

Fuentes gráficas para el estudio de la vestimenta histórica en las islas Canarias

José Antonio Pérez Cruz



Fuentes gráficas para el estudio de la vestimenta histórica en las islas Canarias

José Antonio Pérez Cruz



FEDAC

Las Palmas de Gran Canaria, 2024

© Fedac, 2024
<https://fedac.org>

© de los textos:
José Antonio Pérez Cruz

Revisión y corrección:
Caridad Rodríguez Pérez-Galdós

ISBN:978-84-1353-141-0

Índice

Introducción	7
Prólogo del autor	9
La fotografía como base documental	11
El Romanticismo y la época victoriana	23
La vestimenta a partir de 1850	29
Llegada del siglo XX	45
La mirada de la vestimenta isleña por los fotógrafos y viajeros.....	55
Pérdida de la vestimenta tradicional según René Verneau.....	87
Los retratos de campesinos.....	99
Mandaderos y campesinos de La Palma.....	157
Los trajes oficiales de La Palma por el pintor Juan Bautista Fierro Vandewalle (1841-1930)...	183
Figuras de nacimiento. Iglesia de San Andrés, La Palma.....	191
Visita a Canarias del rey Alfonso XIII	209
Mandaderos de Lanzarote	219
La mantilla canaria, el sobretodo y el manto de pena.....	225
La vestimenta campesina después de los años veinte del siglo XX.....	259

Introducción

José Antonio Pérez Cruz, conocido cariñosamente como Teno o Cho' Cruz, nació en Las Palmas de Gran Canaria en 1951 y falleció el 27 de agosto de 2016 en la misma ciudad que tanto amaba. Destacó como folclorista, etnógrafo y coleccionista especializado en esta región. Teno, era un hombre profundamente arraigado a su identidad canaria, dedicando su vida a la defensa, preservación y difusión del patrimonio insular.

Estaba inmerso en la redacción de este texto, sobre las fuentes gráficas en el estudio de la vestimenta histórica de Canarias, cuando inesperadamente falleció, su proyecto, lamentablemente, quedó inconcluso. Tras pasar varios años olvidado en un fichero, he considerado que bien merecía la pena darle forma y publicarlo, apenas hemos realizado cambios en el texto. Teno no tuvo tiempo de pulirlo, así y todo, la cantidad de fuentes, información y comentarios que nos ofrece es ingente y muy interesante, es eso lo que queremos ofrecer al lector.

A lo largo de este estudio sobre la vestimenta histórica de las Islas Canarias, el autor destaca la importancia de las fotografías, dibujos, postales y grabados antiguos como valiosas fuentes documentales. La propuesta de José Antonio Pérez Cruz de otorgar un lugar destacado a estas imágenes en la reconstrucción histórica de la indumentaria canaria es sumamente válida. Estas representaciones visuales, meticulosamente analizadas, no solo enriquecen nuestra comprensión de la vestimenta de épocas pasadas, sino que también nos ofrecen una perspectiva única sobre la evolución cultural y social de la región. Así, las fotografías se erigen como testigos silenciosos pero elocuentes de la historia de las Islas Canarias, brindando una invaluable contribución al estudio y preservación de su patrimonio.

La fotografía histórica de Canarias ocupaba un lugar central en los intereses de Teno, a ello dedicaba muchas horas de estudio, para conocer a los primeros fotógrafos que pasaron por Gran Canaria, identificar las técnicas utilizadas, ordenar su colección de fotos antiguas y conservarlas. Él ponía especial cuidado en cada fotografía, consciente de la variada y rica información que aportaban para el estudio de una gran amplitud de temas que sin ese soporte quedarían en el olvido: personajes, momentos históricos, paisajes, arquitectura, medios de transporte, rincones urbanos, vestimenta, mobiliario, etc. Quizás por esto, y dado el enorme volumen de fotografías que llegó a tener, consciente de sus limitaciones, un día propuso al Cabildo de Gran Canaria que ese legado quedara en manos de una institución, que lo conservara para el uso y disfrute de todos los ciudadanos, evitando su salida de esta Isla.

En 1999, el Cabildo adquirió la extensa colección fotográfica creada por Pérez Cruz, compuesta por cerca de 19.000 imágenes, pues comenzó a recopilar fotografías históricas de las Islas desde su infancia, junto a su padre. Esta se convirtió en los cimientos del Archivo de Fotografía Histórica de Canarias (FEDAC-Cabildo de Gran Canaria), accesible en línea a través de fedac.org. Teno, a partir de 1999 continuó atesorando fotografías, su segunda colección llegó a contar con casi 30.000 imágenes, constituyendo la colección privada de fotografía histórica más importante e interesante de Canarias, tanto por su volumen y variedad de técnicas, como por la calidad de las imágenes

y de los fotógrafos del siglo XIX representados. Hoy constituye un tesoro de incalculable valor para las Islas, reflejando la riqueza y diversidad de su historia visual.

Tras años de estudio y búsqueda en fuentes documentales, grabados, dibujos, fotografías, archivos, testamentos, publicaciones y entrevistas, recabó una abundante información sobre la vestimenta canaria en los siglos XVIII y XIX, y en colaboración con FEDAC, creó varios formatos para su divulgación: cuadernillos, exposiciones, charlas, jornadas con costureras especializadas, conferencias y dos coleccionables que, por medio de la prensa, rápidamente se propagaron entre la población interesada en este tema. Su legado perdura a través de su obra más significativa, “La vestimenta tradicional en Gran Canaria”, publicada en 1996.

Así, grupos folklóricos y particulares, tuvieron por primera vez información suficiente para confeccionarse un traje tradicional, documentado con rigor, y que se adaptara a los gustos e idiosincrasia de las distintas personas y lugares de Gran Canaria. Su trabajo ha servido de base para que romerías, fiestas tradicionales y actuaciones de grupos de baile sean más coloridas, diversas y ricas estéticamente.

Además, Pérez Cruz destacó como un apasionado coleccionista, contribuyendo al enriquecimiento del Fondo Etnográfico de la FEDAC con piezas de valor etnográfico y conocimientos invaluable sobre la cultura tradicional canaria.

Luchador incansable, Teno utilizó diversos medios de comunicación para promover la protección de la cultura canaria. Su labor fue ampliamente reconocida por asociaciones, colectivos y grupos musicales, quienes valoraron su incansable colaboración en la preservación de los bailes y trajes tradicionales.

Su relación con el Cabildo de Gran Canaria se remonta a finales de los años setenta, cuando la Mancomunidad de Cabildos creó la Escuela de Folklore y él vislumbró un lugar en donde desarrollar sus inquietudes por salvaguardar la cultura tradicional canaria y aportar sus conocimientos. Continuó con el ICEF (Instituto Canario de Etnografía y Folklore) y se mantuvo con la FEDAC. Esta colaboración fue fundamental en el desarrollo de numerosos proyectos, evidenciando su compromiso y generosidad para preservar y difundir el legado cultural de Canarias, trabajo reconocido al otorgarle en el año 2018, en el acto de Honores y Distinciones, el Roque Nublo en el ámbito Folklórico.

Su memoria perdura como un faro de inspiración para las generaciones venideras, recordándonos la importancia de valorar y proteger nuestro patrimonio y nuestra identidad histórica y cultural.

Caridad Rodríguez Pérez-Galdós
Directora Técnica de FEDAC

Prólogo del autor

La vestimenta tradicional canaria es el resultado de la unión de todas las prendas de vestir, traídas por las diferentes oleadas de culturas y nacionalidades que a lo largo de la historia fueron colonizando el Archipiélago. Todo esto asociado con la influencia del clima, los medios, los atavismos religiosos y la idiosincrasia del canario, conformó una vestimenta de modelos variados, distintiva y exótica para los ojos de los viajeros y visitantes europeos, que, viendo tan originales y llamativos diseños, se apresuraban a describirlos tanto gráficamente en dibujos, acuarelas, grabados y fotos, como en textos descriptivos.

El vestido tradicional de los canarios, tiene en sí mismo una igualdad y generalidad común, tanto en forma como en piezas, que hace que la diferencia entre unas islas y otras se ciñan a elementos propios y distintivos como son las monteras, los sombreros, los abrigos o los complementos, marcando un pequeño toque diferenciador. Esto no sólo ocurre entre islas, sino también entre las distintas zonas de cada una de ellas.

Con respecto a Gran Canaria no decimos que cada pueblo o municipio tenga su traje o modelo oficial diferenciador. Pueden aparecer algunas piezas como faldas, justillos, camisas, capotes, mantillas, capas, calzones, chalecos, etc. que por su color y su reiterada abundancia predominen más en un municipio que en otro, lo cual no quiere decir que sea un hecho totalmente diferenciador, que marque una barrera estrictamente distintiva y emblemática entre un pueblo apenas separado tres o cuatro kilómetros de otro.

A este respecto, el estudio de las fuentes documentales y especialmente las fuentes gráficas para investigar sobre la vestimenta tradicional nos marca las pautas. Se aplica esto al conocimiento e investigación de formas y patrones, uniéndolo a las descripciones bibliográficas y a la iconografía de maravillosas láminas legadas por Silvestre Bello Artiles, Alfred Diston, Pereira Pacheco, Émile Lasalle, J.J. Williams y otros interesantes pintores, acuarelistas, dibujantes y viajeros.

La fotografía como arte, más reciente en el tiempo, es otra fuente documental que añadir, que nos ofrece una realidad virtual desde mediados del siglo XIX sobre todo para la consulta de la vestimenta de transición, donde se combinan elementos tradicionales con nuevas prendas que van llegando. Así podemos revivir una parte de nuestra cultura, y en general, algo que es una de las formas más representativas de nuestra identidad canaria, el vestido tradicional canario.

De las dos técnicas con que la fotografía nació, el daguerrotipo y la talbotipia, fue el daguerrotipo el primero en ser conocido en todo el mundo, en 1839, al ser presentado por el físico Aragón en la Academia de las Ciencias de París.

El arte de fijar imágenes con la cámara oscura fue aceptado inmediatamente, y, con los progresos de esta nueva técnica del “espejo dotado de memoria”, comienzan a aparecer los primeros daguerrotipistas por las Islas Canarias, unos como miembros de expediciones científicas y otros que, en su diáspora hacia el nuevo continente, recalaban en aquí ofreciendo su magia.

Estudios fotográficos que se radicaron en Canarias de forma más o menos estable son los que nacieron con el boom de la “tarjeta de visita”, patentada en 1854 por Disderi. Dada la simplicidad

y el gran rendimiento económico de la nueva técnica, los fotógrafos surgieron rápidamente. Los primeros retratos comienzan a hacerse en estudios situados en sus casas o en hoteles.

De entre una amplia lista, en Canarias contamos con los fotógrafos Alberto Boisier, Rafael Valido, Ángel Vidal, Antonio Báez, Pierre Sarrés, Luis Ruiz de Guzmán, Manuel García Rodríguez, Santos María Pego, Rafael Belza Monagas, Juan G. Méndez y un largo etcétera. Algunos empezaron con la tarjeta de visita, ofreciendo diversos tamaños, otros brindaban retratos de dimensiones naturales. Plasmaron en sus placas miles de instantáneas, de entre las que aparecen tipos populares, otros con vestimenta tradicional, otros con la de transición, y la mayoría con vestidos endomingados, que en los estudios fotográficos a veces recomponían con las últimas pinceladas de la moda, ofreciendo a los clientes ropas nuevas y joyas de bisutería para presentarlos más enriquecidos al objetivo de la cámara.

En esta época en que la fotografía se pone prácticamente al alcance de todos, algunos fotógrafos, sintiéndose atraídos por aquellos vestidos antiguos que cada vez se veían menos, los retrataron con gusto y sin saber el enorme tesoro que nos legaban.

Hay una serie de tipos canarios retratados por Santos María Pego que fueron hechos entre 1865 y 1868. Las fotos no están datadas, pero es fácil ubicarlas en el tiempo por el anagrama del reverso. Se anuncia como fotógrafo de S.A.R., prerrogativa que le viene dada en 1865 cuando fotografía al infante don Enrique de Borbón, que estuvo deportado en Canarias. Pego abandonó las Islas en 1868, cerrando sus estudios. El mismo derecho para anunciarse como fotógrafo de la casa real lo tuvo Belza, por el mismo motivo.

De estos dos fotógrafos se conservan las reproducciones más antiguas que se conocen en Canarias, de aprovechamiento eminentemente etnográfico, pudiendo tildarse como verdaderas joyas por el material que nos presentan para el estudio de la vestimenta tradicional.

A partir de 1870, además de ampliarse el censo de fotógrafos locales, aparecen otros extranjeros, contratados por expediciones científicas y compañías navieras. Estos últimos inundaron, a partir de 1890, casi todo el mundo con vistas de Canarias y con los tipos exóticos que se encontraban en ellas, eran los campesinos con atuendos dignos de admiración por su rareza y por ser representativos de estas Islas. De esta época destaca Carl Norman, cuyo trabajo lo realizó en 1893. Coetáneos a él tenemos a Luis Ojeda Pérez, Chas Nanson, Chas Medrington, Miguel Brito, Marcos Baeza y otros.

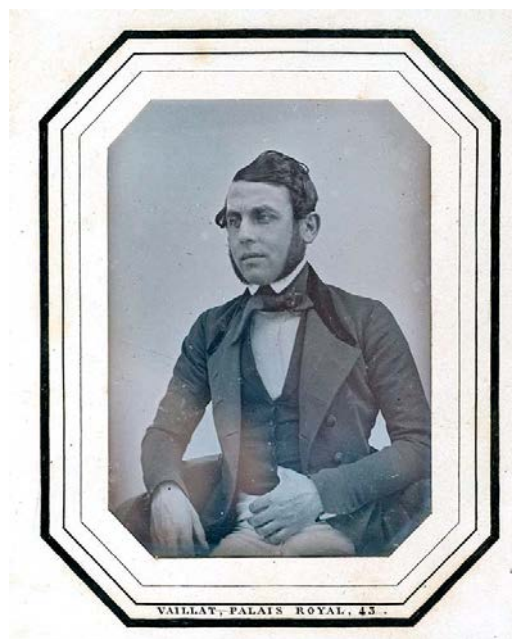
Ya a principios del siglo XX, con la explosión de la cartofilia, se editaron enormes cantidades de postales reproduciendo tipos canarios que nos servirán como valiosas muletillas para la recomposición de antiguas prendas.

La fotografía como base documental

La aparición de la fotografía no es producto de improvisaciones. Es el resultado que, a través de una acumulación de fracasos y aciertos durante muchos años, llega al logro de lo que marcaría una verdadera revolución en el terreno de la imagen.

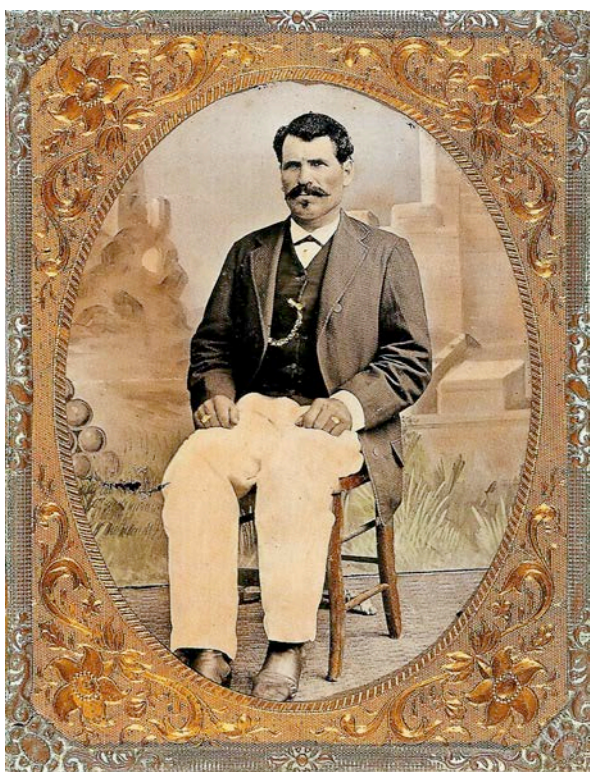
Cuando José Nicéforo Niépce y Louis Jacques Mandé Daguerre como padres de la fotografía, aunque el primero falleciera antes de patentarse el invento y el segundo cogiera los laureles del invento, que en un principio basándose en su apellido tomó el nombre de “daguerrotipo”, eran consciente que sus investigaciones para fijar la imagen real sobre un soporte tenían un gran valor, pero jamás llegaron a imaginarse la gran trascendencia que tendría el resultado de su trabajo. El siete de enero de 1839 el científico François Arago, presenta al mundo el daguerrotipo en La Academia de Ciencias Francesa, una técnica para reproducir por medio de la cámara oscura y procedimientos químicos la realidad virtual de los objetos retratados. Comienza con el siguiente discurso de su ponencia “El señor Daguerre ha descubierto unas pantallas especiales sobre las que la imagen óptica deja una huella perfecta, pantallas donde todo lo que la imagen comprende se reproduce con los más minuciosos detalles y con una exactitud y finura incomparables”.

Desde ese memorable e histórico día hasta el de hoy los avances en el terreno de la fotografía han sido fabulosamente extraordinarios. Si en un principio las cámaras fotográficas eran verdaderos armatostes, hoy disponemos de micro cámaras altamente perfeccionadas y sofisticadas, con las que obtenemos imágenes de extraordinaria calidad y fidelidad, tomadas desde enormes distancias. Representa la base sobre la que se desarrollaría la imagen en movimiento y lo que en la actualidad mueve todo lo relacionado con ella: el cinematógrafo, televisión etc. Son de sobra conocidas las ventajas que todo esto supone para las investigaciones en todos los terrenos de las ciencias. La infinita reserva de datos y el gran almacén de información que nos proporcionan la fotografía, hacen de ella algo imprescindible para toda investigación, independientemente de lo que se trate, necesitando de una iconografía en la que sustentar gran parte del trabajo, apoyándose en esta ciencia o arte como fuente documental. Algo insustituible e indispensable, sobre todo en el tema que vamos a tratar.



Daguerrotipo de John Wood, 1847. Residente en la calle de Triana en Las Palmas de Gran Canaria. Daguerrotipo de John Wood, vecino de Triana en Las Palmas de Gran Canaria en 1847. Una imagen perfecta de la vestimenta llevada por personajes de alto standing, en este caso de la colonia británica (Fondo FEDAC)

Es en esta época donde se desarrollan los primeros avances, progresos, difusión y consolidación de las técnicas fotográficas. El “Boom” de daguerrotipistas es enorme. Los profesionales trabajaban por lo general para la alta burguesía, que podía pagarse los altos precios de los primeros retratos. Los aficionados eran también de la clase pudiente, ya que solo ellos podían adquirir las cámaras y todo el proceso para lograr fijar la imagen sobre una placa de cobre plateado. Fue una moda que rayaba en el esnobismo hasta que “el espejo dotado de memoria” se consolidó y se generalizó. Todos querían verse inmortalizados, adoptaban poses, que todos repetían en decorados, que todos reproducían, con vistosos trajes de la moda, que todos a rajatabla seguían.



Ambrotipo de Don José Melián, 1855. Autor, posible Saperas.

La reina Victoria reflejada en los daguerrotipos personales, solo se podía ver en los grabados que reproducían su imagen, ya que el daguerrotipo era único. No existía el cliché hasta que Talbot lo consigue. Las múltiples copias de los retratos ya podían circular de mano en mano. De aquí a Disdery con su invento de la “carta de visita” hay un corto paso. La difusión de las fotografías, con la venta de colecciones de retratos de las familias reales, poetas, escritores, científicos, cantantes, bailarinas, actores etc. acercan al pueblo en general las imágenes con una estética que marcarán época. Se podrá viajar a través del mundo en la nave de los estereoscopios, donde las vistas tridimensionales de países exóticos, monumentos, ciudades, personajes de la vida política, artistas, flora, animales etc. impresos en fotografías duplicadas sobre una cartulina, que colocada en el aparato y visualizarla era motivo de reunión y divertimento en las tardes de asueto de la alta burguesía. ¿Qué influencia tuvo esta gran novedad del nuevo invento en las costumbres, cultura y moda? Muchísima. Un nuevo mundo se abría ante todos. Los más avispados enseguida se

dieron cuenta del partido que podía sacarse y los beneficios monetarios que podían obtener. Los modistos y diseñadores aprovecharon este vehículo para difundir de manera más real sus creaciones y llegar más a todas las clases sociales. Los preciosos figurines dibujados, que no pudieron ser desbancados por la fotografía, no eran tan precisos en los detalles que vemos en los retratos, pero los grabados iluminados eran más atractivos. Las técnicas para lograr la fotografía en color aún estaban en pañales.

La base de la investigación en cualquier ciencia, se sustenta en las fuentes documentales que ayudan a la composición, desarrollo y buen término de lo que se pretenda estudiar. Si lo que se quiere es el estudio y reconstrucción de las antiguas vestimentas canarias, la tradicional y su pase a la de transición, los manantiales que nos sacian de información son varios: Las descripciones de viajeros, historiadores locales, extranjeros y la inmensa pléyade de curiosos e inquietos estudiosos que se ocuparon directamente de la vestimenta por su llamativa forma, rareza, color y exotismo

con que se le ofrecía a la vista. Otros tratan del inventario de los bienes textiles y complementos de la vestimenta que se poseía, como en el caso de las actas de protocolo de los archivos históricos provinciales. En los legajos aparecen inventarios de toda la clase de bienes, y todo lo que se refiere al ajuar textil, que el escribano iba detallando. En el mejor de los casos con los colores y tejidos con nombres arcaicos, cultos y populares. Daban una completa relación de las prendas, que, por su repetición continua, nos muestra la generalidad común de los elementos que los forman. Para reproducirlos y mostrarlos, hay que estudiar concienzudamente el origen y la forma de cada elemento que lo componen.

Si nos remitimos a la frase “una imagen vale más que mil palabras”, todas las técnicas capaces de reflejarla, empezando por el dibujo y terminando por la fotografía nos ofrecen una iconografía de la vestimenta, tanto referida a ella directa o indirectamente, sumergiéndonos en un mundo de información que no siempre puede gozar de una credibilidad definitiva ya que hay que hacer un análisis concienzudo, no solo de la pintura, el grabado o dibujo a tratar, sino al autor, su origen, posición, cultura y estrato social. También que sea una pieza original y no como en muchísimos casos sea “refritos” ingenuamente equivocados por malas interpretaciones, como puede ser el caso de algunos dibujos de la extensa obra de la polifacética Lía Tavío.

Como fuente documental iconográfica en esta época que tratamos, la fotografía es la principal. Se abre una amplia y nueva puerta a la perpetuación de la imagen y sus posibilidades como objeto propagandístico. Desde su nacimiento en 1839 con el nombre de daguerrotipo, hasta ahora, pasa por diferentes etapas, donde la perfección, y simplicidad de las técnicas para imprimir la realidad virtual, hace que, gracias al invento del negativo en papel por Talbot, la misma imagen pueda reproducirse todas las veces que se quiera, ya que el daguerrotipo era una sola, no tenía negativo.

La técnica llamada “Talbotipo” o “Calotipo”, dio un avance decisivo a la aceptación y difusión del nuevo invento, calificado como “El espejo dotado de memoria”. Desde el momento de su patente, esta gran novedad se extendió como un reguero de pólvora. Dado el elevado coste que suponía el verse perpetuado en imagen, desde el principio iba dirigido a quienes tenían un buen poder adquisitivo. La fotografía tiene una gran repercusión social. Hasta la década de los sesenta solo la clase pudiente podía permitirse el lujo de retratarse con frecuencia. La forma en que la fotografía se difundiera aún más, y ya casi al alcance de todas las economías, fue inventada por el fotógrafo Disdery, a la que llamó “tarjeta de visita”

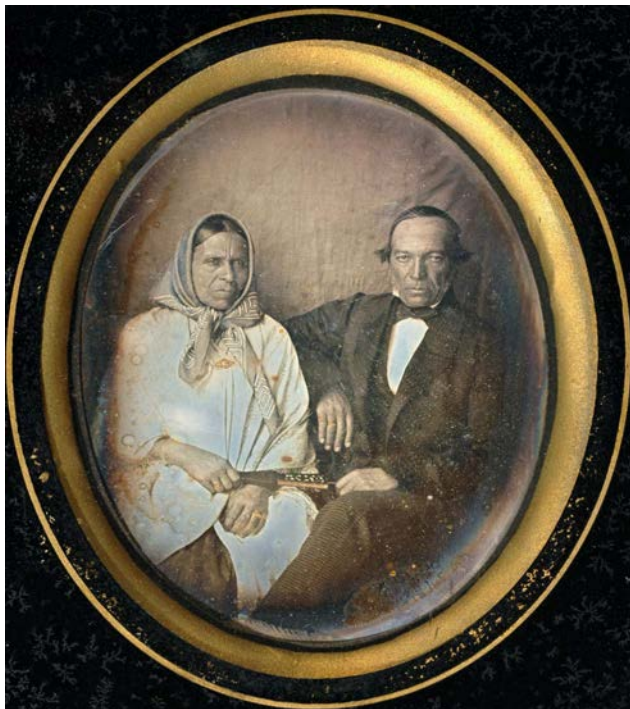
Una técnica donde en una sola placa se podía fijar hasta ocho negativos. La simplicidad y gran rendimiento económico del invento, provocó que en la década de los sesenta del XIX aparecieran estudios fotográficos como hongos.

Gracias al invento de Disdery, la llamada “tarjeta de visita”, (en 1854) acercó el invento de Daguerre a las clases populares con escasos medios económicos. Y aunque en un principio, también la carta de visita era más utilizada por la alta burguesía, poco a poco se fue acercando a las clases con menos recursos, disponiendo éstas de retratos, cuando menos uno que se hacían las chicas de soltera y los chicos después de ponerse pantalón largo, por lo general antes de casarse. Los retratos de boda no se prodigaban, o por lo menos no se notaban, ya que los vestidos para la ocasión eran los de uso diario, más que nada la ropa de domingo, que era la misma, pero con más calidad y por supuesto más nueva.

Paulatinamente se fueron estableciendo en las Islas Canarias fotógrafos profesionales, pasando los clientes de ser en un principio, por lo general de clase pudiente a extenderse a todos los estratos sociales, gracias a la baratura de la nueva técnica. Los estudios fotográficos que empezaron a esta-



Daguerrotipos. Autor anónimo, Hechos en gran Canaria sobre 1850. Don Isidro Ojeda Romero y Doña Eulogia García Sarmiento. La vestimenta de ambos es la propia de una clase acomodada, sujeta a los cánones de la moda europea. Parece que están retratados el día de su boda (Fondo FEDAC).



Daguerrotypo. Autor anónimo. Hecho en Gran Canaria sobre 1850. Don Manuel de la Encarnación y García, y doña Luisa Sarmiento Vázquez de Figueroa. La señora aparte del pañuelo amarrado a la barbilla, sobre los hombros tiene colocada una mantilla canaria, y debajo de ella se aprecia una manteleta con flecos (Fondo FEDAC).



Tarjeta de visita por Pego, retratando al insigne alcalde de Las Palmas de Gran Canaria Don Antonio López Botas, con un redingote y el bastón de mando.

blecerse en Canarias a partir de 1862, tenían como base de producción “la carta de visita”, en un tamaño aproximado de seis por diez centímetros. Uno de los primeros en utilizarla fue Manuel Saperas, que por 1857 se anunciaba como daguerrotipista tanto en Santa Cruz de Tenerife como en Las Palmas de Gran Canaria. Actualizándose en las nuevas técnicas de su trabajo, entre 1860 y 1862.

Contemporáneos con él y sucesivos profesionales tenemos a Luís Martín de Corral, Leblanc y Leclerc, José y Cuadrado, Santos María Pego, Luis Gonzaga del Mármol, Rafael Belza, Gregorio Gonsalves, Aurelio Carmona, Luis Ruiz Guzmán, Juan González Méndez, Pierre Sarrés, Manuel García y Rodríguez, Alberto Boisier y Romero, Rafael Valido, Ángel Vidal, Antonio Báez, Luís Ojeda Pérez, Miguel Brito, Joaquín Martí, José Gutiérrez y un largo etcétera de trabajadores de este arte nacido en el XIX. Empezando por el formato de Disdery, fueron evolucionando y como es lógico trabajando en otros tamaños, desde miniaturas a tamaño natural.¹ En cartones decorados con dibujos, nombre y logotipos, pegan las imágenes sobre papel, donándonos miles de instantáneas donde aparecen toda clase de personajes, de los más diversos estratos sociales: tipos populares, campesinos, trabajadores, tanto en foto de estudio como en exteriores, luciendo vestimenta de moda con el clásico toque local, de transición y en menos casos la tradicional, que en esta época ya había empezado su paulatina desaparición. Cuando la fotografía se pone prácticamente al alcance de todos, algunos fotógrafos atraídos por lo llamativo y el exotismo de los antiguos vestidos aun en uso, y que cada vez se veían menos, los retrataban, posiblemente sin tener conocimiento del tesoro que nos legaban, pero si viendo una fórmula más para hacer negocio con la venta de las fotos a realizar. Uno de estos profesionales, que, dada una parte de su obra, cuyo valor documental etnográfico es extraordinario, lo llamamos el “Diston” de la fotografía. Nos referimos al ya nombrado Santos María Pego. Su oficio de fotógrafo, era un complemento para añadir algo más de dinero al que recibía por su trabajo como encargado del depósito de faros de las Islas. Abre su estudio en Santa Cruz de Tenerife en 1863, luego lo ampliaría a Las Palmas de Gran Canaria y más tarde a



Tarjeta de visita por Gregorio Gonsalves, sobre 1877. La niña viste un modelo reflejo de la moda de la época para adultas.

1 Un exhaustivo inventario de fotógrafos establecidos en Canarias, podemos encontrarlo en la magnífica obra de Carlos Teixidor, “La fotografía en Canarias y Madeira” 1999.

2 Alfred Diston (Inglaterra, 1793 - Tenerife, 1861) fue un comerciante y polígrafo británico establecido en el Puerto de La Orotava (hoy Puerto de la Cruz) entre 1810 y 1861.

Sus manuscritos ilustrados, sus cuadernos de notas y sus acuarelas y dibujos representan una valiosa fuente documental para conocer numerosos aspectos de la sociedad y del medio natural de Las Islas Canarias, durante la primera mitad del siglo XIX.

Su importancia para la cultura de Canarias radica en sus aportaciones a una gran variedad de disciplinas, siendo especialmente relevantes las relacionadas con el conocimiento de los trajes tradicionales de Canarias y el de las costumbres canarias de su tiempo (Wikipedia).



Foto Luis Gonzaga del Mármol, 1864.
Retrato de Don José Quintan y Llarena.



Foto Luis Gonzaga del Mármol, 1863.

Santa Cruz de La Palma, trabajando en las tres capitales asociado con otros profesionales. En Tenerife probablemente se asociaría con Manuel García Rodríguez, o éste trabajara con él como ayudante, lo cierto es que el telón de fondo y otros elementos del decorado usado por Pego, siguen apareciendo en las fotos donde el señor García Rodríguez ya ponía su nombre detrás de los cartones fotográficos. En La Palma se asoció con Aurelio Carmona, y en Gran Canaria con Luis Gonzaga del Mármol, compartiendo en su casa de la calle Santa Bárbara, número 1, en Vegueta. El estudio al cual llamaban “cabaña”, estaba en una habitación de la azotea, para aprovechar al máximo la luz del día. En cuanto al atrezo o decorado, al principio se bastaba con un pavimento de distintas alfombras, la misma para Tenerife y La Palma y otras en Gran Canaria.

El telón de fondo variaba desde una pared lisa a decorados pintados con árboles y paisajes, amén de los insustituibles pedestales, cortina y diferentes mesas. Con un diseño similar, podemos identificar los estudios en las diferentes ciudades.

El de Las Palmas de Gran Canaria tenía un decorado más rico y variado, con un friso enmarcado por recuadros con los lados achaflanados redondeados y estrellas en cada ángulo (Muy parecido al que usaba en Santa Cruz), el clásico velador, la columna donde se apoyaba la señora y sentaba al niño, el imponente sillón victoriano de alto espaldar con barrotes torneados, penacho tallado y el asiento tapizado del que cuelgan largos flecos, el jarrón de estaño con tapa muy historiada de relieves y adornos de flores y caballos, figuras de terracota y algunos elementos de adorno de la propia casa de Luis Gonzaga del Mármol, su socio, que ya llevaba tiempo con el estudio fotográfico abierto.

Lo más probable es que estos dos fotógrafos no se conocieran, pero las coincidencias los unieron por medio de unas noticias en el periódico “El País” de Las Palmas de Gran Canaria, el mismo día y en la misma página. El 17 de Julio de 1863,

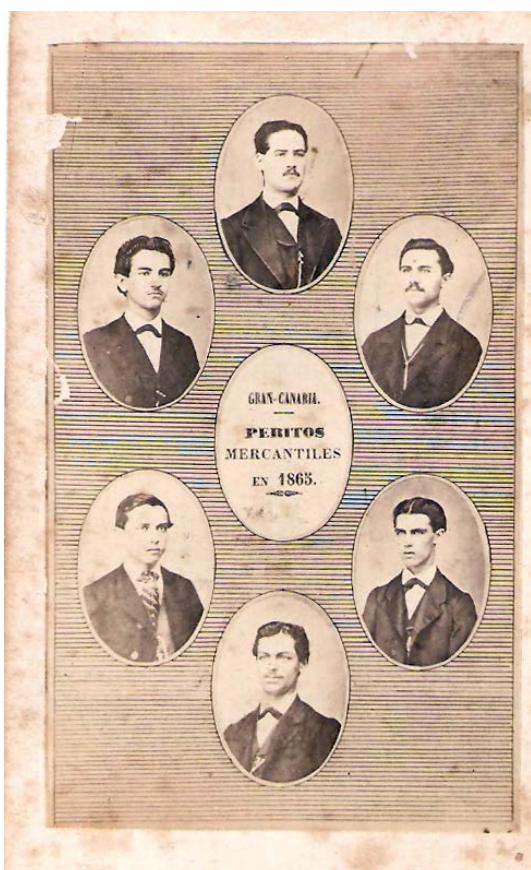


Foto Luis Gonzaga del Mármol, 1865. Retrato de los estudiantes que consiguieron ese año el título de perito mercantil.



Foto Luis Gonzaga del Mármol, 1862. Retrato de religiosa

en el apartado de sección local se publica la siguiente nota: “El Sr. Don Luis G. Del Mármol ha tenido la amabilidad de remitirnos para cada uno de nuestros suscriptores en la isla de La Palma, un ejemplar fotográfico del catafalco que se erigió en la iglesia de San Agustín de esta ciudad, para las honras fúnebres que los palmenses dedicaron al finado D. Manuel Díaz, Rector de la parroquia del Salvador en la ciudad de Santa Cruz en aquella isla. Damos las gracias al Sr. Del Mármol por su atención, y recomendamos a nuestros suscriptores guarden es muestra de las simpatías de que se hizo tan digno el padre que perdieron, como creemos que conservarán indeleble su dulce memoria”.

La otra noticia, dentro de la sección provincial apunta la siguiente: “Tenerife, Sta. Cruz. Parece que por orden de la Dirección general de O. P. de 22 de junio, se ha mandado establecer en esta Capital el Depósito de efectos de faros que debe haber en la Provincia, habiéndose nombrado guarda-almacén del mismo, al que lo fue del de Cádiz D. Santos María Pego. Esta resolución nos hace abrigar la esperanza de que no está lejos el día en que se proceda a iluminar todos los faros de estas Islas”. Un año después ya estaban asociados y fotografiando juntos.

La historia de una época se puede ver teniendo delante las imágenes gráficas de los acontecimientos, personajes famosos, guerras, desastres, inventos, coches, playas de moda, artistas del cinematógrafo, de las variedades, etnografía etc. La época a que nos vamos a remitir, entre los



Postal sobre trajes tradicionales de las provincias españolas, 1897.

últimos del ochocientos y los primeros decenios del XX, tiempo en el que se sitúa la edad de oro de la postal ilustrada. La postal abre la época de las comunicaciones de masas. Muestra la historia vista desde su desarrollo.

La afición al coleccionismo de postales fue bautizada con el nombre de “cartofilia”. Desde el nacimiento de esta fiebre aparecieron innumerables temas entre los que destacan los coches, los trenes, niños, animales ejércitos, trajes, folklore, barcos. Etc. Del invento de la postal ilustrada se vanaglorian Alemania y Francia. En la guerra franco-prusiana de 1870 el librero Schwarts di Oldenburg, edita algunas postales en donde figura un artillero como símbolo del estado de guerra. En 1875 estampó una serie de postales junto a otras con caricaturas de carácter patriótico. En noviembre de este mismo año vivía en Sille-le-Guilleume un librero llamado León Besnadeu.

En las proximidades había 40.000 soldados con la lógica necesidad de papel de carta para escribir a sus familias. Agotados los folios y los sobres, el librero cortó las cubiertas de los blocks de folios en rectángulos de 6,5 x 9,8 centímetros. Sobre la cara destinada a la dirección estampó trofeos y blasones patrióticos. El éxito fue enorme. Como se ve, nacida en 1870, la postal ilustrada tiene un éxito inmediato destinado a crecer año por año. De aquí pasó al coleccionismo, que consiste simplemente en juntar y guardar todas las postales de parientes y amigos. Una explosión de coleccionistas aparece propiciada por la Exposición Universal de París de 1900, que anima a los editores a imprimir sesenta series nuevas. Nacen postales destinadas a saludos, viajeros, enamorados, amigas, felicitaciones, y otras apreciadas por su belleza, exotismo o rareza.

En este caso Canarias, cuando el Archipiélago Canario solo era una provincia. La imagen la tomaron los ilustradores de diferentes fotos, y realmente no lo hicieron mal. Se utilizó como publicidad de chocolates Amatller, de Barcelona.



Postal publicitaria con personajes canarios, 1900.

Se organiza por todo el mundo una tupida red de correspondencia en postales. Se publican revistas de cartofilia. Nacen negocios especializados, dando un gran lucro a los editores.

Se titula “Tipos cómicos”, pero el valor documental de estos personajes es muy alto. El ilustrador los sacó de fotos antiguas, coloreándolos y añadiendo el paisaje con una copla: “Cantando coplas voy- a la niña que yo adoro, para que vea que soy- el canario más sonoro” Publicidad del Café concierto, ubicado en la plaza de Santa Ana de Las Palmas de Gran Canaria.

Solo en 1910 se estampan en Francia 125 millones de postales. El punto más alto de difusión de la postal fue en la Primera Gran Guerra. La postal como hija, lógicamente de la fotografía, abre otra era en la cual vivimos todavía, la era de la imagen.

Esta imagen sacada de grabados antiguos, representa con su vestido a la mujer canaria en general. Este tipo de postales, costumbristas, hechizaba a los coleccionistas. Propaganda de Chocolates “Jaime Boix” de Barcelona.

A lo largo del presente trabajo, nos veremos apoyados en nuestro estudio por gran número de postales, tanto en ediciones fotográficas, cromolitografías o fototipias canarias, sus paisajes y gentes fueron plasmados en estas cartulinas, cayendo también en la vorágine de la publicidad de divergentes productos, que apoyándose en un motivo atrayente aprovechaban para en el reverso ofrecer la propaganda de dulces, chocolates, perfumes etc. Al mismo tiempo la picaresca de algún fotógrafo-editor mete gato por liebre al intentar colocar imágenes foráneas como paisajes y personajes canarios, así tenemos el caso de Jordao Perestrello, que una imagen la colocaba en cinco localidades distintas, confundiendo a los inexpertos foráneos.

En realidad, son Madeirenses con trajes tradicionales. Dada la gran similitud con la vestimenta tradicional canaria, el fotógrafo-editor quiso ahorrarse trabajo y venderlas a quienes no tenían conocimiento de la cultura canaria, por ejemplo, turistas y viajeros. No solo con los personajes, sino con el paisaje. Encontraremos muchas postales de Madeira, con el título de cualquier lugar del Archipiélago Canario.

Trataremos la vestimenta y la moda, consideradas como un uso inconstante y caprichoso, que por estas dos



Postal publicitaria con una canaria, 1897.



Postal publicitaria con la imagen de una canaria, 1897. El ilustrador sacó el modelo de antiguos grabados, alterando colores, sobre todo en el sombrero. Publicidad de Chocolates Amatller de Barcelona.



Falsas postales canarias de Perestrello, 1900.

circunstancias puede decirse que está atada a la naturaleza humana, la cual apetece de la variedad y exclusividad.

La moda por tanto no se sujeta al estrecho círculo del vestir, no se limita al corte del traje, a la forma del sombrero, su dominio se extiende mucho más allá del lazo, del moño, del prendido, también sujeta a su imperio las costumbres públicas y privadas, la literatura, las artes. Muchas veces marca las pautas de la forma de comportarse y vestir, tanto en un gobierno establecido como en una revolución, estableciendo una imagen significativa de la misma e identificación con los ideales que se persiguen, hasta suele ejercer su influjo en los sistemas filosóficos y en las creencias de los pueblos.

Quienes miren a la moda bajo el punto de vista puramente femenino, nos sugieren que ella es siempre joven y bella, lo que refleja en que la ven a través de la mujer que la usa. En efecto, en todas las épocas del mundo ha habido mujeres jóvenes y bellas, al igual que hoy las hay, y como las tales desde Eva hasta ahora, han llevado trajes, han cedido a estos una parte de la hermosura que en la mujer encantaba. Miremos si no los diferentes figurines de moda usada, aunque no sea más que en las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX, donde ya la vestimenta tradicional navegaba en la última fase de la denominada de transición. Cuando numerosas naguas (faldas, refajos y zagalejos) hacían imposible e imprudente descubrir la pierna poco más arriba del tobillo.

Obsérvense los estrechos talles y los amplios volúmenes para en ciertos momentos ocultar una delgadez poco aceptada. El escote que apenas mediaban cuatro dedos desde el cuello al borde de la blusa. Las cabezas cubiertas por la blanca mantilla, bajo la cual diferentes peinados servían de cómplice base para insertar el alfiler de cabeza blanca o negra que las sujetaba. Nunca a la vista de esto, saldría un grito de queja y horror de nuestra garganta, o una carcajada de burla en son

de anatema contra un posible mal gusto, o una tal vez ridícula moda, ya que esos equipos eran tenidos, y son, por suprema elegancia y encantaba a los ojos de nuestros abuelos.

La moda, no se perfecciona, no mejora. No hace sino mudar. Miles de industrias que viven de ella tienen un interés inmediato en que no se estacione, en que no se detenga sino breves momentos, hasta que se terminen los stocks de las piezas de vestir significativas del diseño del momento, para no perder económicamente hablando. Por eso la empujan. Por lo tanto, ella no puede pararse nunca en su camino. Es el jardín errante cargado de telas, encajes, cintas y lazos.

No poco menos podemos decir de las modas de los vestidos masculinos. Con solo tomar el hilo desde las enormes pelucas a lo Luis XIV, siguiendo con los rizos encañonados, las coletas de rabo, y viniendo después hasta el peinado a la “bombé”, nos encontraríamos, sin salir de las cabezas con largos temas para el desarrollo de nuestro estudio. Sin embargo, con aquellas coletas, con los distinguidos fracs de larguísimos faldones hasta los tobillos, con aquellas solapas de seis dedos, los corbatines y cuellos de camisas que tapaban las orejas, parecían bastante bien a las damas y eran tenidos por elegantísimos y apuestos. Pero se ha dicho que la moda no se ciñe solamente al vestir.

En los estudios clásicos, por ejemplo, reinó en cierta época la moda, a término de no tenerse por bueno sino lo que era griego o romano, exaltando el culto al cuerpo. A fuerza de leerlos y de admirarlos, los eruditos establecieron por regla general que en literatura no había más que aquello, condenándose la espontaneidad de los frutos literarios de todas las épocas que no eran aquellas, y una educación semejante tendió a inculcar en los pueblos modernos costumbres e instituciones que no estaban en armonía con su civilización. Esta habría sido una moda como otra cualquiera, y a la que perdonaríamos como tal, a no haber producido ciertas consecuencias que pasaron algo más allá de lo puramente literario.

Vino algún tiempo después la moda del romanticismo con todas sus exageraciones, y este género de literatura influyó en las costumbres, sobre todo en la moda del vestir³.



Lámina iluminada inserta en la revista de modas “La moda elegante”, periódico de las familias. 1863.

3 “la moda Elegante”. Periódico de las familias. Madrid 1863

El Romanticismo y la época victoriana

El periodo romántico es el predecesor de la era victoriana, donde la fotografía es el principal vehículo difusor de la moda, después de las revistas ilustradas con patrones diseños y complementos.



Lámina iluminada de las revistas de moda de finales del periodo romántico.



Lamina iluminada de las revistas de moda en la última etapa del periodo romántico.

En el siglo XIX la moda está dirigida por muchísimos acontecimientos. Los levantamientos políticos habían sacudido tanto a Europa como América.

El desarrollo industrial continua imperturbable en todo el mundo occidental. Los dos países rectores de la moda Francia e Inglaterra, estaban los dos comprometidos en una política de desarrollo. En Francia el tercer imperio estaba apoyado por los banqueros y los industriales. En Inglaterra la joven reina Victoria y su príncipe consorte celebran las maravillas de la tecnología con la gran exposición de 1851 en el palacio de cristal.

El talle apretado por un corsé y la casaca ceñida. Señores elegantes en 1826, llevaban pantalones estrechos, confeccionados con tejidos brillantes, a veces sujetos o estirados por una cinta pasante bajo la planta del pie. Por lo general un bastón en los paseos era un elemento chic.



Modelos masculinos de dandis del periodo romántico.



Su majestad la reina Victoria y su marido el príncipe Alberto, 1860.

Mientras esto sucedía en Europa, en Canarias como aislada colonia, morían a centenares las personas a causa de la epidemia de cólera. El abandono y la pobreza eran la tónica general como contraposición a los fastuosos acontecimientos que daban una imagen de grandeza y desarrollo a estos países impositores de las directrices europea.

Fue en Europa un periodo de bienestar sin precedentes para una gran cantidad de personas. La burguesía como producto directo del desarrollo económico, engrosaba sus filas y se estaba creando una propia y particular elite. Desde aquel momento en adelante la moda será dictada y dirigida por ellos.

Su majestad Isabel II, reina de España. Sus modelos con ampulosas faldas eran diseños de los mejores modistos europeos. Costosos de por sí, se veían enriquecidos con las valiosísimas alhajas del joyero de la reina.

En los diez años siguientes al 1850 asistimos a un desarrollo todavía más significativo, el nacimiento de “la alta costura”. La paternidad de esta innovación, irónicamente no se atribuye a un francés, sino a un inglés, Charles Frederick Worth, el gigante invencible del mundo internacional de la moda. Sus padres eran pobres, nació Lincolnshire en 1825. Como todos los niños de las clases humildes comenzó a trabajar a la temprana edad de 12 años, como repartidor de una gran industria de tejidos de Londres. Listo, inteligente y sensible, se apasionó de la moda mirando y estudiando los centenares de revistas temáticas de la época.

En 1846, con solo 21 años y unas poquísimas libras, dejó Londres y marchó a París. Sin saber una sola palabra de francés, tuvo suerte de encontrar trabajo a pesar de la enorme tasa de desempleo. Después de unos años, de duro trabajo, como limpiador o basurero, logró hablar perfectamente y hasta sin acento la lengua gala. Obtiene un puesto de trabajo como vendedor en los universalmente famosos almacenes de tejidos Gagelin y Opigez, situado en la vía Richelieu, donde se encontraban los modelos y tiendas más importantes del momento. Todo iba dirigido al sexo femenino. Fue prosperando e insertándose en el mundo parisién hasta que en 1858 abre un negocio con 20 empleados en la calle de La Paix y comienza a evolucionar el mundo de la moda.

Durante algunos años su clientela venía de la baja burguesía, cuyas bajas posibilidades económicas no permitían el uso de los ricos tejidos que Worth quería para sus creacio-



Fotografía de Clifford, 1859



Fotógrafo anónimo, 1862. Señora con un diseño de Worth.

nes. Deseaba una clientela de alto standing, y sabía que, si en un momento tuviera la enorme suerte de hacer un traje a la emperatriz, tendría una partida ganada. Tras largos avatares conquista con sus modelos la corte francesa adquiriendo una gran fama que traspasa las fronteras de Francia.

En 1865 viste a las familias reales de Rusia, Austria, España e Italia, así como a la nobleza en general. La misma reina Victoria adquirió muchos de sus modelos. De él nace la idea de crear maniqués vivientes, haciendo que esbeltas jovencitas paseen con sus creaciones en los salones de sus tiendas. A estas maniqués les daban el nombre de “sosas”, y eran un gran reclamo para atraer clientes y vender las creaciones. Los ingleses estaban orgullosos de que un paisano llegara a conquistar la capital de la moda.

Cuando se inaugura en París la gran exposición de 1867 Worth tenía casi 1.200 empleados y exportaba sus modelos a todas las partes del mundo. Antes del fin de este periodo la guerra franco-prusiana obliga a muchísimos de sus mejores clientes a irse al extranjero, y si bien su negocio sigue yendo bien, no volvió a reconquistar nunca más aquella supremacía que tuvo en el mundo de la moda en los diez años posteriores a 1860.¹ Su ejemplo sirve de modelo para muchos que lo imitaron. Canarias no quedó exenta de su influencia, siendo sus modelos o comprados o imitados por las capas de la alta burguesía isleña. Un enorme rosario de fotos nos presenta la cantidad de diseños, que si no numerosos, ya que la clase pudiente se circunscribía a unas cuantas poderosas familias de apellidos nobles y terratenientes, si se notaban los modelos sacados de las revistas “La moda elegante”, “La moda ilustrada”, “El jardín de la moda”, “El salón de la moda” etc. cuyos fascículos eran devorados con fruición por las encopetadas féminas.

La parte popular de estas modas se notaban en algunos modelos, que tanto en forma como en calidad del tejido delataban el bajo poder adquisitivo de la portadora. Un complemento nativo, que tanto en las clases pudientes como las más pobres no podían faltar, siendo un añadido muy peculiar a estos modelos e inspiraciones de los de Worth, era la mantilla canaria. Indispensable prenda de uso continuo en los estratos populares y obligada para todas las mujeres en actos religiosos, sobre todo en la iglesia.

El grandioso desarrollo y esplendor de París entre los años 1850 y 1870 se le consideraba como “época de Worth”. La enorme fama de Worth se debió a que había tenido una inmensa influencia revolucionaria en la línea de los trajes.

La crinolina, cuyo nombre tiene el origen en la materia prima usada para confeccionar esta especie de jaula, la crin o pelo de caballo y de la que se guardan irónicos comentarios, como el de unos jardineros que preferían un tornado al paseo de una dama con un vestido con la crinolina. Fue un invento importante en el vestido femenino de aquel periodo, y Worth se vanaglorió de haberla suplantado: “*La revolución de 1870 no se compara a mi revolución. Yo he destronado a la crinolina*”. Las líneas de Worth eran sencillas, redujo la crinolina, de modo que la falda caía plana por la parte delantera y recogió el exceso de tela por detrás instaurando el polisón. La contribución de Worth fue sin ninguna duda importantísima.

Mientras él luchaba por hacerse un nombre en París, muchas innovaciones técnicas estaban invadiendo el sector de producción, tanto el del tejido como el de la industria. En 1850 Inglaterra era la nación guía del mundo para la producción en masa de tejidos. En el decenio posterior funcionaban 750.000 telares de gran rendimiento, mientras en Francia se retrasa la mecanización de los telares, sobre todo por la falta de capital económico que incentive en tejidos nuevos que

1 Storia della moda. J. Anderson Black, Madge Garland. Novara 1986.

podieran satisfacer las exigencias individuales de los clientes más ricos. Por lo tanto, la coexistencia de las dos industrias era pacífica. Después de 1851 cuando el emperador se hace partidario de un mayor lujo y suntuosidad, se introduce en Francia la mecanización a gran escala y el precio de los tejidos más apreciados cae notablemente.

La variedad de tejidos ofertados a las mujeres era enorme. Las cotonias, telas de algodón, eran populares para los vestidos de tarde y las muchachas usaban popelín y batista para el mismo tipo de vestimenta. Para el verano estaba de moda el percal a rayas o a cuadros junto a una amplísima gama de calicós estampados. Para el invierno se usaban muchos tejidos de suave lana como la franela y el fino paño negro. La seda raso y tafetán continuaba siendo usadas por los ricos para los trajes formales de tarde. Costosas chaquetillas con guarniciones de bordados completaban el vestido.

La vestimenta masculina se confeccionaba exclusivamente con gran variedad de tejidos de lana, con la sola excepción de la seda, usada para forrar los chalecos. Los cambios de línea entre ambos sexos fueron, en comparación bastante seguidos. Para el traje masculino aparecen nuevas líneas para chaquetas y pantalones. Esta nueva línea coexiste con la otra antigua sin crear excentricidad. La orientación general de la nueva ola para ambos sexos era sin duda una vuelta a una mayor comodidad y a menores imposiciones.

La vestimenta a partir de 1850

El traje masculino. Sin tener cambios excepcionales, el vestido masculino en 1850 y el siguiente decenio marcan todas las características que se impondrán para el resto del XIX. El chaleco cambió mucho sobre todo en función con la chaqueta con que venía acompañado. Los calzones cortos a la rodilla fueron totalmente transformados, trasladándose a un vestido de ceremonia o para una categoría inferior como sirvientes y cocheros. Los calzones estrechos hasta la rodilla del decenio precedente desaparecieron, siendo sustituidos por pantalones de perneras tubulares que han sobrevivido hasta nuestros días.

Hacia la mitad de los años cuarenta y mitad de la siguiente década, la sofisticada elegancia del dandi va desapareciendo. La pieza más notable del traje de día era el redingote, con una línea marcada al cuerpo, largo hasta la rodilla con faldones rectos, habiendo sufrido un gran cambio en forma y tamaño con respecto al usado en las décadas anteriores a los cuarenta. En las épocas posteriores su uso continúa, y si en los cincuenta esta elegante prenda tiene una línea más marcada, en las siguientes décadas adquiere la forma definitiva. La moda se ilustra con la nueva técnica de la fotografía más realista que de los figurines dibujados.

El redingote, popularmente conocido como “abrigo de tres cuartas”, toma un estilo más sobrio con una línea totalmente recta y que la moda influye en abrocharlo con un botón a la altura del pecho. En el Archipiélago este abrigo era portado por señores pudientes como abogados, alcaldes, médicos y personajes relacionados con la alta burguesía.

El sombrero de copa, chistera o galera creado en 1823 por el ingenioso míster Gibus, es un tipo de sombrero alto con la tapa plana y ala amplia usado por los hombres a lo largo del siglo XIX, siendo utilizados solamente con etiqueta de día o conjunto formal de noche. La primera chistera fue fabricada por John Hetherington en 1817. Llegaron a ser populares entre los hombres en la década de 1820. Habitualmente llevaban la chistera para los negocios, los acontecimientos sociales y el ocio. Se fabricaban con fieltro atiesado hecho



Lámina iluminada de la revista “La moda elegante” ilustrándolos figurines de la vestimenta masculina por 1863, con largos redingotes. En este tipo de publicaciones era raro el incluir figuras masculinas, pues estaban enteramente dedicadas a la mujer.

de piel de castor y más adelante debido a la influencia del príncipe de Inglaterra, de seda. Una versión popular, particularmente en los Estados Unidos en el XIX, era el tipo popularizado por Abraham Lincoln durante su presidencia. Diferente de muchas chisteras, esta versión era recta, cilíndrica. Y no era más ancha en la tapa que en la base. Eran a menudo más altas que la chistera corriente... Más adelante se llegaron a vender con un marco interno con bisagras haciéndolos plegables. Tales chisteras se llamaban sombrero de ópera o Gibus, aunque el término podía ser también sinónimo de cualquier chistera o sombrero masculino.



Retrato de Don Luis Monteverde y Manrique de Lara, por Pego, 1863. Redingote y chistera denotan su buena posición social, aparte del nombre.



Caballero de igual condición. La chistera es de color claro, algo raro. Pego 1863.

Hacia finales del XIX, la chistera deja gradualmente de estar de moda, con la clase media adoptando bombines y sombreros de fieltro suave. La chistera llegó a ser asociada a la clase alta. Deriva en un elemento esencial del guardarropa masculino. Al final de la primera guerra mundial se había convertido en una rareza diaria. Adquirió gran importancia, usándose para determinadas y festivas ocasiones. Para actos menos formales se presentan otras formas, bombín y sombreros bajos.

La moda masculina está muy lejos de la exuberancia de la femenina. Los tejidos y colores no tienen tanta variedad, tampoco tienen que ver con el neorrocó. Al contrario, los hombres parecían renunciar siempre más contundentemente a la fantasía y a los ornamentos. La chaqueta toma un estilo sobrio y funcional, más similar a la actual que tras diferentes denominaciones, llega a ser un elemento fundamental de la vestimenta moderna. La fantasía desaparece del chaleco, dejando la corbata como única nota colorista. Los pantalones eran siempre de color distinto a la chaqueta.



Fotos de Rafael Belza en tamaño tarjeta de visita.
Caballero con redingote, que era un capote de poco vuelo y mangas ajustadas, 1867.



Sr. Morris, 1877, con modelo de chaqueta que adoptarán las clases populares.

El traje femenino. En 1853, Eugenia de Montijo se casó con Napoleón III. Estadistas extranjeros la describen de la siguiente forma: “La emperatriz Eugenia es una aparición sorprendente con su belleza y elegancia, figura esbelta de estilo refinado y rico sin ser sobrecargado. Lucía un vestido de raso blanco, tan amplio que seguramente se debió emplear muchísimos más metros de seda de los que son necesarios habitualmente. Al cuello llevaba un hilo doble de maravillosas perlas. Habla mucho y demuestra más vivacidad de la que estamos acostumbrados a observar en personas de rango tan elevado”.

Con respecto a su modelo es fiel reflejo de los diseños de Worth. Era el espejo donde se reflejaba el ejemplo a seguir en la moda para la clase femenina, lógicamente adinerada.

Los trajes femeninos de la época victoriana presentan diferencia de las anteriores a 1850. La falda en forma de campana de los años cuarenta eran sostenidas por numerosas enaguas o zagalejos, lo que se consideraba incomodo e inútil. Al mismo tiempo las faldas amplias necesitaban mantener la forma deseada. La respuesta al problema vino con la introducción de la ya mencionada crinolina y el zagalejo con aros. La crinolina representa un efectivo paso adelante hacia la libertad de movimiento. La tecnología del XIX permite la producción de miriñaques de acero, enormemente ligeros y flexibles que viene a crear una singular enagua. En el interior de esta ligera jaula de acero una mujer tenía la posibilidad de moverse con una libertad con la que antes no contaba. El inconveniente de este nuevo tipo de indumento, consistía en el hecho que bastaba una fuerte racha de viento para que la falda se virase como un paraguas.

La crinolina o miriñaque era un accesorio apto para sostener la amplitud de la falda. En concreto era una falda interior hecha de crin de caballo y reforzada con tiras de paja. Comienza a usarse



Fotos Disderi, 1854. Eugenia de Montijo con diseños de Worth.



Niñas jugando a fabricar la crinolina. Autor anónimo 1862

en el primer imperio, en torno a 1840. De este año a 1860, la crinolina es redonda. A partir de 1856, se transforma en una jaula cuyos aros superpuestos se unen por unos cordones y van adquiriendo cada vez más amplitud. La crinolina ensancha una falda casi siempre adornada con volantes escalonados e independiente del cuerpo. La moda de las faldas monumentales, promueve ingeniosos inventos, entre los que destaca el de Delirac, que introduce en el mercado con gran éxito una crinolina de acero. De 1861 a 1866, las faldas se hacen más voluminosas por detrás que por delante, y echa hacia atrás un cuerpo con cola más o menos larga.

El volumen de las faldas obligaba a las damas a ciertos sacrificios y muchas veces les ocasionaban problemas, entre los que destaca la imposibilidad de pasar por el hueco de algunas puertas.

En la moda de la crinolina y el busto comprimido, tenía también su lado negativo. En un periódico parisino de 1859 se refería a la tragedia de una jovencita, que, envidiando la estrecha cintura de sus amigas, rivalizaba para tenerla más fina



Tarjeta de visita hecha por Pierre Sarrés en Las Palmas de Gran Canaria, 1866. El vestido reúne todas las características en cuanto en forma y detalles a los que comentamos en el texto.



Publicidad francesa de enaguas, de lana y de algodón, en donde se ve una crinolina.

aún, moría dos días después de un baile. La familia quiso saber la causa de una muerte imprevista a una edad tan joven. Se hace una autopsia y el resultado fue impresionante: “El hígado había sido perforado por tres costillas”. Así se muere a los 23 años, no de parto o de tifus, sino por realzar el busto.

Personas con buen sentido no faltaron para sublevarse contra la moda responsable de tales desgracias. Se desencadenó una guerra contra la crinolina. El profesor de estética Friedrich Theodor Vischer, uno de los detractores más acérrimos de la irracional moda, decía: “La crinolina es una exageración, en vez de acentuar y reformar la sutil y bella línea de una figura, la deforma, la anula y lleva a una falsificación del cuerpo humano femenino. Cuando el contorno absurdamente se alarga hasta lo imposible desde las caderas. El ojo no ve la proporción entre la pequeñísima circunferencia de la cintura y el resto del traje. Todas las mujeres parecen iguales y ninguna es más gorda ni más delgada que la otra. Es una falsa ilusión que no para ninguna ley. Es ciertamente feo, feísimo.



Lámina publicitaria de varios tipos de crinolina



Caricatura del invento, donde un hombre encarcelado en una jaula de crinolina. Las mujeres que lo rodean levantan las faldas para que se vean las botas que han sustituido los zapatos planos hasta la mitad del siglo. Muchas de estas reformistas llevan sombrero y no cofias.

Las piernas son todavía un tabú, no se podían ver y para proteger el pudor de una señora en estas circunstancias ponen unos pantalones generalmente confeccionados con lino y adornados con bordados. Una alternativa muy práctica para erradicar los excesos de la crinolina viene desde América de manos de Amelia Bloomer. Se componía de un diseño que constaba de una falda larga hasta la altura de la rodilla, debajo unos pantalones largos ceñidos al tobillo. El conjunto en si no era muy peculiar para la época, era poco femenino, pero superaba en lo práctico a la crinolina como traje diario.

Su intención de introducir esta moda en Europa se vio frenada y rechazada por lo ridícula, así como una actitud de hostilidad que no venía del género femenino sino del masculino, que veían algo así como el inicio de una revolución sexual, Se hace editar la frase: “Como el marido debe ser igual a la mujer, también él deberá ponerse la falda si no convence pronto a la señora de abandonar el diseño de Amelia Bloomer”. La promotora del diseño y uso de estos pantalones femeninos tuvo que esperar hasta finales de siglo para poder asistir al éxito de su diseño, aunque ahora se semeja bastante a la ropa aplicada a los ciclistas. Aunque no fue la inventora de los pantalones, llevan su nombre. Lógicamente a no ser por un contratiempo ventoso ya referido, esta prenda interior no se veía en las señoritas ya adolescentes, pero sí en las niñas, que al ser el vestido más corto los pantalones asomaban terminados en una randa de encajes.

Con unas botas o zapatos altos completaban el vestido de estas niñas de la alta burguesía, siempre para días de fiestas o para retratarse y dejarnos constancias de su atuendo en las fotos insertadas en esta página. Es como si hubiesen adaptado el diseño de Amelia Bloomer en una inspiración para trajes infantiles.



Izquierda. Foto de Luis Gonzaga del Mármol, 1863. El vestido de la niña la sitúa dentro de la clase pudiente por la riqueza del mismo. Sin embargo, la señora contrasta con una vestimenta muy sencilla. Una enorme manteleta la cubre y tapa la blusa. La amplia falda de cotonia esta ahuecada seguramente por zagalejos almidonados, pues no tiene las trazas de llevar crinolina. Un elemento de adorno a destacar son los zarcillos de tipología "media almendra".



Derecha. Foto de Santos María Pego, 1864. Estas niñas con este tipo de vestimenta, pertenecían a la alta burguesía.



Izquierda hecha por Santos María Pego en Las Palmas de Gran Canaria en 1864. Asoman bajo las faldas las perneras de los pantalones acabadas en una randa de sencillo encaje o tira bordada.



Derecha también en formato tarjeta de visita por Luis Gonzaga del Mármol, 1863. Destacan los encajes que adornan las perneras de los calzones.



Foto por Santos María Pego, 1865. Retrato de la joven Teodomira Martínez de Escobar y Luján. Su vestido es un perfecto ejemplo de los modelos con crinolina llevados por las mujeres de alto estatus económico. Esta moda no impedía que llevaran un complemento insustituible como la mantilla canaria.



Foto de Pego, 1865, de Pilar Monteverde y Manrique de Lara.

En el periodo victoriano las mujeres que visten a la moda con las enormes faldas barrían el pavimento de calles y aceras y de cualquier forma dejaban el rastro detrás, ensuciando la falda, cosa que era imposible evitar, llevándose a casa toda la basura de la calle. En el borde interior de las faldas, ponían para protegerlas del roce y suciedad unas barrederas o tiras de tela o piel de cabritilla, que eran más fáciles de quitar y lavar, para después reponerlas, que lavar la falda entera. Las sedas y paños de los vestidos no podían ser lavados muy a menudo y el lavado en seco aún faltaba mucho por nacer.

Desde este punto el vestido femenino era incómodo y antihigiénico. Lógicamente las mujeres canarias de clase privilegiada, no se veían ajenas a estos contratiempos, y ni mucho menos a las críticas a los volúmenes exagerados de sus vestidos, reflejándose esto en sendos artículos de los periódicos locales. En el año 1.864 en el Ómnibus se criticaba la moda que, en vez de ser trajes ligeros y vaporosos, los sacrificaban por las nuevas tendencias a tejidos duros y agobiantes y los complicadísimos miriñaques que sacrificaban la esbeltez de la silueta femenina. La queja del periodista se reflejaba en que: “Nos vemos obligados a bajar y subir los embaldosados (se refiere a las aceras) y cuanto más altos son, mayor es la incomodidad”.¹ Como la caballerosidad obligaba a los caballeros a dar siempre el paso a las señoras, debían bajar las aceras al ver venir esos voluminosos “argumentos”. Lo malo es cuando aparecían más de una, *entullando* con sus trajes las estrechas calles.

Otra queja tres años después salía en la revista La Aurora “Ya que nada basta para hacer que desaparezcan los miriñaques y los vestidos de cola, ya que son en vano las excitaciones interesantes de la prensa periódica a los maridos, a los padres de familia y a las mismísimas señoras que usan tan ridícula moda, es preciso que el alcalde corregidor se encargue de desterrarla”.²

En los años sesenta a setenta, la expansión del comercio mundial alentado y promocionado por la famosa exposición internacional y el creciente bienestar de la clase media, conspiran para crear una era de prosperidad aparentemente interminable. En Francia este estado de euforia fue brutalmente destruido por el estallido de la guerra franco-prusiana y el desastre de Sedán en Septiembre de 1870. La resplandeciente

1 Nuestra Ciudad. Luis García de Vegueta. La provincia 29-4-1984.

2 Ídem, cita anterior.



Lamina iluminada de la revista "la moda elegante" en 1863, con varios peinados complementados con adornos y postizos.

corte de Las Tullerías pasa a ser pronto un recuerdo y la emperatriz Eugenia se exilia en Inglaterra. La casa de moda Worth fue cerrada para transformarla en un hospital.

En 1870 las faldas eran planas por delante y ricas por detrás, donde los tejidos inflaban el volumen sobre una estructura formada por diversos estratos de crin de caballo o un pequeño cojín, puesto a modo de rolo a la altura de los riñones. Estos nuevos modelos daban a la figura femenina una fascinación particular.

Las estructuras posteriores del traje femenino aumentan de volumen. Para sostenerla se recurre a diversos instrumentos de variados materiales. El más común se caracterizaba como una jaula metálica curva que terminaba a los lados y con un número de aros y cintas. Lo que más caracteriza al traje femenino en los veinte años que van desde 1869 a 1889 es el uso de manera casi continua del polisón. Este accesorio tiene la función de echar hacia atrás el vuelo de las faldas para acentuar la curva a la altura de los riñones. Durante el tiempo en que se consideraba indispensable sufre algunas modificaciones, siempre en aras de realzar la silueta de las elegantes de



Izquierda. Tarjeta de visita hecha por Ángel Vidal, 1873. Luce un modelo más sencillo que sus predecesores, con destacado realce del polisón.

Derecha. Foto en tarjeta de visita de Adela Melián Pérez, hecha por Luis Ojeda Pérez en 1876. En la chaquetilla que lleva, no tiene la ostentación complicada de los figurines de la época, sino una sencillez que la acerca más al vestido popular que no es esclavo de los diseños de revistas. La joven, de clase acomodada, se hizo la foto con diez y seis años. La mantilla canaria era su tocado de calle.

la época. Comienza su uso de forma discreta en 1869, consistiendo en un cojín para después añadir volantes almidonados en forma escalonada, bajo el vestido. Poco a poco va aumentando de volumen siempre por la parte de atrás y comenzando por encima de las caderas. El modelo que más se recomendaba es la "jaula" ya mencionada. A esta enagua con resortes también se le da el nombre de crinolina. La parte delantera es plana, únicamente la trasera es la que se abomba.



Fotos en tamaño tarjeta de visita por Rafael Belza, 1874. Los modelos que llevan estas señoritas de la clase pudiente isleña, se ven las características propias de los dictados de la moda.

El polisón sigue adquiriendo importancia sobre todo entre 1882 y 1889, admitiendo nuevas formas, ahora por varios semiarcos, muy juntos y rígidos y articulados con un mecanismo que hace posible que se pueda levantar y no chocar contra el respaldo de la silla, permitiendo a las señoras sentarse con comodidad.

La descripción de ambos vestidos es muy detallada: “**Traje de calle:** Vestido de lanilla azul y raso del mismo color. Falda con volante de raso plegado, alternando con tres delanteros redondos y respunteados de lanilla. Tira ancha bordada en los costados. Por detrás, un paño plegado y un lazo grande de raso (coronando el polisón). Corpiño de lana alto y terminado en punta. **Traje de recibir:** De raso color de nutria y vigoña bordada de color más claro. Falda con tablas anchas triples. El borde inferior va adornado con tres volantitos. Túnica y corpiño de vigoña. La túnica corta va ribeteada de un encaje ficelle. El corpiño, en punta, se abre formando solapas de encaje ficelle sobre un camisolín de raso plegado. Lazo grande en el lado izquierdo, con largas caídas anudadas en sus extremos”. Por estas descripciones vemos claramente a que élite social iban destinadas estas publicaciones.

El polisón, por lo general corto, se pone directamente debajo del vestido, alzándolo a la altura de la grupa y de las caderas, mientras que las ballenas cosidas en el forro de la falda, aseguran que las telas por debajo de ella, se mantengan en su sitio. A pesar de esto, se siguen fabricando como antes las enaguas-polisón, con ballenas por detrás, de arriba abajo, presentando en lo alto la protuberancia de moda. Por 1883 esta protuberancia se acentúa sobre el vestido con unos drapeados, que se ponen sobre las caderas, amarrándose por detrás. Estos drapeados son llamados “miriñaques” por los modistas en su afán de imitar el siglo XVIII.

Para estos modelos que continuamente venían a ser más complejos, con diversos accesorios como botones, hebillas, apliques de azabache y encajes, las industrias y artesanos concentraban su producción sobre una inmensa cantidad de guarniciones y adornos para los vestidos, cuya confección necesitaba tanto tejido o más que las necesarias para cubrir las inmensas crinolinas de antaño. Los botones, muchas veces más de adorno superpuesto que como instrumentos de agarre en su ojal correspondiente, ya que los corchetes invisibles eran los que en realidad sujetaban el vestido al cuerpo, se confeccionaban en cristal negro y de colores. El azabache era la materia preferida, la pasta y en muchos casos de piedras semipreciosas, perlas, amatistas y granate. Los botones de hueso eran por lo general para prendas interiores o de menor calidad. En cierto momento se los llegó a infravalorar con una temerosa repulsa cuando corrió la voz de que el material para fabricarlos eran los esqueletos de los cementerios indios de Norteamérica, que los yanquis arrasaban. Las hebillas en una gran variedad de formas y tamaños, por lo general eran metálicas con cubiertas de cristal, azabache, plata, oro y metales dorados. Todos los modelos se podían ver en los extensos muestrarios de las tiendas especializadas, donde las señoras elegían y marcaban para que sus modistos los retiraran. En las mercerías isleñas siempre ha habido muestrarios de la mercancía que solían llevar a casa para elegir el apropiado al traje a confeccionar. En la actualidad se sigue haciendo.



Grabado de “La moda elegante” en 1882.

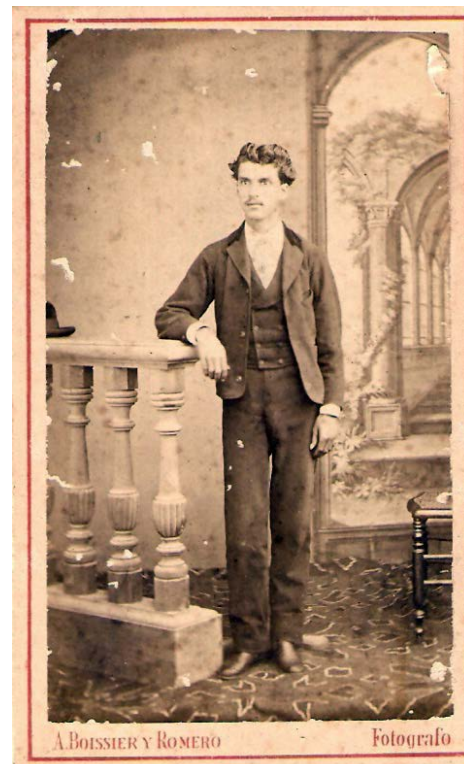


Fotos de Alberto Boissier, 1873.

A la izquierda, señorita de clase pudiente con peinado y cuerpo ajustado a las modas de esta década.

A la derecha la parte antagonista, señora mayor de clase popular y vestimenta acorde a su entorno.

Hacia 1875 la crinolina disminuye de volumen en la parte posterior del vestido, ya que la crinolina clásica bajo las faldas, ya había pasado a la historia, la nueva línea daba una mayor libertad de movimiento en la mujer.



Fotos de Alberto Boissier, 1876.

Izquierda, jovencita a la moda con diseño y costura casera.

Derecha, Joven con traje de Domingo. Ambos habitantes de la ciudad.

El ajustado corsé que ceñía el busto de la mujer acababa a la altura de las caderas de donde partía una falda hasta el suelo que no dejaba ver lo más mínimo del pie pareciendo que no caminaban, sino que iban sobre una plataforma con ruedas.



Fotos Alberto Boisier, 1876. Jóvenes a la última moda destacando de la vestimenta popular.

Alberto Boisier y Romero, trabajó de fotógrafo en Las Palmas de Gran Canaria, entre 1870 y 1878. Hemos puesto varias fotos de su autoría como ejemplo del reflejo de las modas europeas en nuestras Islas.



Fotos de Alberto Boisier, 1874 y 1877. Señoritas con peinados a la moda foránea y con prendas de busto ajustadas a lo mismo.



Foto de Santos María Pego, 1864. Jóvenes de la alta burguesía de Las Palmas de Gran Canaria, vestidos a la moda que dictan las corrientes.



Foto Luis Ojeda Pérez, 1883. Señorita vestida de acuerdo a los cánones de finales de la década de los setenta y principio de los ochenta. Traje traído desde París.

En la moda femenina de los 80, considerada la más fea que se ha concebido, se puede dar solo un dato positivo. La línea del vestido femenino sufre un cambio radical. El traje envuelve el cuerpo desde el hombro a la rodilla, de la manera más estrecha posible. Se evita que se den pasos largos para no perjudicar la gracia de los movimientos.

Comparándolo con los del decenio precedente es estrecho e incómodo. La falda era más corta y dejaba ver los pies, permitiendo a la portadora una cierta libertad para caminar. Faldas elaboradas, muy historiadas, vienen ahora acompañadas de camisas de talle masculino, abotonadas desde la cintura al cuello. Bajo esta vestimenta más bien ambigua la mujer de 1880 llevaba indumentos femeninos al cien por cien. Los vestidos eran multicolores, toda la gama del arco iris y sus variantes, mientras que la moda masculina era todo lo contrario, se puede decir que el color desaparece del guardarropa del hombre. Su principal característica era un traje confeccionado con buen tejido, bien cortado, pero en color negro u oscuro.

De estos modelos, que la alta sociedad europea y la aristocracia monopolizaban en sus mejores galas y tejidos para trajes de mañana, paseo, tarde y saraos, se generalizaban

para las clases menos pudientes, por lo tanto, con una calidad inferior en tejidos, con menos complicaciones en cuanto a piezas y complementos, siempre guardando propias peculiaridades de su cultura y tradición. Poco a poco fueron influenciando en el vestido popular, mestizándose las prendas tradicionales con las nuevas aportaciones. De todas maneras, en Canarias contamos con condicionamientos para que estas modas imperaran de manera total en su forma, por el clima, junto con la idiosincrasia, la cultura y los atavismos isleños. El Archipiélago, por una mayor comunicación con Europa en el último trienio del XIX, la alta burguesía se va diferenciando poco a poco del continente en su forma de vestir, y en cuanto a las clases más bajas, se interrelacionaba su cultura y su vestimenta con su bajo poder adquisitivo. Antiguamente, quien tenía dinero, enviaban a sus hijos a estudiar a Europa, los pobres permanecían en el ejército de los analfabetos. Hoy los ricos los mandan a Estados Unidos, los más modestos a institutos locales. Actualmente la cultura y su avance por tantos medios unifica más al globo, pero los de universidades privadas se diferencian de los de becas, en el mejor de los casos, en que ya tienen el enchufe garantizado, y su traje es el de “pijo yuppie”. En sociedades distintas y en distintos años, podemos ver una gran similitud.

Tomando como punto de partida el año 1850, y teniendo en cuenta que la mayor parte de la población era campesina, los más explotados, por lo tanto, un rango inferior, las nuevas modas, además de no ser mucho de su agrado, tampoco estaba al alcance de sus bolsillos, el espíritu de las modas europeas rondaba en el ambiente, y como mejor podemos observarlo es en la fotografía.

En la historia de la moda no se entiende como el pensamiento, la intolerancia y la decadencia de algunas féminas, que poco tienen de elegantes, como puede ser la reina Victoria, influyen y marcan épocas a veces en todos los estratos sociales. En sus últimos años de vida, la insistencia en llevar prendas de luto, da un gran impulso a esta lúgubre moda, origen de una nueva serie de indumentarias. Algunos modistos se especializaron que garantizaban a sus clientes unos almacenes de ropa de luto para surtirles a las pocas horas del deceso de familiares, amigos o conocidos.

A partir de 1890 comienza la llamada “bella época”. Los obreros trabajan por sueldos de miseria. Las clases ricas se adornan con suntuosos vestidos de complicadas formas. La moda femenina se renueva constantemente con inspiraciones japonesas, del siglo XVI y XVIII, cambiando las formas rápidamente. Pasa de los colores oscuros a los claros de tono pastel, Las siluetas son más sinuosas y flexibles para retornar a la línea recta del primer imperio y llegar a los drapeados y las envolturas de estilo “sultana”. El corsé sigue con su dominio apretando y modelando la silueta. El talle se obliga a marcarse de 1890 a 1893, la falda es más amplia por detrás, plana por delante.



Foto Luis Ojeda Pérez, 1890. La señora viste un traje premamá donde el amplio saco tapaba el voluminoso vientre. La falda tiene una perceptible cola. La humilde vestimenta de la pareja es el contrapunto de la clase acomodada de la “belle époque”.



Izquierda. Foto Chas Nanson, 1896. Jóvenes de alta burguesía isleña de camping, luciendo unos trajes a la moda, pero poco apropiados para esos paseos.



Derecha. Foto Chas Nanson, 1897. Foto de familia, donde vemos los trajes apropiados para cada persona y edad.

Los modistos marcan con sus exigencias nuevos estilos. El renacimiento sirve de inspiración tal como lo imaginaban en 1830 por los años 1893 a 1897. En estos cuatro años, la falda muy acampañada y amplia equilibra los volúmenes con las mangas de jamón. El talle se marca con un cinto.

Los sombreros son estilo maipol³ (canotier) con amplias alas, y pequeños tocados con plumas coloreadas. Estas influencias de 1830 decaen en 1896 y en 1897 las mangas más estrechas están drapeadas solo en la parte de los hombros.

3 El termino maipol, se daba en Gran Canaria al sombrero masculino que durante décadas se utilizó en toda Europa, América, Cuba etc, cuyo nombre de origen era el “canotier”. En otras islas se le conocía como “sombrero pajizo”

Llegada del siglo XX

El grandioso recibimiento del año 1900 y el evento más importante que inauguró el nuevo siglo fue la gran exposición de París. La moda imperaba de manera un tanto dominante y la alta costura además de marcar las pautas, llegó a un desarrollo tal que ocupaba uno de los pabellones más notables más de toda la exposición. Desde ahora París es considerada la capital mundial de la moda.

Un hombre cultísimo y de gusto exquisito, denominado el gran señor de la moda, fue Jacques Doucet. La presidenta del sector de la moda fue madame Paquin, la primera mujer que acapara el éxito en el terreno de la moda francesa después de Rose Bertin. Jeanne Paquin, esposa del dueño de la Maison Paquin, era tenida como una de las mujeres más elegantes de su tiempo y con un gusto exquisito para los vestidos. Esta casa de moda era famosa por sus modelos de falda azul y sus maravillosos vestidos de tarde en oro y plata. Sus fastuosos salones eran uno de los lugares preferidos de los parisinos elegantes. Aquí se reunían para ver los nuevos tejidos y modelos.

Entre las más importantes casas de moda de la exposición formaban parte según el anuario de comercio: Doucet (que abre su negocio de costura hacia 1875) Margaine Lacroix (abre en 1873) Rudniz y compañía (en 1879), Redfern (en 1881), Ernest Rautnitz (en 1884), Perdoux Bourdureau, Verón y compañía (en 1890), Blanca Levoubier (en 1890), Vaganey (en 1892), Barroin (en 1892), Paquin (en 1892), Bonnaire (en 1895), Doucet, Douillet, Cheruit, las tres hermanas Callot (en 1896), hermanas Ney (en 1898), Félix (en 1898), Ainé-Montailié (en 1899), hermanas Boué (en 1899), Doillet y compañía (en 1899)¹ y los hermanos Worth (en 1857). Metidos de lleno en el mundo de la moda, Jean y Gastón Worth querían exponer unos maniqués de cera a tamaño natural en un escenario real. Esto fue considerado como una excentricidad y los Worth terminaron por alquilar un pabellón donde sus modelos eran presentados por jóvenes, en diferentes pases.

¹ Historia de la moda por Madeleine Delpierre. Madrid 1995.



Fotos de Luis Ojeda Pérez, 1900. Señoritas de clase media-baja que en el inicio del nuevo siglo son reflejo de la nueva moda inspirada en las corrientes parisinas.



Lámina iluminada de “la moda elegante ilustrada”, inserta en la revista del 22 de diciembre de 1891. Muestra lo cargado de la decoración en el interior de una casa rica.



Lámina iluminada de modelos de “La moda elegante ilustrada”, correspondiente a la revista del 6 de diciembre de 1891. La fantasía de los modelos que se publicaban es extraordinaria, exagerando los mínimos talles de la cintura como ejemplo de las corrientes estética.

Madame Paquin presentó un maniquí con un traje adornado con pasamanería de plata, que la mostraba sentada en su mesa de trabajo. Mujer de gran habilidad para los negocios, fue la primera costurera “couturière” en abrir sucursales, de sus tiendas, de moda en Madrid, Londres y Buenos Aires. Puso en práctica la idea de enviar a diez de sus maniqués a lucir paseándose, todas con el mismo diseño, por el ambigú de las carreras de caballos o al casino de Deauville, con el fin de promocionar la línea que quería lanzar.

Los hombres con impecables ternos, redingote y chisteras, las mujeres con boleros o chaquetillas ajustadas y faldas que arrastraban el suelo, con mucho vuelo y vaporosas, suavemente ceñidas a las caderas y más alargadas en la parte posterior, que, debido a esto, obligaba a las portadoras a levantarla un poco con las manos por delante, tomándolas a la altura de la rodilla, para cruzar las calles o subir y bajar escaleras. Llevaban sombreros cargados de flores, plumas y velos. La sombrilla era un elemento imprescindible.

Una persona que influyó enormemente en la moda de París en el primer decenio del siglo, fue madame Louise Chéruit, famosa por la elegancia personal y notable con su sencillez en una época en que lo “demasiado” no era nunca bastante. se contó entre las más importantes *couturiers* de su generación, y una de las primeras mujeres en controlar una casa de moda francesa importante.¹ Su Maison operó en la Plaza Vendôme de París bajo el nombre Chéruit de 1906 a 1935.

Todas las casas de moda presentaban sus propias colecciones en salones llenos de espejos, paredes con colores gris pálido, amarillo oro y crema. Mobiliario estilo Luis XVI o imperio, con ricos mosaicos y grandes alfombras. Simpáticas vendedoras con camisa blanca y falda negra mostraban a los clientes los artículos y trajes de la nueva estación, abrigos, capas y esclavinas con adornos y ribetes de ricas y solicitadas pieles como el visón, la chinchilla y el armiño.

Cada casa tenía especialistas en adornos, corsés, ropa blanca íntima, el corte, la confección, complementos y también los adornos de plumas. Las de avestruz procedentes de Sudáfrica tuvieron gran aceptación, aunque en un principio eran rechazadas al considerarlas un elemento extraño en el vestido. Los cuellos y hombros de las mujeres se vieron circundados por boas de plumas de avestruz, que también se colocaban con profusión en los sombreros recubiertos de flores.

Los modelos se presentaban a los clientes extranjeros en febrero para la moda de verano y en agosto para la de invierno.

La ropa blanca era importantísima, representaba uno de los elementos más variados del ropero de una mujer. Camisas de día, de noche, corsets de algodón, cuerpos, bragas, camisones y zagalejos. Todo cosido a mano, adornados con pequeños encajes, caireles y tiras bordadas. Las bragas fueron objeto de muchas discusiones hacia finales del XIX, finalmente terminaron por formar parte del guardarropa femenino. Las bailarinas de Can-Can, levantando sus numerosas y sutiles enaguas de muselina, enseñaban las famosas bragas, largas hasta la rodilla con numerosos vuelos y encajes. Cualquier parecido con las usadas hoy en día es totalmente nulo. De la forma de las antiguas bragas, tomó también el nombre como se las conocía, "pantalones". Paulatinamente a lo largo del siglo XX se fueron acortando, tomando diferentes formas y diseños, siempre de acuerdo con las nuevas tendencias.

En la primera década del XX nace la línea "S" para el traje femenino (por la silueta) El pecho toma una forma muy protuberante, antinatural, y la cintura estrechísima. Se impone el busto modelado con el cuerpo con barbas de ballena. La larga falda acampanada alarga el perfil del cuerpo. Cabello largo con plumas y flores. El estilo Liberty prescribe piezas de grandes diseñadores con preferencia en el diseño de frutas y flores. Los tejidos se usan suaves y ligeros. Pelo peinado de forma abombada con un "chichón" en el centro.



Foto de Maximiliano Lohr, 1900. Este grupo de señoritas de clase sencilla endomingadas, lucen las versiones propias de las modas que venían. Complementando con pañuelos de cabeza, mantillas, sombreros de maga o cachorros nos llevan a la vestimenta popular con tintes isleños.



Foto Luis Ojeda Pérez, 1897. Las mejores galas para hacerse la foto.



Foto Luis Ojeda Pérez. 1889. Retrato del político Rafael S. Pérez con un traje ajustado a su posición y la moda.



Foto de Joaquín Martí, 1898. La vestimenta que llevan los retratados tienen un toque de personas de buena posición. Un paso hacia la popularización de los modelos a las clases menos pudientes, siempre con aportaciones propias y más sencillas.

Hasta 1904 arrasa una línea sinuosa, característica principal del estilo 1900. La parte delantera de la falda es más larga por delante que por detrás, se ensancha y se curva sobre el suelo gracias a un volante con forma. El cuerpo de los trajes conserva el cuello alto, las mangas estrechas ligeramente fruncidas por arriba, pueden acabar abajo o bien en forma de pagoda. Abierta sobre unos puños o bien en un ancho ahuecamiento sobre el puño. Sobre el cabello recogido alrededor de la cabeza se pueden colocar sombreritos con flores empenachados, generalmente inclinados sobre la frente, o una especie de capelinas de ala ondulante o marqueses, o bonetes con escondepeinetas. A veces, los vestidos de noche, muy escotados y sin mangas se inspira en el vestido de corte del primer imperio, pero ciñéndose más al cuerpo para hacer resaltar así sus curvas.

Desde 1905 a 1908, las faldas todavía anchas y flexibles, pierden el gran volante con forma. En 1905 y en 1906, el talle va marcado por un cinturón corpiño. Las chaquetas de los trajes sastre son menos ceñidas y más largas. Las mangas de los vestidos, se vuelven a ir ahuecando por la parte superior, se estrechan y van coronadas por un pequeño volante o manguita fruncida. En 1905 y 1906, los marqueses y sombreros de pastora se colocan hacia delante, sobre los cabellos peinados hacia



Fotos de Charles Edward Medrington, 1904. Señoritas de la alta sociedad isleña que endosan modelos parisinos totalmente ajustados a los dic-támenes de Paris, de donde los encargaron.

arriba, y a partir de 1907, son sus-tituidos por unos sombreros cada vez más voluminosos, cargados de flores y de plumas y puestos sobre un cabello muy ahuecado. Los tejidos son generalmente más flexibles que antes, pero los vestidos se sobrecargan a menu-do con adornos de redecilla bor-dada, de guipur hecho a máquina y encaje de ganchillo. Entre to-dos estos adornos, el guipur de Irlanda ocupa un lugar destaca-do". (De "Historia de la moda" de Madeleine Delpierre)



Foto José Alonso, 1905. La señora va con un modelo inspirado en la moda reinante en los figurines, pero adaptado a sus posi-bilidades, y también imaginación. El corsé era ajeno a la vesti-menta de las clases populares, prenda inútil e incómoda para sus trabajos y labores. A las niñas, especialmente cuando eran hijas únicas, su traje de Domingo se copiaba del de las muñecas.



Foto Rosendo Cutillas Hernández, 1903. Fotógrafo palmero, que en su corta obra retrata a lo más variado de la sociedad isleña. El corsé oprime la cintura y el modelo de la señorita es esclavo de los figurines de moda.



Foto Rosendo Cutillas Hernández, 1903. Señorita con un traje en acuerdo a la moda vigente, probablemente de confección casera.



Foto Rosendo Cutillas Hernández, 1903. Señorita con un traje inspirado en modelos de la época, con tejidos de algodón. Dentro de lo elaborado de la confección, tiene un toque popular



Foto Rosendo Cutillas Hernández, 1903. Señorita con un traje con mangas "ajamonadas".



Foto Rosendo Cutillas Hernández, 1903. Chaquetilla confeccionada con indiana. Estas prendas de confección muy laboriosa tenían su origen en las de fabricación industrial.



Foto Rosendo Cutillas Hernández, 1903. Humilde traje inspirado en los modelos de figurines de moda, simplificándolo para hacerlos más populares.



Fotos de Rosendo Cutillas Hernández, 1903. Jóvenes palmeras con trajes de Domingo, cuyos modelos no eran punto de atención de los viajeros por encontrarlos carente de identidad isleña, al ser copia de lo que marcaban las modas europeas que veían en sus países.



Foto de Rosendo Cutillas Hernández, 1903. Señora con simple vestimenta de corte popular, sencilla para honrar su luto.



Foto de Luis Ojeda Pérez, 1897. Los modelos de las retratadas están sujetos a las modas foráneas, pero con una adaptación religiosa, por un lado, y el luto por otro. El hábito por promesa se muestra en los cíngulos con los nudos que marcan el tiempo que lo llevarán, meses o años.

El corsé fue la parte más importante del vestuario femenino. Tanto que fue considerado estrictamente necesario hasta para las adolescentes. Era una pieza extremadamente complicada. Confeccionado en algodón reforzado de barbas de ballena o metálicas en la parte delantera, mientras que por detrás era ajustado por cordones. Esta coraza cubría el cuerpo y llegaba a la cintura para hacer resaltar la suavidad de la falda. La cintura era estrecha, sutil, dando la impresión de que el corsé apretaba el estómago.

Los enemigos de esta prenda aumentaban, no solo por el gusto estético, sino por lo pernicioso de su uso. A principios de siglo, la razón estaba por desterrarlo, la lucha principal se centra naturalmente contra la armazón que amenaza la salud de la mujer, que estrangula el pecho y cuerpo afectando dañinamente los pulmones, hígado y corazón. Esta cruel prenda, martirio del cuerpo, decayó en uso pasada la primera década del XX. Las recomendaciones médicas, asegurando que favorecían las tisis y deformaciones varias, hasta campañas de las sufragistas en contra de su uso y como no las nuevas líneas de moda acabaron con varias décadas de oposición a su uso. En esta primera década del siglo las modas tenían más difusión por la masiva aparición de revistas figurines, el tránsito y llegada de personas, a través del puerto. La sociedad isleña se abría aún más al mundo y lógicamente esto pasaría factura: la paulatina desaparición de muchos valores étnicos, entre ellos el vestido y su marcada personalidad propia.

La visión que tenemos de la época victoriana a la primera década del XX, y la parafernalia que envuelve todo el enorme inventario de modelos, nos hace ver la fantasía, recargo y enredo de muchísimos diseños, a veces imposibles de poner, que solo salían en la revista o en la pasarela, cosa que pasa hoy en día (comparación surrealista) con los diseños de los grandes modistos, donde vemos señoritas con esperpénticos trajes enseñando la totalidad de los pechos, y transparencias demasiados sugerentes. Ninguna mujer sale a la calle ni se luce en fiestas y festivales con semejantes “trapos”, Pero si ocupan páginas de revistas. Lógicamente sabemos lo que es “ponible” y lo que no. Unas veces por exceso y otras por defecto.

La panorámica de sesenta años de moda y su evolución hasta 1910, da una perspectiva muy sugerente de estudio en las clases a quien iba dirigida. En diferentes escalas de valores, los diseños se aceptaban primero por las posibilidades económicas, segundo por la posibilidad de lucirlos y tercero por la utilidad que tendrían.

Los puertos y embarcaderos eran los únicos puntos de entrada de todos aquellos modelos dirigidos a varios destinos en concreto. Primero los de aquellos encargos requeridos por las partes más progresista y “europeizadas” de la alta burguesía. Unos con apellidos ilustres, que por su ruina y decadencia solo disponían del apellido y otros a una clase pujante de nuevos terratenientes que querían verse reflejados en nuestras ciudades como ellos lo veían en las europeas.

La mirada de la vestimenta isleña por los fotógrafos y viajeros

De viajeros ilustres que pasaron por nuestras ciudades, tenemos a los que solo tomaban apuntes de lo que observaban por las calles, pero no se adentraban en el interior de la Isla. En sus comentarios acerca del vestido de los naturales, aludían a las llamativas pinceladas locales, la extrañeza de ciertas prendas características y el uso conjunto con elementos netamente europeos que le eran familiares o en un grado de comparación que los aproximaba en la forma. Esto no sucedió con **Olivia Stone**, que recorrió todo el Archipiélago por mucho tiempo y husmeó en todos los rincones. Mujer de gran cultura e interés por el exotismo etnográfico que encontraba en estas islas atlánticas, reflejó sus impresiones en su obra “Tenerife y sus seis satélites”, que, aunque ya destacamos, ampliamente sus citas en nuestra anterior obra “La vestimenta tradicional de Gran Canaria” (Editada por FEDAC. Cabildo de Gran Canaria), nos vemos gratamente obligados a recurrir a sus fuentes informativas.¹

En el capítulo “Nociones topográficas sobre la ciudad de Santa Cruz de Tenerife, correspondiente a los años 1862-1863”², localizamos una cita, cuyo contenido puede aplicarse a la mayoría de las ciudades de nuestro Archipiélago, si exceptuamos algún detalle en alguna prenda del vestido. Es la clásica descripción donde la necesaria objetividad se ve enturbiada en algunos párrafos, tanto por desconocimiento pleno de la vestimenta popular en si, como generalizar el uso y carencia de determinados elementos del vestido en algunos sectores sociales: “La clase alta de la sociedad de Santa Cruz de Tenerife usa los mismos vestidos y sigue las mismas modas que la correspondiente en las primeras poblaciones de la España peninsular. En la clase media se observan usos semejantes a los pueblos del litoral de Andalucía, con la sola diferencia de que aquí no se lleva el sombrero calañés, reemplazado por el hongo, y que las mujeres cubren la cabeza con un pañuelo de seda doblado en toquilla, cuyas puntas sujetas por debajo de la barba. En la última clase se observan más diferencias. Los hombres generalmente usan pantalón de lienzo o calzoncillos de lo mismo con ceñidor, zapatos de cuero blanco o negro, sin medias, sombrero ordinario de fieltro o de paja; hay quien no llevan medias ni zapatos; pero todos usan como abrigo, en lugar de capa o capote, una manta blanca sujeta al cuello por medio de una jareta. Las mujeres llevan enaguas de percal, mantilla de bayeta o de muselina blanca, sombrero de la misma hechura y materia que el del hombre y zapatos sin medias. Las de las clases más ínfimas no usan ni medias ni zapatos”.

En contraposición a las descripciones de la señora Stone tenemos esta fotografía de personajes populares. Este grupo de naturales de Santa Cruz de Tenerife, nos ofrecen la miseria en sus atuendos. La mujer sentada casi oculta la cara con el pañuelo, sujetado por un irreconocible sombrero de maga. El señor oferta un cigarro puro. Sus harapos se coronan con una especie de boina, mientras que los largos calzoncillos asoman bajo las perneras del pantalón. Ambos están descalzos, lo cual era muy habitual.

1 Estuvo por el Archipiélago Canario desde septiembre de 1883 hasta febrero de 1884. La primera edición en inglés de su obra fue en 1887.

2 “Ensayo histórico sobre la enfermedad que reinó epidérmicamente en la ciudad de Santa Cruz de Tenerife” 1864.



Foto sobre 1895.
Campeñinos camino de la ciudad. Vestimenta que se ajusta a la descripción anterior.



Fotógrafo anónimo, 1890.

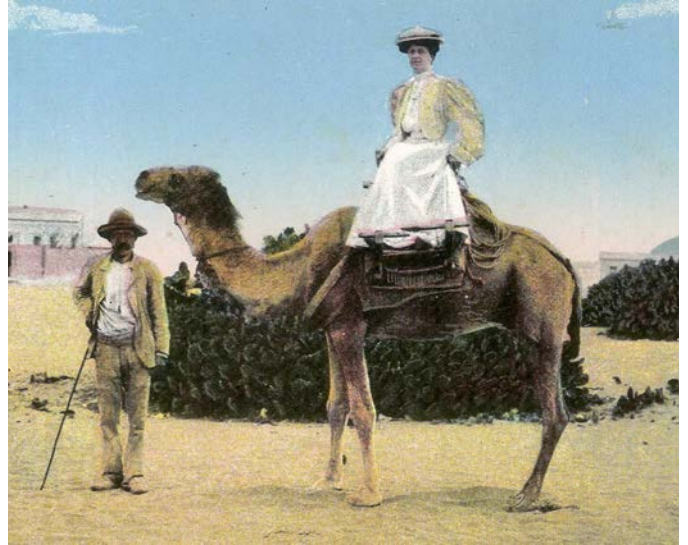
Con respecto al “pantalón de lienzo”, por el texto se nota la equivocación. Habla del calzón corto de alzapón, y para el calzoncillo, cuyas perneras asoman por debajo del calzón, cita el lienzo, si con este término se refiere al lino (lienzo casero), es correcto. Cabe la posibilidad que, al citar el calzón, dijo “lienzo”, pudiendo referirse al paño en sí, sin nombrar que fuera de lana porque se sobreentendería.

Al nombrar a las clases más ínfimas, se refiere a las que estaban en la calle, en dirección a donde podrían conseguir algo de trabajo y comida, o sentadas mendigando algún cuartito o tostón.

Camellero paseando a una turista por la playa de Las Canteras. Al igual que el camellero de la anterior foto, su vestimenta es muy humilde. Contrasta con el rico diseño de la encorsetada señora que monta en el camello. Modelo que trajo con ella de las mejores tiendas de Inglaterra.



Fotógrafo anónimo, 1890. Camellero, con vestimenta descuidada.



Cromolitografía de foto de Perestrello, 1900.

Estas mujeres en su escueto y deteriorado vestuario, también disponían de algún par de zapatos, que calzaban en alguna ocasión festiva o especial. Los castigados y curtidos pies, con sus costras de callos, pulían los callaos y adoquines de las calles, sin sufrir ningún daño, por lo cual prescindir del calzado para diario, además de sus penurias económicas, no les hacían falta. Esto llamaba la atención de los extranjeros, como en este caso, pero los ojos foráneos se habituarían al ver aparecer bandadas de lecheras, con los zapatos en las cestas y sin necesidad de calzarlos. Para andar por los caminos solían ir descalzos, colocando los zapatos de las más diversas formas.

A la entrada de las ciudades y pueblos colocaban unos poyos donde se sentaban a descansar y calzarse antes de entrar, los que iban a los mercados a vender sus productos o comprar, así como asistir a misa, fiestas y procesiones. La fragilidad del calzado no podía soportar el desgaste de los caminos empedrados y mucho menos el bajo poder adquisitivo del campesinado se permitía el lujo de cambiar continuamente de zapatos. Causaba curiosidad a los extranjeros este continuo quita y pon de los mismos: “El muchacho calzaba botas amarillas de piel hasta que salimos de la ciudad. Entonces se las colgó de los hombros y comenzó a cantar irritantes madrigales con toda la potencia de su voz”.

No pasa por alto para la inglesa Olivia Stone y por lo tanto no deja de sorprenderse con lo referido en las anteriores líneas: “Cuanto más veo más me maravillo de la manera en que las mujeres lo llevan todo sobre la cabeza, sea cual sea el peso o forma. Una mujer pasó ahora mismo con un par de botas colgando de la cabeza por los cordones”.

En su viaje hacia La Gomera se fija en los pies de los marineros de los barcos de pesca: “... Va completamente descalzo. Los marineros rara vez usan zapatos a bordo”³

En general la clase campesina, la obrera, la mayoría de los canarios, acostumbrados desde la infancia a caminar descalzos, se curtían de tal manera los pies que no tenían miedo a cortarse con las afiladas lajas ni a las púas de las tuneras y zarzas: “Se les ve andar con los pies desnudos

3 Ídem tomo I, página 276.



Fotógrafo anónimo. Sobre 1890. Campesinas en faena. El ir descalzas, no solo era en el trayecto de los caminos, sino también en las labores campesinas y caseras. Preciosa foto con gran interés etnográfico.



Fototipia, 1898. Autor anónimo. Pobre vestimenta en estos necesitados y prolíficos laguneros.



Fototipia de foto, 1894. Aguadoras en el pilar de Santo Domingo en Santa Cruz de Tenerife, cargando a la cabeza los barriles llenos de agua. Los pilares eran centro bullicioso de reunión de las féminas del vecindario, generando un colorido y bullicioso espectáculo con tan diversas vestimentas.

en medio de corrientes de lava que en pocas horas destrozarían los zapatos más sólidos. En las ciudades nunca se muestran sin zapatos, pero, pero para que no les molesten en el camino los llevan los hombres, en la punta de un palo y las mujeres encima de la cabeza. Todos los días se ve a la entrada de Las Palmas gente arrodillada para ponérselos o quitárselos, cosa que se observa, por otra parte, en todas las islas”⁴.

Con respecto al calzado, lo tratamos más exhaustivamente en una anterior obra⁵.

El viajero inglés **Richard F. Burton**, recalca por las Islas en 1861. Influenciado por su cultura inglesa, y con respecto a la vestimenta, tenía toda la perspectiva de las modas europeas, para notar un hecho diferenciador con respecto a los trajes isleños. En el año de su llegada, la vestimenta tradicional andaba ya en sus últimas boqueadas, pero aún podía darnos referencias a elementos destacados y ya muy poco común como el manto y saya: Publica el libro “Viaje a las islas Canarias” y nos narra la siguiente cita: “La vestimenta de la población campesina se acerca a lo pintoresco. Mientras salíamos de la iglesia nos encontramos la dama con mantilla, ese remanente de modestia oriental, o el velo prieto (negro), un velo de seda negra, holgado y largo (el campesinado parece preferir las telas blancas y las de color) colgando detrás de la cabeza, e invariablemente armada con el abanico, más fatal que el cuchillo. Las clases más bajas de la ciudad, en lugar del manto y del sayo...”.

Alude a la mantilla canaria como algo que en cierta forma le maravilla, y una referencia al manto y saya, ya en franca decadencia, siendo esta cita una de las más tardías que conocemos respecto a esta vestimenta, ya que eran muy pocas las féminas que lo usaran y por lo tanto no tenía esa indumentaria la importancia y destacado uso que en décadas anteriores. Corre pareja la alusión a la que un coetáneo suyo, Domingo Déniz Greck, que habla del vestido en Gran Canaria⁶: “Hallase hoy completamente desterrado en Las Palmas, en Santa Cruz de Tenerife y en las demás poblaciones notables de la provincia, y solamente se ve alguna en tal cual lugar, más bien como vestido de duelo de las ancianas, o en las que para viejas van”.

No tenía en ese momento todas las riquezas interiores de otrora, ni servía como cobertor y tapadera de escarceos amorosos. En su triste decadencia solo servía para el luto.

Richard F. Burton continúa: “... en lugar del manto y saya, llevan chales (se refiere bajo este término al conocido sobretodo de lana o de algodón, de procedencia inglesa) grandes pañuelos sobre vestidos de calicó, zapatos de cuero sin curtir y sobre la cabeza uno o dos pañuelos. Un sombrero de fieltro de alta copa y ala ancha como los pertenecientes a los de los hombres, y a veces dos, colocados al estilo ole’ clo’, protegía como entre los galeses, a las mujeres del mercado y las buenas esposas del «sol indecente»”.

“Los varones llevaban enormes sombreros, camisas y chaquetas casi escondidas bajo una manta o poncho, cuyo cuello bordado o de cuero (el ribete que protege el filo del cuello y el borde de la manta hasta la parte baja) recordaba el albornoz, pantalones cortos como los anghirs hindúes, de tela marrón, o blancos calzoncillos de algodón, como bombachos y polainas vendando la pierna como los clásicos bandoleros italianos, (Polainas de lana hechas a punto de aguja) o curiosas polainas de cuero como las de Méjico”.

4 “Cinco años de estancia en las islas Canarias”. René Verneau. Página 193.

5 “La vestimenta Tradicional de Gran Canaria”. Página 146.

6 Manuscrito sin publicar, localizado en la biblioteca del Museo Canario.



Fototipia de foto, 1890. El escenario rural, nos muestra la diversidad de los vestidos, ajustados a las descripciones de los viajeros. Los hombres con calzones de alzapón, calzoncillos largos ajustados a la tipología de Tenerife, polainas, zapatos de cuero, mantas, chaquetas, chalecos y sombreros de fieltro. Las mujeres con vestidos de telas de algodón y los característicos sombreros de maga que sujetan los pañuelos de cabeza.



Fotógrafo anónimo, sobre 1890. Perfecta estampa del campesino tinerfeño.

Los pantalones cortos que menciona, son los calzones de alzapón, pieza superviviente de la vestimenta tradicional, en Tenerife pasarían casi cincuenta años, después de esta cita, para que desaparecieran como componente del vestido de mago.

En esta imagen se aprecia perfectamente el largo y ancho de las perneras del calzoncillo. Sin embargo, vemos las reducidas dimensiones del calzón. Las aberturas laterales no llegan a cerrar, lo que demuestra que hace tiempo que se le estaba quedando pequeño. La necesidad obligaba a alargar la vida de las prendas de vestir.

Años después de Burton, en 1888. **Charles Edwardes**, otro inglés viajero nos deja su obra escrita titulada: "Excursiones y estudios en las islas Canarias". En ella se entretiene algo con la vestimenta canaria. En sus notas también se

puede apreciar la impresión que le causan unos modelos, donde la costumbre marca las normas, distintas en gran manera a las directrices de la alta moda europea, trazando una gran frontera en cuanto a la estética, que no por ser más modesta deja de sorprender a estos viajeros extranjeros, que se sienten gratamente sorprendidos por el exotismo que desprenden.

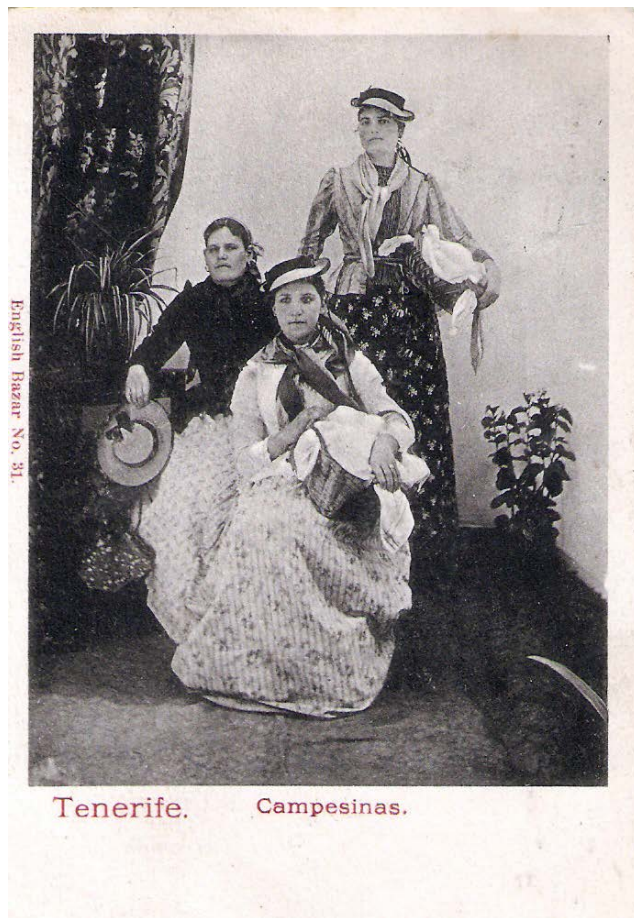
“Las mujeres llevaban alegres pañuelos de seda atados a la cabeza y sombreritos de paja que parecían de juguete, estratégicamente colocados sobre la coronilla, el resto de la vestimenta no era tan llamativo. Sus impecables trajes estaban hechos con telas estampadas de algodón. Los hombres en cambio parecían auténticos dandis. Un joven petimetre, por ejemplo, ataviado con chaqueta ajustada de algodón blanca y negra, largo pañuelo rojo y pantalón blanco como la nieve, se pavoneaba soberbio en la plaza, atusándose los bigotes a la vez que dominaba su caballo. (El clásico hijo del cacique local, con ínfulas de pedante indiano). Cuando las campanas tocaron a misa, entré en la iglesia como todos. Pronto no quedó espacio sin ocupar. Las mujeres se colocaron a un lado, con lo que los cientos de pañuelos violeta, amarillos, rojos y azules, a los que se les había quitado los sombreritos de paja, producían un efecto sumamente llamativo”.

La imagen se ajusta a lo que apunta Charles Edwardes: “... alegres pañuelos de seda y sombreritos de paja...”. Las chambras y faldas de cotonia con el colorido variado que ofrecían los comercios textiles.

Las mujeres estaban obligadas, por respeto, a cubrirse la cabeza en las iglesias, pero el detalle de destocarse del sombrero de maga es algo realmente curioso, podría relacionarse con los hombres, que tenían la obligación de quitárselo en los templos, entierros, así como en las procesiones ante las imágenes y el Santísimo.

En los oficios religiosos, las mujeres iban a un lado y los hombres a otro, así se podía notar el mar de pañuelos con una gran variedad de matices de colores. En Tenerife por esta época, la mantilla canaria prácticamente había desaparecido, sin embargo, en Gran Canaria, Fuerteventura y Lanzarote, estaba todavía en su apogeo, y esto lo anotamos, para hacernos idea del espectáculo tan distinto dentro de las iglesias, ahora en el manterío de mantillas blancas, salpicadas por algunas negras.

En la década de los ochenta del siglo XIX, en Gran Canaria, aún se veían restos de la vestimenta tradicional de la mujer isleña. El último diseño, que en pocos años desaparecería tragado por las nuevas corrientes innovadoras, era el compuesto por justillo encarnado, blusa de manga corta, muy ancha y plisada, falda de lana azul y la correspondiente mantilla y cachorra. **Grau Bassas**



Fototipia de foto sobre 1895. Campesinas de Tenerife.

se queja del trato acerca de tapar la falda con otra de pobre tela de algodón, pero no cayó en cuenta de que se hacía para protegerla. La falda de lana azul, tejida en telares artesanales del país, cada vez resultaba más costosas, y de la misma forma que se descalzaban para andar por los caminos y calzarse a la entrada de las ciudades y pueblos, con la falda, la forma de protegerla del polvo, maleza y percances de los caminos, simplemente era colocar encima otra de bajo coste, que al llegar a los lugares donde podían lucirse, misa, mercados, paseos etc. se las quitaban y guardaban, para invertir la operación a la vuelta. En la iglesia de San Francisco, en Santa Cruz de Tenerife, formando parte de una amplia colección de figuras de nacimiento de finales del XVIII hasta mediados del XIX con diversos tamaños, ataviadas con vestimenta tradicional, tenemos entre ellas una de mujer, que, sobre una falda listada, tiene otra más ligera de color azul, remangada en



Foto José Gutiérrez, 1896. Retrato de Rosa Ramírez Cárdenes, una de las hijas del secretario judicial de Santa Brígida, con un sombrero hecho por ella misma, copiado de los expuestos en un comercio de la ciudad.

parte por lo que permite ver el colorido del listado. La representación en imagen del uso de la falda protectora, aunque equivocadamente al intentar reproducir la vestimenta para personas, la hayan confeccionado con lana, desconociéndose el fin que tenía.

Aparte del vestido descrito por Grau Bassas, que en la época que lo vio estaba prácticamente en desuso, utilizándose ya para eventos como bodas, siendo el vestido de la novia, en los que la importancia del acto lo requería por su alto valor económico y estético, las calles de ciudades y pueblos se veían adornadas por la variedad de los trajes de algodón, en sus diferentes calidades. De colores lisos, de cuadros, estampados etc. con una variadísima gama de modelos en las blusas, esto en trajes de día de fiesta, ya que para diario y faena la sobriedad y sencillez predominaba. En cuanto al tocado, como ya hemos hablado del pañuelo y la mantilla, como prendas indispensables, algunas veces se ponían un sombrero a la moda de París para hacerse retratar. Aquí la anécdota que me contó mi abuela, cuando en 1.895 vino con sus hermanas, amigas y parientas, a Las Palmas para retratarse. Ellas mismas se confeccionaron los sombreros, que, con sus artesanales manos, nada tenían que envidiar a los que vendían para las señoras elegantes en la “Maison Alexandre y Cía”. en la calle de Triana. Se corrió la voz por la villa de Santa Brígida: “Mañana van las hijas del secretario

José Antonio Ramírez y las sobrinas del cura Morales pa’ Las Palmas a fotografiarse, y van con sombreros, no llevan mantilla”. Al día siguiente se asomaban a las ventanas para ver pasar a las jovencitas con sus bonitos tocados. Más de una llevaba en un paquetito la mantilla canaria, para después de la sesión fotográfica colocársela.

El pañuelo de cabeza es una prenda sumamente popular y habitualmente utilizada por las mujeres isleñas en su día a día durante los últimos dos siglos, especialmente en jornadas laborales y rutinas cotidianas, más que en ocasiones festivas o paseos. Aparece dentro del inventario de las prendas femeninas en el siglo XVIII.



Foto Luis Ojeda Pérez, 1892. Detalle de foto. Locera, de La Atalaya de Santa Brígida, fabricando un gran cazuelo de vino. Para este tipo de trabajos empleaban la ropa más gastada. El pañuelo está colocado de una manera cómoda para no entorpecer la vista del trabajo.

Cuando aparece un elemento nuevo en la indumentaria, está relacionado con una necesidad, en el caso del pañuelo, su función era cubrir los senos que sobresalían de forma turgente de los ceñidos y escotados cuerpos, que oprimían el busto femenino. Así nació la prenda con capacidad de regular las dimensiones del escote, aunque también con un uso más práctico como el de resguardarse del frío y del sol.

En un principio estaba formado por un trozo de tela blanca, indistintamente triangular o cuadrada. La forma de colocarlo, siempre plegado por la mitad, de manera que quedara en forma de triángulo si el lienzo fuera cuadrado. Se colocaba sobre los hombros, cayendo las dos puntas del pico o vértice sobre la espalda y las otras dos de la base por delante, cruzadas una sobre la otra, sujetándose de diversas formas, dentro del escote, asomando un poco por debajo del justillo o jubón o hacer serpentear las puntas por entre los cordones que ciñen estas dos prendas.



Fotos de Margaret D' Este, 1909. Diversas maneras de colocar los pañuelos de cabeza.

Los tejidos más comunes para confeccionarlos eran en base a las telas de algodón, muselinas o de lino. En cuanto a los colores, partiendo de blanco exclusivo para los de la primera época, fueron apareciendo de los más variados matices, incluso bordados. Posteriormente, ya en el XIX, se confeccionaban con seda, lana o algodón.



Foto de Margaret D' Este, 1909. Las caladoras y sus pañuelos de cabeza.



Foto de Carl Norman, 1893. Grupo de artesanos cesteros en dirección al mercado.

El detalle de falta de cortesía está en que los hombres van cabalgando y las mujeres a pie y descalzas. El atuendo de ellas destaca por la amplia volumetría de sus faldas. El sobretodo sobre los hombros dan signo de austeridad, pero donde más llaman la atención, es en la forma de colocarse los pañuelos, muy al estilo de Gran Canaria, con la cara bastante oculta y resguardada de los rayos del sol. Se retiraban un poco para atrás en labores caseras y artesanas a la sombra.

Su uso como tocado se circunscribe a la misma época, siendo en la segunda mitad del XIX cuando se hace más común dada su baratura y la aceptación por las clases populares. De su colorido y forma de colocarlo, tenemos explicaciones documentadas de textos bibliográficos y abundante documentación iconográfica.

Olivia Stone con su espíritu y gusto sajón, se veía sorprendida constantemente por los diferentes matices de los colores en la vestimenta de las mujeres canarias, resplandecientes, alegres y diáfanos como el mismo clima isleño, en su visita a Teror apunta: “Las mujeres en general, son atractivas y llevan faldas rojas, prefiriendo los colores vivos para sus pañuelos de cabeza y envolviéndose los hombros con pañoletas amarillas, verdes y azules”

En su visita a Teror apunta: “... Las mujeres en general, son atractivas y llevan faldas rojas, prefiriendo los colores vivos para sus pañuelos de cabeza y envolviéndose los hombros con pañoletas amarillas, verdes y azules ...”.

“... Los rostros tostados de las mujeres, rodeados con pañuelos rojos atados que les llegaban casi hasta las cejas y los ligeros vestido estampados les daban un aspecto oriental. Aquí se cubren la cara más con los pañuelos que en las islas occidentales, ofreciendo un aspecto un poco más



Foto de Carl Norman, 1893. Grupo de paisanos en el camino Real a la entrada de Teror.

árabe cuanto más cerca estamos de África ...”. Así describe Olivia a las mujeres en su ruta por las cuevas del “Provecho” o de Mata, pero no se para en esta observación. En la plaza del Pilar Nuevo, detrás de la Catedral nos dice lo siguiente: “Había algunas muchachas con unas cañas largas que colocaban en la boca del grifo que estaba a varios pies sobre sus cabezas, y por ellas hacían fluir el reducido caudal hasta sus barriles (*Se refiere a las tallas de barro*). Tenían un aire muy pintoresco con sus pañuelos de colores atados a la cabeza, sus rostros bronceados visibles, mientras permanecían apoyadas contra las piedras grises con una elegancia inconsciente”.

El fotógrafo colocó a los retratados en un orden piramidal, poniendo a un lado y centro a las que tenían pañuelos de cabeza. En el otro extremo a la señora con mantilla y cachorro, y a las que hizo quitar el pañuelo para que se vieran sus rústicos peinados con moños al totizo o cogote.



Foto de Luis Ojeda Pérez, 1890. Anciana con luto. El pañuelo al barbuquejo era la manera más corriente de llevarlo.



Fotógrafo anónimo, 1900. Señora con pañuelo a la moda de Gran Canaria, tapando la frente o "echado pa'lante", ajustado a la sien y doble nudo bajo la barbilla.

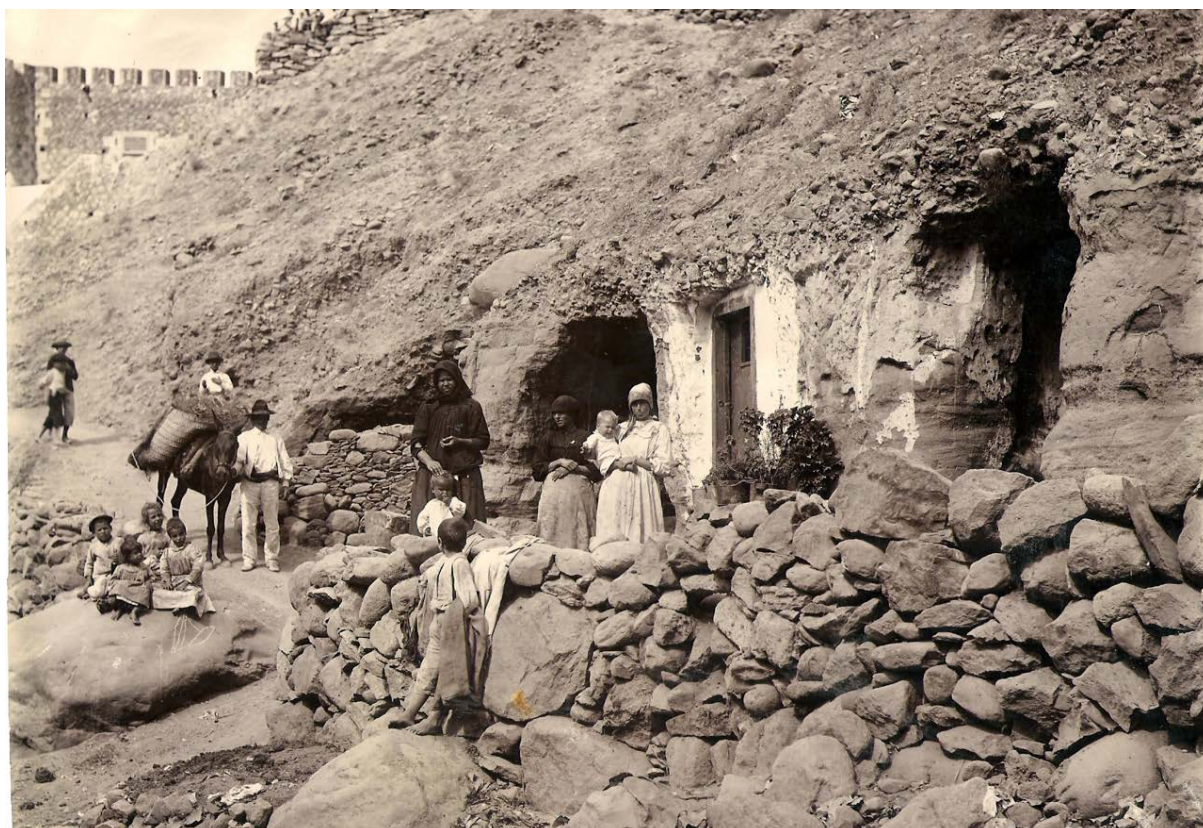


Foto de Perestrello, 1900. Grupo de habitantes de las cuevas de Mata o "del Provecho", a la salida de Las Palmas de Gran Canaria, por la carretera antigua del Norte.



Foto de Luis Ojeda Pérez, 1890. Fuente del Pilar Nuevo. Precioso documento gráfico de gran valor etnográfico. Así la vio la señora Stone, con las variadas tallas de barro a la cabeza, los trajes de faena y los pañuelos de cabeza que tanto le llaman la atención. Hay que destacar el *jeito* para cargar las tallas a la cabeza.

Las fuente o pilares donde se abastecían de agua era el punto de encuentro y reunión de una amalgama de mujeres, que entre chillidos, peleas y discusiones recogían el preciado líquido. El múltiple colorido de sus vestidos atraería la vista de todos aquellos extranjeros que lo veían como unos cuadros de gran exotismo. Lo mismo ocurría en los lavaderos. Decenas de mujeres lavaban por encargo la ropa de las casas pudientes de la ciudad. Sus puestos de trabajo estaban en lavaderos preparados, bajo techo, en cantoneras, acequias y canales de riego.

A los agricultores no les molestaba que el jabón y la espuma en pocas proporciones llegara a sus plantaciones, al contrario, les beneficiaba ya que mataba el pulgón, incluso a veces ellos les regalaba el jabón. Como se puede ver las vestimentas para ambos menesteres, eran las mismas de uso diario, solo que las lavanderas solían quitarse los zagalejos para que no les estorbaran, ya que como se mojaban las enaguas o *naguas*, el peso era mucho e incómodo para moverse y trabajar. Los pañuelos de cabeza se retiraban un poco de la frente para la labor.



Foto Luis Ojeda Pérez, 1890. Otra perspectiva de la fuente del Pilar Nuevo. La señora lleva un traje sencillo, donde lo más destacado son las mangas de la blusa remangadas, cosa muy rara. El pañuelo amarrado a la nuca, deja ver una larga punta que le cae por delante.



Fotografía de Ellerbeck, 1891. Pilar en La plaza de la Feria en Las Palmas de Gran Canaria. El niño en primer plano va con una simple camisola y el cachorrillo extremadamente grande.



Fotógrafo anónimo, 1890. Abasteciéndose de agua en un pozo de La Victoria.

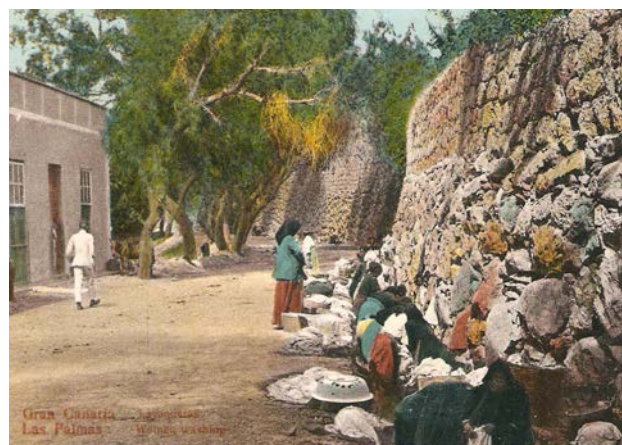


Foto de Chas Nanson, 1895. Los chicos son los encargados de transportar el agua en tallas y cacharros. A partir de diez u once años utilizaban ropa de adulto.

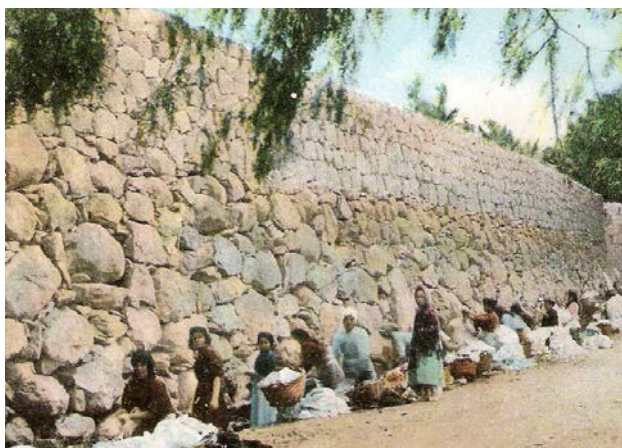
Si comparamos la vestimenta de estas mujeres con las de la fuente en La Plaza de La Feria se pueden apreciar diferencias, los sombreros, la colocación de los pañuelos y la sobriedad del sobretodo, en lo demás se igualan.



Fototipia de foto de Chas Nanson, 1895. Lavanderas en el antiguo canal de la heredad de Vegueta. Antigua carretera del centro a su llegada a Las Palmas.



Cromolitografía por Perestrello, 1900. Lavanderas en el canal de la heredad de Vegueta. Hoy se encuentra sepultado bajo una acera. Antigua carretera del centro.



Cromolitografía por Perestrello, 1900. Lavanderas en el canal de la heredad de Vegueta. Antigua carretera del centro. La mayor parte del agua era para regar las fincas de la vega de San José.



Cromolitografía por Perestrello, 1900. Lavandera enseñando las prendas que lavaba en el canal de la heredad de Vegueta. Antigua carretera del centro.



Fototipia, 1895. Autor anónimo. Lavanderas en una acequia de Tafira. Probablemente la que abastecía el canal de la heredad de Vegueta.



Fototipia, 1895. Autor anónimo. Lavanderas en las afueras de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria. La vestimenta de estas trabajadoras tiene una línea común, tanto por la época como el oficio.



Fotógrafo anónimo, 1890. Lavanderas en el Barranco Santos, Santa Cruz de Tenerife.

Aprovechaban los charcos para lavar la ropa. La vestimenta sigue la misma línea de la popular. Los sombreros delatan la procedencia de las lavanderas.

Las lavanderas se mezclan con las que venían a buscar la ropa, al ser estas de igual condición social, se mimetizan en la vestimenta. Hay que tener en cuenta como los pañuelos para estas faenas los amarran a la nuca, no a la barbilla.

Vemos Pañuelos de cabeza, mantillas canarias y sobretodos. Sus vestidos están en acuerdo con los que hemos visto en diferentes fotografías, no solo en sus trabajos de alfareras o lavanderas, sino en los de paseo y días de fiesta, pero más recompuestos y aseados. Un extraordinario grupo de mujeres trabajadoras venden jareas y pescado salado.



Foto Luis Ojeda Pérez, 1890. Lavanderas en el barranco de Mata, en Las Palmas de Gran Canaria.



Foto Luis Ojeda Pérez, 1895. Lavanderas por la carretera del centro. La vestimenta en esas trabajadoras se repite con las de anteriores fotos.



Foto Carl Norman, 1893. Vendedoras de pescado en las afueras de la antigua pescadería en Las Palmas de Gran Canaria.



Foto Wilhelm Toblen, 1927. Vendedoras de jareas y pescado salado en el mismo escenario de la anterior foto, pero con una diferencia de treinta y cuatro años, tiempo que no quita la costumbre del uso y colocación de los pañuelos de cabeza. En la vestimenta no hay mucha discrepancia.



Fotógrafo anónimo, 1900. Empaquetado de tomates en un almacén en Las Palmas de Gran Canaria.

La sencilla vestimenta de las trabajadoras es una constante en los diseños de la vestimenta popular que encontramos en las numerosas y diferentes ilustraciones fotográficas, insertas en esta publicación. Parece que las féminas se pusieron de acuerdo para quitarse los pañuelos de cabeza, aunque también puede ser que, para estas labores, dentro de casa o almacenes, al igual que las pureras o cigarreras estuvieran más cómodas con la cabeza destocada. En la publicidad se ve que los tomates se enviaban al Reino Unido. Las cajas de embalaje las montaban el personal masculino.

Aquí también las mujeres llevan el trabajo manual de selección del tomate, mientras los hombres se dedican a montar las cajas de madera. En los vestidos femeninos se igualan a la anterior



Fotógrafo anónimo, 1890. Empaquetado de tomates en Santa Cruz de Tenerife.

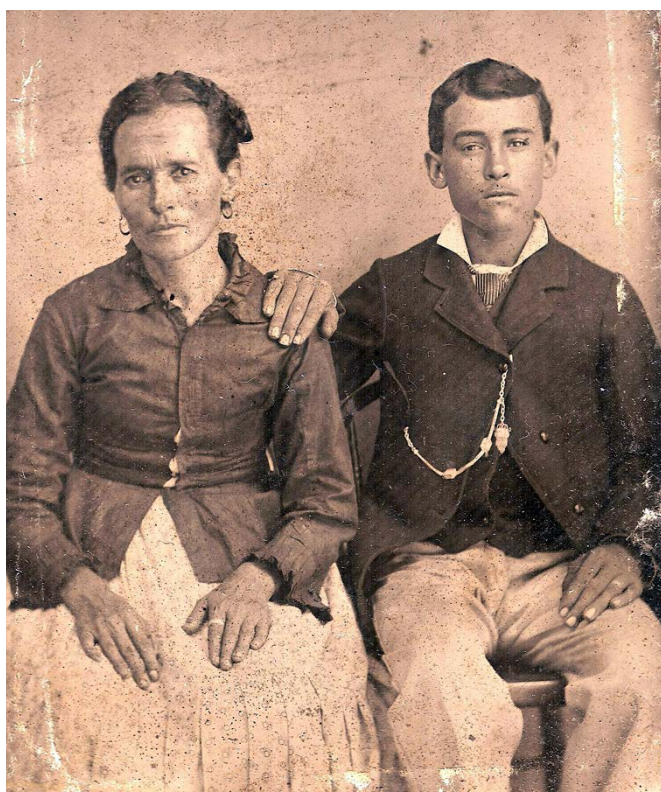


Cromolitografía, 1900 Fotógrafo anónimo.

foto con la diferencia de que llevan pañuelos de cabeza. La mujer que carga la cesa a la cabeza lleva sombrero de maga, y da la sensación de que va a salir, por eso se colocó el sombrero, que debe tener el ruedo de tela en su interior pues no se arruga lo más mínimo por el peso.

En este caso la molinera se quitaría el pañuelo por descuido, ya que era obligado, no solo por costumbre y uso, sino por higiene, para que no cayeran cabellos en el grano o el gofio.

Que retrata a madre e hijo. La vestimenta de ella es muy popular con un saco oscuro y una falda de estampada indiana. En cuanto el jovencito está endomingado con un humilde traje que enriquece una llamativa leontina.



Fotógrafo anónimo, 1866. Ferrotipo.



Aproximación de la foto anterior donde se aprecian los aretes canarios.

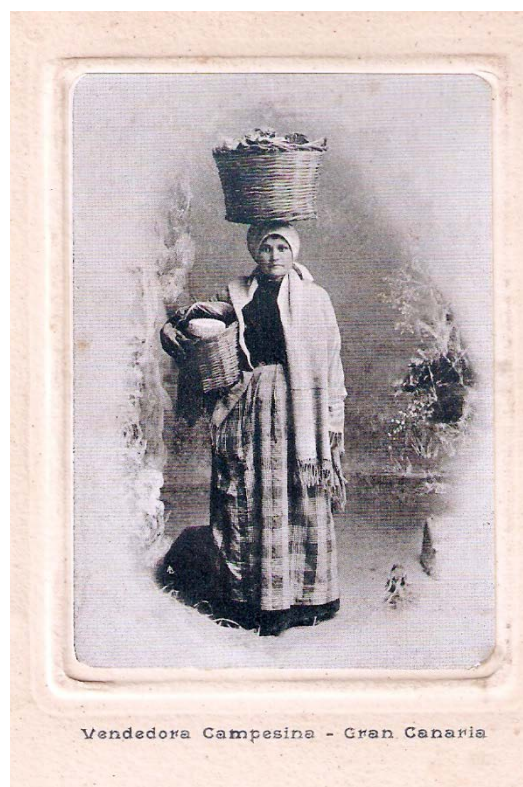
Aparte del colorido también le llamaba la atención la indumentaria, en este caso sobria, pero mirándola desde un punto de vista estético en el conjunto que la rodeaba y la pose o situación. Bajando de la cumbre en dirección a Tirajana, se topa con una mujer: No habíamos avanzado mucho por él cuando se unió a nosotros una mujer increíble con una mula. Era muy alta, unos seis pies, con zapatos muy recios y un sombrero de hombre en la cabeza y tenía un látigo en la mano y un cigarrillo en la boca.

Un grupo que Olivia Stone se encontraría en cualquier camino real del interior de la isla. Las mujeres vestidas con amplias faldas, pañuelos de cabeza colocados de diferente forma y sobretodo sobre los hombros. El hombre va con un atuendo de fiesta, acorde a sus posibilidades. Estas fotos

En una dedicatoria la denominan como vendedora de Agüimes. Aunque por el colorido que debía tener la vestimenta de este personaje, se ajustaría a la descripción de Olivia Stone, pero que se puede extender a toda la Isla, es más al resto del Archipiélago, ya que no hay ninguna seña concreta y peculiarmente distintiva de alguna localidad.

Todos estos vestidos a los que alude, son de tejidos de algodón y sus variantes o diversas calidades. Telas modestas, que para ocultar su baratura optaban por la riqueza

El vestuario está muy cuidado, dan buena muestra de los diseños de blusas de algodón, faldas de lo mismo con gran variedad de colores y delantal. El zagalejo no tiene ningún tipo de encajes ni tiras bordadas. Simplemente de lino liso. Nos las pone sin pañuelo en la cabeza. Un fallo del colorido realzándolos. No pasaba inadvertido para los extranjeros y por lo tanto los describían haciendo alarde de su exotismo. La introducción de estos económicos tejidos, y su influencia en el vestuario isleño, fue de una manera rápida y generalizada en todo el Archipiélago como se irá constatando.



Fototipia de foto, 1890. Autor anónimo.



Cromolitografía de foto por Perestrello. Aguadoras en un decorado de estudio fotográfico.

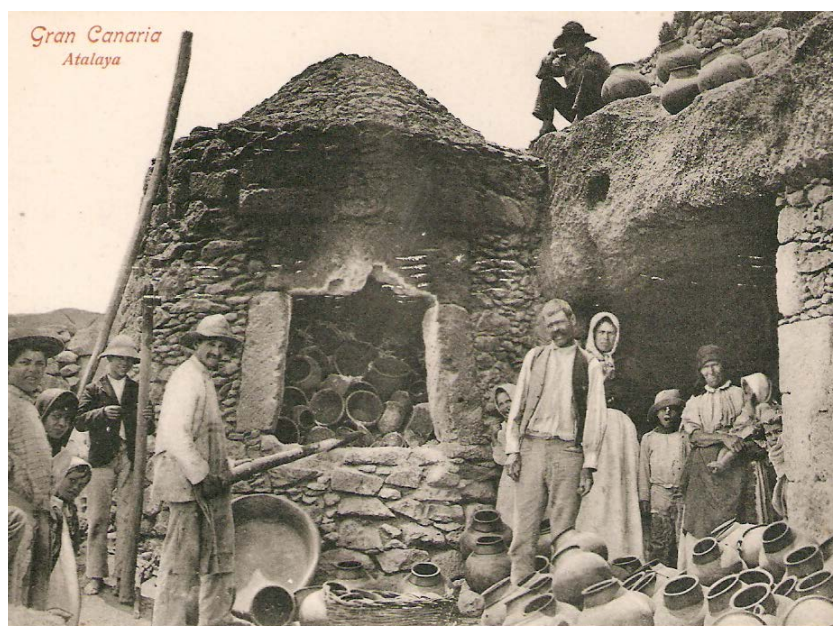


Fototipia por Perestrello, 1900. Las aguadoras están impresas en blanco y negro. La titula como "Tipos canarios", no por su trabajo, sino por su estética. Vemos la diferencia entre el original y los colores de la cromolitografía, bastante acertados.

En su paseo por La Atalaya de Santa Brígida, a Olivia Stone le llama la atención la pobreza de los habitantes y por lo tanto de sus vestidos, aunque exageraría en algún momento, pues en la cantidad de fotos que tenemos de talayeros, no se nota tanta miseria. “La Atalaya está situada en la falda de una montaña redonda que, de mitad para abajo, está horadada por cuevas muy juntas unas de otra...”. “...Al acercarnos al pueblo nos cruzamos con unos muchachos, muy desarrapados La solitaria prenda de algodón blanco que llevan parece casi incapaz de mantenerse unida. El resto de los habitantes resultaron semejantes a esta vanguardia, todos harapos. Sin embargo, la apacible belleza del emplazamiento de las cuevas es difícil de sobrepasar...”. “...La alfarería es muy simple y primitiva... Sentada sobre el suelo con las piernas cruzadas, en el centro de la cueva, había una anciana...”.



Fototipia, fotógrafo anónimo, 1893. Trabajando la cerámica. Verdaderas obras de arte ejecutadas por anónimas artesanas poco valoradas económicamente en esa época. La carencia de dinero se refleja en sus pobres vestidos.



Fototipia. Fotógrafo anónimo, 1895. Metiendo las piezas en el horno para cocerlas. La señora Olivia Stone lo relata de manera fidedigna.



Foto de Teodoro Maisch, 1925. Aunque la tipología de la cerámica haya cambiado poco, en la vestimenta de las mujeres se nota bastante el cambio de las modas, siempre con el toque popular isleño y rural.



Cromolitografía. Fotógrafo anónimo 1892. Entrada a una de las cuevas de La Atalaya. Muestra evidente de la pobreza de estos lugareños. El vestido de los niños es de lo más escueto.



Foto Luis Ojeda Pérez, 1892. En la Fiesta de las Flores, alfareras de La Atalaya de Santa Brígida amasando y preparando los rulos (rolos o bastos) de barro. El remango de la falda para que no se ensuciara con el barro al amasarlo, hace notar la ligereza de la tela. El saco o camisa es de corte simple. La colocación de los pañuelos de cabeza podremos verlo en las siguientes fotos.



Foto Luis Ojeda Pérez, 1892, Fiesta de las Flores.



Foto Luis Ojeda Pérez, 1892. Fiesta de las Flores.



Foto de Luis Ojeda Pérez, 1890. Perfecta muestra de la vestimenta de las talayeras. Mientras las mujeres en segundo plano tienen ropas de diario o trabajo, la que está en primer plano se puso sus “mejores galas” y aún se está arreglando el peinado.

Los cuatro pañuelos están amarrados a la nuca, pero la colocación a la frente tiene varias posiciones, tapándose hasta las cejas la mujer de la derecha. Las blusas tienen una hechura de lo más sencilla, mientras que las faldas se las solían tapar con una tela de saco o arpillera para no estropearlas ni mancharlas más, siempre cuando trabajaban, pues los delantales no les daban suficiente protección, si el largo y ancho no era el adecuado.

Esta foto tiene un exotismo tan grande como su valor etnográfico. Hoy en día, quienes intentan imitar sus vestimentas para vestirse de “canarias”, no logran ponerse los pañuelos de esta forma.

“Esta parte del proceso de alfarería, aunque aparentemente la más difícil, es la más rápida. No tardó ni siquiera diez minutos en llevarla a cabo y el resultado fue increíblemente regular, sin molde o patrón de ningún tipo”⁸. Hemos ampliado el maravilloso texto de la inglesa, que, aunque no alude directamente a la vestimenta, nos da pie para poner una serie de fotos hechas por Luis Ojeda Pérez en la gran exposición “La Fiesta de las Flores”, celebrada en Las Palmas de Gran Canaria en 1892. Las talayeras trabajaban en un recinto haciendo el proceso de elaboración del barro.

8 Ídem. Página 1787.

“... La forma regular de las diversas vasija, braseros y otros artículos de alfarería nos habían hecho suponer, aunque erróneamente, que habían sido hechos con una rueda...”

”... Cuando las piezas están listas para vender, las mujeres llevan sobre sus cabezas grandes cestas llenas de cantaros, braseros y vasijas para tostar gofio y café, hasta Las Palmas a unas cinco millas de distancia...”



Foto Carl Norman, 1893. Grupo de talayeros delante de sus cuevas mostrando sus obras de arte en cerámica. Trajes sucios por el barro. Delantales de tela basta y amplio volumen en las faldas. Los niños son ejemplo de la vestimenta infantil. Los cachorros o sombreros son de tipología de la zona centro.

Hecha con la composición de figuras de diversas fotos. Las montan en un escenario de una cueva en La Atalaya. El coloreado se ajusta al de las telas de algodón con que estaban hechos. El hombre va vestido con traje de calzón y nagüetas, ajenos ya a la época en que se publicó esta postal, por lo menos en Gran Canaria.



Postal publicitaria 1905. El hogar en todo el país. Trogloditas de Gran Canaria.



Foto Luis Ojeda Pérez, 1890, aunque la edita en postal, Chas Nanson. La pobre vestimenta de trabajo, se enriquece un poco con el precioso sombrero de la mujer de la derecha.



Foto Luis Ojeda Pérez, 1890 aunque la postal está editada por Chas Nanson. Comienza el guisado de la loza, por lo que las mujeres adelantan más los pañuelos sobre la cara para protegerlas del inmenso calor.

Los vendedores de pescado estaban considerados como de bajo rango o pobres. La vestimenta de la pescadera es la misma que la de las alfareras, de faena, nada en especial que las diferencie o identifique con su profesión.

La gran cantidad de mujeres se debe a la razón que eran ellas las encargadas de vender el pescado. Inmediatamente después de sacarlo salían a pregonar la mercancía. El pobre vestido de las pescadoras se iguala al de la vendedora de pescado en La Atalaya.

Los vestidos que lucen son repetición de los que ya hemos visto, a excepción del primer hombre por la izquierda, que lleva un mandil parecido a los zamarrones palmeros. Se lo ponían por lo general cuando horneaban la loza.



Fototipia, 1897. Autor anónimo. Vendedora de pescado en la Atalaya.



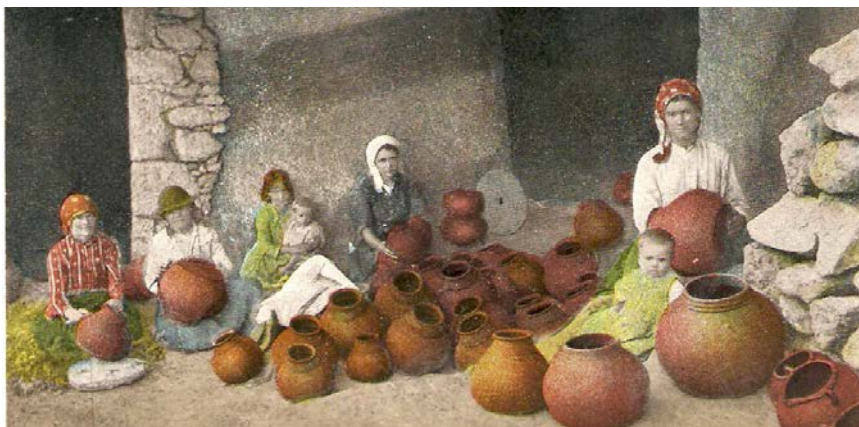
Fotógrafo anónimo, 1895. Grupo de talayeros.



Fotógrafo anónimo, 1898. Pescadores de San Cristóbal sacando el chinchorro.



Cromolitografía, 1895. Autor anónimo. Grupo de talayeros. Se pusieron sus mejores galas para hacerse la foto.



Cromolitografía de foto de Luis Ojeda Pérez, 1890. Los colores que iluminan la postal, los consideramos muy acertados.



Fototipia, 1900. En los almacenes de empaquetado de plátanos, las mujeres llevaban las tareas pesadas.

En su vestimenta de trabajo el pañuelo cumplía una función muy práctica y protectora, tanto contra el polvo como la pinocha con que envolvían las piñas para colocarlas en los huacales.

En Tenerife, observa Olivia Stone: "... Las mujeres y muchachas de esta zona sentían predilección por el amarillo para sus trajes y lo lucían en los pañuelos que llevaban atados a sus cabezas..."⁹. Habla así Olivia Stone de las mujeres de Tacoronte. En cuanto a la preferencia de colores.

⁹ "Tenerife y sus seis satélites" Olivia Stone, Tomo 1, página 67.



Foto de Maxilian Lohr, 1897. Grupo de campesinos camino del mercado.

El gusto de la zona, por lo visto no cambio en el paso de más de cincuenta años. Alfred Diston, en una de las descripciones sobre los tacoronteros, hacía también alusión a la preferencia por el amarillo. Dibuja a una mujer con mantilla amarilla y el mismo color en el listado de la falda junto al encarnado. Esta lámina está inserta en un manuscrito fechado en 1824¹⁰. La distinción radica en que durante la época de Diston, el tejido de la falda y otras prendas se confeccionaba en telares manuales locales, *del país*, mientras que lo descrito por Olivia está elaborado con tejidos importados.

Atenta a cualquier mínima variante, en lo que se refiere al vestido, la viajera inglesa no deja de llamar la atención, algo que a lo largo de su periplo isleño seguía encontrando, tanto en la pieza como en el tejido y color: “... Al acercarnos Al Sauzal, una pequeña aldea cerca del mar, vimos una iglesia que se eleva en su centro y el vestido de las mujeres cambia, ya que ahora lucen chaquetillas estampadas...”

En los sombreros hay alternancia de los de empleita con los de fieltro. Descalzas por el camino van las dos señoras de la derecha, mientras que la mujer de la izquierda, con una vistosa chaquetilla, puso un alto grado de coquetería en su calzado y en lo destacado de su vestido, comparado con el de las demás. La señora que va en el burro, aparece en otras fotos, que también incluiremos. En cuanto al hombre, es el prototipo de mago canario usando ya pantalones largos. Estas prendas estampadas, son las corrientes chambras, camisas o “sacos” en el habla popular.

10 Está depositado en una biblioteca de Berlín.



Fotógrafo anónimo, 1890. Los campesinos aquí retratados los veremos también en una postal iluminada, así podemos diferenciar de una foto original a una recreación con el fin de darle más atractivo para mejor venta. De las dos maneras nos dan información sobre los sombreros y amarre de los pañuelos de cabeza



Cromolitografía, 1890. Autor anónimo. El coloreado de los trajes es perfecto. Da el muestrario de los diversos estampados y colores de las telas de algodón que tanta atención dieron a los extranjeros. Vemos la diferencia que hay entre la foto original en color sepia y el colorido de la postal.



Fotógrafo anónimo, sobre 1890. Grupo de lecheras y campesino en una calle de La Laguna.

En cuanto a los hombres, les pone menos atención por lo menos llamativo de su vestimenta, y cuando habla de ellos, como en la siguiente cita, los describe con el traje básico y generalizado aun, con las mínimas variantes en el Archipiélago: “... Los hombres y muchachos llevan chaquetas sueltas de tela blanca y calzones subidos hasta la rodilla con sus piernas bronceadas al aire...”. Estos paisanos de La Matanza simplemente visten camisa y nagüetas (calzoncillos) de lino en ropa de faena o de verano. El término “chaqueta” es un gazapo en la traducción del texto original del inglés, que en este caso puede confundirse con un sinónimo utilizado por la inglesa.

Las mujeres aprovecharon para hacerse

el pañuelo un poco para atrás y ladear un poco el sombrero como un pequeño desliz de coquetería. Al mago no le falta ni un detalle en su vestimenta, desde las polainas de cuero a la manta, complementado con el garrote. La descripción de sus trajes la seguiremos viendo a lo largo de muchos apuntes.

En su trayecto hacía la Orotava se encuentra con el más claro ejemplo de lo que es en todo el ámbito isleño la fiel representación del traje femenino en la última fase del vestido de transición, que llamamos de campesina: "... Una mujer que caminaba con paso vivo, evidentemente camino de misa, iba ataviada con vestido de fiesta. La chaqueta suelta (saco) era de un calicó estampado indescriptible. La falda naranja chillón, estaba atenuada por un delantal blanco immaculado con encajes. Un chal parduzco suelto, de tela ligera y con muchos bordados, le cubría la espalda, y sobre su cabeza llevaba un pañuelo de seda blanco con borde calado. El sombrero que lucía encima completaba su vestido de colores y telas variadas..."¹¹

Precioso conjunto de magas tinerfeñas, destacando la mujer en primer plano por lo detallado de su vestimenta. Mantilla canaria negra, debajo pañuelo amarrado al quejo, brillando la blusa blanca en contraste con la falda negra. El sombrero prefirió colgarlo de la cintura seguramente para no escacharlo con el peso del saco. De la mujer en la mula no se aprecia el vestido, pero si una perfecta muestra de colocación de pañuelo y sombrero.

Acostumbrándose a ver siempre lo mismo, lo raro pasa a ser común, por eso en Guía de Isora Olivia hace el siguiente comentario: "... Poco después una mujer, vestida con la típica falda y chaqueta de algodón y con un pañuelo en la cabeza, llegó con dos cacerolas de metal..."¹². Ya estaba familiarizándose con el entorno y lo que se le ofrecía, por lo que en esta última referencia ya no se sorprende tanto como cuando inició su periplo isleño.

11 Ídem, página 83

12 Ídem página 144



Fotógrafo anónimo. Principios de los años noventa del siglo XIX.



Foto de Maximilian Lohr, 1897. Lavandera cargando ropa sobre la cabeza. La falda se ve corta porque la lleva remangada a la cintura. Su ropa de algodón era popular y generalizada.

Pérdida de la vestimenta tradicional según René Verneau¹

René Verneau se entristece por la pérdida de los vestidos que daban un característico tipismo a los canarios, y en los que aún quedaba bastantes elementos dignos de mencionar. Se refiere a las generalidades comunes en la vestimenta isleña, así como de las peculiaridades diferenciadoras: “En los próximos capítulos hablaré de los habitantes de cada isla en particular. Pero, sean cuales sean las diferencias que los separan, presentan un buen número de caracteres comunes. El vestuario es, sobre todo, lo que les distingue, aunque en este aspecto, tiende a confundirse por la adopción del vestido europeo. Actualmente, casi solo los viejos llevan trajes de otra época. Salvo la isla del Hierro, los vestidos se hacen ahora con telas importadas de Europa. Los sombreros y el calzado continúan fabricándose en el país, pero estos últimos son a veces botines como los que llevamos nosotros. No obstante, es la parte de la vestimenta europea que los insulares aceptan con más dificultad. Para ellos los botines constituyen un verdadero sacrificio. Lo que diré más tarde de los habitantes de Gran Canaria se puede aplicar a todos los del archipiélago. No hablo bien entendido, sino de la gente del campo”².

No solo se lamenta de la desaparición de la antigua vestimenta, sino en general todas aquellas costumbres, que como extranjero le maravillaba, por la pureza, honradez y sencillez que en el continente se desconocía. Achacaba el mal al continuo contacto con los extranjeros y la gran influencia un tanto pernicioso de la civilización europea y un mal llamado progreso y desarrollo: “Los habitantes del campo comienzan a adoptar las cosas y costumbres de la gente de la ciudad, sin embargo, todavía ofrecen un cierto número de particularidades que no están desprovistas de interés”. Lo más seguro es que la atención que



Fototipia, 1898. Fotógrafo anónimo. Clásica pareja de campesinos que acuden a la ciudad de las fincas cercanas o del interior de la isla de Gran Canaria. En su vestimenta se nota que son de clase humilde, pues están endomingados con las prendas más sencillas.

1 René Verneau fue un antropólogo francés, que visitó Canarias en varias ocasiones, interesándose por la cultura tradicional y la arqueología de estas Islas. Publicó varias obras sobre estos temas.

2 “Cinco años de estancia en las islas Canarias”, 1981, René Verneau. Página 109.



Fotógrafo anónimo 1880.

prestaba con respecto a la vestimenta, le llamaría más la atención las ropas de faena, arando, construyendo y las propias de los días de fiesta, centro de atención de las miradas de los foráneos.

Grupo endomingado, con sus mejores galas, soplando los bucios, organizando una afrentosa caracoleada en una boda. Estas acciones las hacían como venganza u oprobio para algún miembro de la pareja contrayente. Que ella iba embarazada, o desquite de antiguas relaciones o deudas.

Vestidos de diario o trabajo. Cosa normal pues pasaban todo el tiempo trabajando sin un horario concreto. En los hombres tejidos de lino y algodón. En los niños, aprovechando la ropa hasta el último momento como los requintados chalecos.



Fotógrafo anónimo, 1890. Tipos de Gran Canaria con yunta y carreta.



Fotocromo de Carl Norman, 1893. Arando en una finca cerca de Las Palmas de Gran Canaria.



Platinotipia de Carl Norman, 1893. Campesinos arando en una finca en Las Palmas de Gran Canaria.

La vestimenta es la normal para este tipo de faena, la misma de diario, pero más gastada. El tejido de los pantalones comúnmente era el dril, tejido de algodón muy fuerte y sufrido usado por la totalidad de la población obrera masculina.



Foto de Perestrello, 1900. Arando en fincas ganadas a las arenas, frente al hotel Metropol de la capital.



Fotógrafo anónimo, 1930. Vendimiando.



Foto de Teodoro Maisch, 1925. Mujeres recolectando cochinilla.

El atuendo de los personajes es el que Verneau se quejaba por su pérdida. Esta misma en la ciudad, por la más fuerte influencia de las nuevas modas, se abandonaba con más pronto que en el interior de la Isla.

En la mujer destacamos la amplia pamela de empleita de palma sobre el pañuelo de cabeza, enrollado al cuello, que la protegía del sol y la tierra. El amplio y largo delantal es el apropiado para proteger la falda. Detrás varias mujeres se dedican a plantar las papas y parece que llevan puesta la mantilla. El hombre es ejemplo del agricultor grancanario.

El uso de las amplias pamelas de empleita de palma por las mujeres para las labores de campo ha sido continuo. Con respecto a la anterior foto hay una diferencia de treinta años, y se constata también el uso de los pañuelos de cabeza por protección ante el sol, estética y costumbre.

El vestido de las recolectoras se caracterizaba por la protección que tenían contra las púas de las tuneras y las manchas de la cochinilla. Se ponían guantes de tela y maniquetes o sobremangas desde el codo a las muñecas. Las pamelas de empleita o penca de palma, bastante amplias, se forraban y ponían alrededor del borde un vuelo de tela, que resguardaba más del sol, incluso añadían bajo la pamela un cobertor que llamaban “pamela de tela”, una variante de las “gorras” de Fuerteventura y de las de soltera de Lanzarote.

Ejemplo de las amplias pamelas de empleita o penca de palma, en el habla popular. Nótese como cogen una pala de tunera, y barren la cochinilla hasta el saco con las manos enfundadas en guantes de tela.

La amplitud del ala de la pamela de empleita de palma le cubre totalmente la cara. Desafortunadamente no se reproducen hoy en día esta prenda con el tamaño apropiado. Al contrario, cada vez las hacen más pequeñas, adornándolas con clicos y rizados de la misma empleita, además de innecesarias cintas de colores y ramitos de flores.

Aún con el paso de los años, no habían reducido el amplio de las alas de las pamelas de empleita o penca de palma, pues conservaban su utilidad práctica. Las de la foto, son de elaboración artesanal, antes de que empezara la importación desde la península.



Foto de Teodoro Maisch, 1925. Recolectando cochinilla.



Foto de Teodoro Maisch, 1925. Recolectando cochinilla.



Fotógrafo anónimo, 1955. Descamisada de piñas de millo en Juan Grande, Gran Canaria.



Foto Marcos Baeza, 1895. Campesina de la zona de La Laguna en un día festivo o de mercado. Su limpia y bien cuidada vestimenta enriquecía la humildad de la misma.

Con respecto a la vestimenta de la mujer de Tenerife, Verneau da una descripción que se ajusta a sus anotaciones en cuanto a las peculiaridades generalizadas, coincidiendo con lo descrito por diferentes autores ya nombrados: “... Las mujeres aparte de la falda y el delantal de algodón, llevan una blusa ajustada, enriquecida con mangas larga,³ y por encima, un pañuelo que termina en puntas, tanto por delante como detrás. Pero lo que se cubren con mayor cuidado es la cabeza...”. “... Un pañuelo viene a situarse bajo el mentón, después un gran chal de lana les cubre toda la cabeza y les cae hacia atrás; finalmente encima de todo, se pone un sombrero de paja minúsculo, con el fondo plano, que le sirve para poner encima la carga, que tampoco sabrían llevar de otra forma. No debo olvidar el cordón de lana o la correa de cuero que cuelga al lado. Es un amuleto, bendecido por el cura, que debe preservarles de todos los males y abrirles las puertas del cielo...”

La maga viste de acuerdo a las normas y su entorno, con tejidos de algodón. Probablemente va en su burro al mercado. El amplio pañuelo sujeto por su sombrero, destaca por el color oscuro en contraste del blanco de la blusa, sobre la que vemos un escapulario, en acuerdo a la descripción de Verneau.

Es unánime entre todos los viajeros que visitaron el Archipiélago en la época que estamos tratando, que la pérdida del vestido tradicional comienza por los puntos de más contacto con los foráneos, donde hay mayor comunicación y aceptación de las modas extranjeras, en este caso las principales ciudades, donde los puertos son una enorme esponja que absorben todo lo que les llega y de aquí se va expandiendo hacia el interior. Estos pueblos y comarcas con una pésima red viaria de comunicaciones, guardaban más sus valores tradicionales, el sentido de lo propio, y por lo tanto la

³ Ver diferentes modelos antiguos en “La vestimenta tradicional de Gran Canaria” Páginas 52 y 53.

defensa de su identidad. Esta diferencia se refleja de manera notable en la referencia que hace Olivia Stone de los habitantes de Santa Cruz de La Palma. Maravillada de los trajes que pudo ver y describir por el itinerario de los pagos palmeros, decepcionada explica el contraste: “El vestido de las mujeres de la ciudad y sus alrededores es poco atractivo. Sobre el habitual pañuelo con el que se cubre la cabeza doblado, formando tres picos y atado bajo la barbilla. Se colocan un pequeño sombrero redondo de aspecto marineru, tan pequeño que no sirve para dar sombra, y que parece ridículo y no hace juego con el resto del vestido. El sombrero, incluida el ala, tiene más o menos el tamaño de la copa del sombrero marineru que usan los niños ingleses. La parte trasera se coloca muy arriba por lo que cubre la frente verticalmente”.⁴

Preparando los duraznos para envasarlos. Dentro del conjunto, a la derecha, detrás de la imagen movida, vemos a una mujer con una vestimenta que podemos llamar tradicional, pues por lo que se aprecia el sombrero de paja, gasa trabada con un pañuelo, pañuelo de hombros y justillo. El delantal la



Fotógrafo anónimo, sobre 1893. Aguadoras por el camino real. Las blusas copian modelos de las revistas de modas, adaptándolas a su gusto.



Fotógrafo anónimo, 1890.



Foto de Miguel Brito, 1900. Fábrica de conservas Beltrá, en Santa Cruz de La Palma.

4 “Tenerife y sus seis satélites” Olivia Stone. Tomo 1 página 386.



Fotógrafo anónimo, 1897. Campesinas de Gran Canaria.

delata como trabajadora que se lo pone para proteger la falda, de la que no apreciamos el tejido, aunque si deja ver un poco la nagua de lino.

Estos sombreritos de empleita de palma o colmo, son un toque de coquetería que se notaba aún más en los adornos con cintas y flores con que adornaban la copa. De diferentes tipologías coronaban la tradicional “gasa”, prenda de seda que enmarcaba el rostro de las palmeras, que fue dejándose de usar, siendo sustituida por el pañuelo.

Quien no deja en muy buena situación a Las Mujeres de Santa Cruz de La Palma fue René Verneau. No se extiende mucho en cuanto al vestido de las islas occidentales, sin embargo, a los de Gran Canaria los describe de tal manera y con tanta diversidad de detalles, que nos da una de las mejores descripciones de los naturales de esta Isla que podemos encontrar. Tampoco se queda corto con los de Fuerteventura y Lanzarote: “Me apresuro a decir que no todas las mujeres de La Palma están tan someramente vestidas como las que vemos desde la ventana del hotel. Incluso se visten de una manera ridícula para un país donde nunca se ha sentido la necesidad de construir chimeneas”⁵.

En Lanzarote, después de una amplia descripción del traje tradicional y su rápida desaparición, nos confirma una cita acerca de los puntos de entrada de las modas extranjeras: “Algunos ancianos han conservado el vestido antiguo, que se ha vuelto tan raro que me fue imposible encontrar uno completo. La gente joven quiere vestir a la europea como he hablado de Arrecife”⁶.

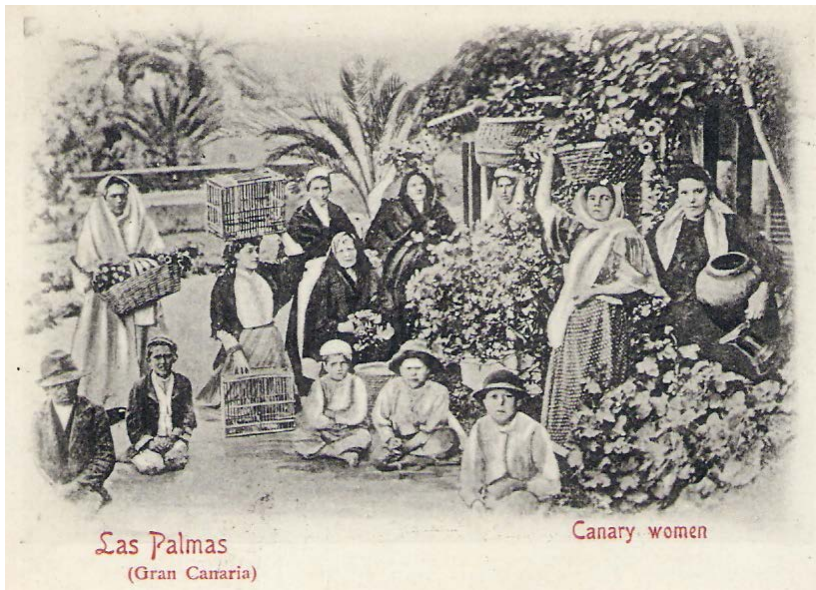
En cuanto a Los habitantes de Las Palmas de Gran Canaria, lo que dice es una repetición de lo descrito por otros viajeros, recalando la igualdad en el vestir y las formas en las postrimerías del XIX en todo el Archipiélago:

La sencillez se une a la pobreza y una sutil coquetería en la forma de anudarse los pañuelos de cabeza. Modelos y tejidos que seguiremos encontrando en numerosísimas fotografías.

Nos dice Verneau: “Los habitantes de Las Palmas son también verdaderos europeos por las costumbres. Las mujeres de los pueblos suelen llevar sobre la cabeza no solamente las “ánforas”, sino también cestos y otros objetos diversos, pero no son “árabes” por eso. Se visten como nuestros campesinos (Se refiere a los de Francia) con la única excepción de que cubren la cabeza con un pañuelo atándose bajo el mentón, o con un velo blanco que usa los días de fiesta (Mantillas.) Las señoras van siempre vestidas a la última moda. La alta burguesía en este final de siglo se ciñe más a las directrices de la moda de Paris y son muy pocas las que no han sustituido la mantilla por el sombrero”.

5 “Cinco años de estancia en las islas Canarias”. Página 257.

6 “Cinco años de estancia en la islas Canarias” Rene Verneau 1981, Página 139.



Fototipia, 1895. Autor anónimo.

Grupo acorde a las reseñas que nos regala Verneau. Mantillas, pañuelos de cabeza y objetas que cargan encima. La escena está preparada, pero gracias a eso hay más detalles, por ejemplo, los niños y su vestimenta, siempre condicionada por el clima. Los tejidos son más ligeros sobre todo en las diferentes variedades de algodones, sedas y finos paños de lana. Pero hay algún detalle que Verneau pasó por alto, cosa muy lógica ya que el tema del vestido no era el objetivo de su estancia en las Islas, lo apunta como algo anecdótico. El principal detalle es la profunda religiosidad de las isleñas. Por muy influenciadas que estuvieran por los figurines parisinos, para entrar en la iglesia y para los actos religiosos, tanto bajo techo como en público, por ejemplo, procesiones, era muy rara la que no se colocaba la mantilla canaria, sobre todo como señal de respeto. No aparece por ningún lado documentación gráfica de mujeres con sombrero a la moda parisina, en las manifestaciones religiosas, sin embargo, las encontramos en los paseos de La Alameda, actos florales etc. No usaban cotidianamente los pañolones con dibujos de plumas y encajes, relegándolos a ocasiones festivas.



Fotógrafo anónimo, 1864. Vendedor de tejidos en su negocio, seguramente en la calle de Triana.



Fotógrafo anónimo, 1865. Vendedor ambulante de productos artesanos.

Cachorro femenino

Los cachorros, cachorrilla o sombreros femeninos se manufacturaban en los diferentes talleres sombrereros de Gran Canaria, que abastecían al resto del archipiélago. Destacaban los siguientes modelos: troncocónicos de copa muy alta, desproporcionada con ala recta; troncocónico de copa baja y ala recta o vuelta; tipo hongo de copa baja redondeada de ala vuelta o recta según la localización de taller sombrerero. El color era negro y el material fieltro de lana. La mujer de gran Canaria el único sombrero de fibra vegetal que usó, fueron las pamelas de empleita de palma de alas muy amplias, sin adornos de ninguna clase, a no ser cuando las forraban por el interior de tela y colocaban un vuelo alrededor del ala en forma de cortinilla, pero no era en absoluto un adorno, sino un complemento para protegerse del polvo, del sol y de las inclemencias del tiempo.

Siendo Gran Canaria la isla de mayor producción sombrerera, tanto femenina como masculina, la mujer de esta isla no tuvo que recurrir como en la gran mayoría de las de las otras islas del archipiélago, a la alternativa de autoabastecerse por medio de la artesanía de fibras vegetales para cubrirse la cabeza. Últimamente hemos notado como desafortunadamente componentes femeninos de grupos folklóricos y en romerías llevan sombreros confeccionados con empleitas de palma, en unas nefastas y desconocidas tipologías, con adornos de cintas de colores y flores, todo en aras de un fatuo y superfluo ignorante protagonismo, a la vez de intereses económicos. A todo esto, se une la enorme producción de sombreros fabricados en China, inspirados y con una ligera aspiración a las tipologías a los de fibra vegetal de Canarias, que desgraciadamente están saturando el mercado.

Para más información sobre la industria sombrerera en Gran Canaria, vamos a reproducir parte de la extraordinaria obra de Macarena Murcia Suárez “La sombrerería en Gran Canaria”⁷ que nos ayudará a distinguir de una manera más clara las diferentes tipologías de los cachorros canarios: “La desaparición de este oficio en Canarias desde mediados del siglo XX ha requerido que la investigación se complete con la consulta de material documental”.

“Los datos adquiridos por medio del trabajo de campo, es decir, a partir de la información oral, han debido ser apoyados y completados con la consulta de documentos escritos: hemos examinado algunos manuscritos y determinados títulos de carácter histórico. Esta consulta responde a que la sombrerería es un oficio que desapareció en Gran Canaria antes de los años cincuenta de la presente centuria,⁸ y a que, no ha sido objeto de estudios anteriores. Actualmente contamos con muy pocos individuos que, de alguna forma, directa o indirecta, estuvieran relacionados con esta actividad”.

“La sombrerería fue un oficio dedicado a la elaboración de diversos modelos de sombreros, empleando como material el pelo de determinados animales, de esta actividad surgieron los característicos cachorros canarios. El inicio de su decadencia se remonta a principios del siglo XX, situación que se agudizará durante los años treinta de dicha centuria”.

“Creemos que uno de los motivos que ocasionó el progresivo abandono de este oficio fue la implantación y posterior generalización en los talleres artesanos de la utilización de pieles preparadas industrialmente, es decir, del uso de materiales sintéticos. Los sombrereros empezaron

7 “Macarena Murcia Suárez (1998). La Albardería, la construcción de jaulas de caña y la sombrerería: Testimonio oral de tres oficios desaparecidos”. FEDAC. Páginas 193-294.

8 Se refiere al siglo XX.

a encargar a los representantes de empresas peninsulares y extranjeras, presentes en la isla, las pieles ya curtidas y preparadas, las capelinas, con lo que su trabajo quedó relegado a la mera transformación de las mismas en sombreros, efectuando su conformación e incorporándoles posteriormente los distintos accesorios: cintas, cordones, badanas y forros”.

El desarrollo de la industria sombrerera en la isla se remonta al siglo XVII. En los siglos XVIII y XIX se dieron los momentos de máximo esplendor.⁹

“Como consecuencia del grado de especialización que alcanzó la industria sombrerera en Gran Canaria en los siglos XVIII y XIX, los sombrereros locales exportaron gran cantidad de sombreros a todas las islas del Archipiélago Canario. Esta situación comercial perduró hasta finales del siglo XIX, marcando el punto en el que el sector entró definitivamente en crisis”.

“Para la captación de datos y para el desarrollo de esta investigación en la que tomamos como marco cronológico a investigar los años transcurridos desde el inicio del siglo XX hasta el momento en que este oficio desaparece, hemos contado como fuente principal de información oral con tres ancianos artesanos, descendiente de antiguos sombrereros, quienes ejercieron el oficio de la sombrería en los momentos en los que este sector ya había entrado en crisis y tendía irremediablemente al abandono total, motivado fundamentalmente por la llegada masiva al mercado isleño de sombreros industrializados, así como por la creciente pérdida de su papel de prenda imprescindible en la vestimenta que sufrió el sombrero en general”.

“La transmisión de los conocimientos de esta actividad artesana es básicamente patrilineal, es decir el oficio se heredaba de padres a hijos, aunque se sucedieron circunstancias, sobre todo en los momentos en que el sector gozaba de un gran desarrollo, concretamente a principios del siglo XIX, en las que existió la figura del aprendiz, individuo sin relación filial alguna con el maestro del taller, que entraba a trabajar en las sombrerías para ayudar a los oficiales y aprender el oficio. Fue una actividad desarrollada prácticamente por hombres, aunque en algunos casos también hemos localizado la figura de la mujer, relacionada con la ejecución de las labores de costura”.



Cromolitografía de fotógrafo anónimo, 1900. Dentro de su vestimenta, que puede pasar como de campesina de Gran Canaria en esta época, resalta el sombrero igual a una tipología de Gran Canaria, como podemos ver en una de las alfareras.

9 Ver transcripciones de textos antiguos en el capítulo “El sombrero” de nuestra obra “La vestimenta tradicional en Gran Canaria. Página 97.

Los retratos de campesinos

De la amplia producción de Pego¹ destacamos la parte que es centro de nuestro estudio, una colección de fotos dedicada únicamente a tipos canarios con vestimenta tradicional y de transición. De una serie, con número indeterminado de ejemplares, hemos localizado una cantidad de ellas, tanto en formato individual como en coleccionables de 12 instantáneas, en libritos que se abren como un “acordeón”. No tienen la fecha en que se realizaron, pero es fácil ubicarlas en el tiempo por el anagrama del reverso. Se anuncia como fotógrafo de S.A.R., prerrogativa que le viene dada en 1865 por haber fotografiado al infante Don Enrique de Borbón,² y por el diseño del cartón que tenía su tarjeta de visita, que en este año y el siguiente utilizaba el mismo. En 1867 encargó otros más sofisticados. Ponemos el tope en 1868, ya que por esta fecha se paró su producción fotográfica.

Varias de estas fotos fueron utilizadas por Rene Verneau para ilustrar su obra “Cinco años de estancia en las islas Canarias”, pero en grabados, pues las técnicas fotomecánicas no estaban aplicadas para imprimir fotografías en los libros. De las fotos cogió el personaje, decorando el fondo con paisajes que pudieran estar en acuerdo con él: “Gracias a la inteligente liberalidad del editor, se me ha permitido poner una cantidad suficiente de grabados originales para que el lector pueda hacerse una idea justa de Canarias. Estos grabados han sido ejecutados por artistas conscientes, según fotografías de mi colección o de mis propios croquis. No obstante, a veces me hubiese faltado alguno si un entomólogo conocido, el señor Alluaud³, no hubiese puesto a mi disposición

1 Santos María Pego (Ferrol, 1832 - Córdoba, 1905). Fotógrafo itinerante y discípulo de Mr. Keri, artista célebre de París. Anunciaba su establecimiento fotográfico como Fotografía Española y su protagonismo en el desarrollo de la fotografía canaria de esta época fue fundamental: por su actividad fotográfica independiente y por las colaboraciones con otros fotógrafos locales de las islas.

Llegó a Tenerife en 1863 y se estableció en la Calle del Castillo, 10 de Santa Cruz de Tenerife iniciando, a partir de entonces, una amplia labor como fotógrafo en otras islas. En su estudio centralizaba el grueso del negocio, desplazándose durante cortos periodos de tiempo a otras poblaciones importantes del archipiélago. Fue uno de los fotógrafos, junto con Manuel García Rodríguez y Rafael Belza, cuya actividad sobresalió de forma especial durante estos años, en los que la “*carte de visite*” (*tarjeta de visita*) se encontraba en auge.

En 1864 inauguró en Las Palmas de Gran Canaria la galería fotográfica junto con Luis Gonzaga del Mármol y en 1865 inauguró otro estudio en Santa Cruz de La Palma con Aurelio Carmona López.

Pego trasladó al ámbito canario un uso habitual de la “*carte de visite*” aplicada a la difusión masiva y pública de los retratos de personalidades más relevantes del mundo de la política, la cultura o el espectáculo.

El 29 de enero de 1865 el Infante D. Enrique María de Borbón se despedía su visita a Tenerife y Pego además de retratarlo realizó varias imágenes de su embarque y despedida en el muelle de Santa Cruz. A raíz de ello comenzó a anunciarse como “Fotógrafo de S.A.R.” o “Fotógrafo de la R.C.”, haciendo uso del Escudo Real. A partir de 1866 regresó a la Península. (Datos del TEA, Tenerife).

2 En 1865 estaba deportado en Canarias. A su regreso a España fue asesinado por el duque de Montpasier en un duelo.

3 Charles Alluaud (1861-1949) reconocido entomólogo francés que visitó y fotografió las Islas Canarias.



Foto de Pego, 1864. Titulada: Mandadera de Tenerife en traje de fiesta.

una cierta cantidad de fotografías que hizo en su primer viaje a Canarias. Que reciba desde aquí todo mi agradecimiento. Octubre 1890”⁴.

Hemos de hacer notar el desfase entre la época en que se hicieron las fotos y en la que Verneau hizo sus investigaciones, así como la publicación del libro. Pasan más de veinte años, diferencia que se nota en la evolución de la vestimenta canaria ya que varios de los diseños que nos ofrece, ya habían desaparecido.

Pego identifica a las personas fotografiadas con un título, donde pone su procedencia y el gentilicio de “mandadero”, en referencia segura a los campesinos o naturales del país. Cada una de ellas será base o punto de partida para el desarrollo investigativo del vestido que lleva.

Mandadera⁵ de Tenerife en traje de fiesta

Mujer sentada, destacamos las tres prendas más visibles de su vestimenta: Una voluminosa falda de lana listada, la mantilla y el sombrero. Al tener una pierna colocada sobre una banquetita, la rodilla levanta la falda, realzando su amplitud y dejando ver una pequeña parte del liso y sencillo zagalejo de

lino. El tejido de la falda es de manufactura artesanal, hecho en los telares manuales del país. Su listado consta de un fondo, que después de estudiar los matices que adquieren algunos colores en los retratos en sepia, y teniendo en cuenta los usados en los tejidos antiguos por los canarios en esa época, es de color rojo oscuro o granate.

El fondo dominante es atravesado por finas lista de color blanco o crudo, por el tono que tienen y al ser igual que el de la mantilla, otras listas menos perceptibles y que están más cerca de las blancas, pueden ser de color teja, esto en las franjas del dominante ancho, ya que, en las franjas más estrechas, el centro es atravesado por una lista en color mucho más oscuro, que puede estar entre el azul marino y el negro. En otras franjas más estrechas flanqueadas por lista blancas, el fondo es el mismo del dominante. Faldas iguales que ésta las tenemos en otras fotos de finales del XIX y en 1906, reproducidas para diferentes actos, ya que su uso corriente había pasado a la historia.

Entre estas dos campesinas, la de la izquierda con un traje en día de fiesta, con falda listada (No se aprecia el corte horizontal, a la altura de las caderas, que habitualmente divide en dos partes a las faldas confeccionadas con telar canario, impuesto por el largo del peine, que no suele sobrepasar los ochenta o noventa cm), justillo, mantilla, blusa, remango y sombrero, contrasta con la vendedora de dulces que tiene a su lado. Puede ser que las fechas de realización sean distintas, pues utilizaron dos placas diferentes. La primera, por el entorno y ella misma, parece ser de uso normal y no recreación.

4 Prólogo de “Cinco años de estancia en las islas Canarias”.

5 Mandadero y mandadera. Persona que tiene por oficio llevar recados de un punto a otro. También llamados recaderos.

La denominación como “traje de fiesta” nos dice mucho por la relación de las faldas listadas y el uso de las mismas en los días festivos. Domingo José Navarro, refiriéndose en el siglo XIX a la vestimenta de las campesinas de Las Palmas, relata: “... En Los días de fiesta usaban zapatos negros de becerro, enaguas muy anchas de lamparilla listada de vivísimos colores”⁶.

De la obra conocida y de la inédita de Alfred Diston, la inmensa mayoría de las representaciones de faldas listadas, nos la pone en mujeres que de alguna manera se nota que están en día festivo, cuando se celebran las

ferias, mercados o actos religiosos. Así aparecen las paveras de Icod el Alto, con sus grandes reatas de pavos dirigiéndose a los pueblos para venderlos, las de Tacoronte en sus monturas sobre caballos, las del Miradero adornadas con rosarios cuajados de medallas de plata (adornos generalizados a todas las mujeres en sus mejores galas de campesina) de La Victoria etc. Es lógico que las faldas de tejidos más caros estén destinadas a ser lucidas en días especiales. No es, ni era lo mismo tejer un lienzo de un solo color, que uno de listas sucesivas de diferentes colores, no solo por el tiempo que se pierde por el cambio de cañuelas o de lanzaderas, con los diversos colores, sino por el trabajo que ocasionaba lograr los mismos, con tintadas y también deshilachando hebras de tejidos foráneos con tonos difíciles de conseguir.

Coetáneo con esta mandadera, Benigno Carballo⁷, nos da una descripción tan detallada refiriéndose a como visten las mujeres de Tenerife, que se ajusta a lo que refleja la fotografía: “... El traje de las mujeres no carece de originalidad. Llevan unas enaguas de lana cuya tela es fabricada en el país, y cuyo color y dibujo consiste en anchas listas interpoladas de color negro y carmesí, o blanco y negro o amarillo y blanco, pues tienen distintas combinaciones. Desde la mitad de la enagua hacia abajo, las listas se unen en sentido inverso con las de la otra mitad...”.

Esta recadera luce en su retrato el traje de fiesta. Las piezas que componen el diseño, son muy aceptables. La mantilla, la blusa y delantal, se adivinan de color blanco. Deja asomar una parte del pañuelo para que se viera el justillo negro, y la falda un fondo dominante color granate con listas en color blanco crudo, aunque se ven algunas más oscuras, seguro que por la sombra de los pliegues. Las señoras y señores de la alta burguesía, solían tener una vestimenta de las que el pueblo llano usó.

El talle ajustado por un alto justillo y cubierto por un pañuelo pequeño, cuyas puntas vienen a terminar prendidas en la cintura; una mantilla de franela amarilla o blanca con delgados ribetes negros cubre sus hombros y cabeza, y encima de la mantilla un sombrero negro, bajo de copa y de



Fototipia. Autor anónimo. Campesinas de Tenerife.

6 “Recuerdos de un noventón” Domingo José Navarro. Página 77

7 “Las Afortunadas” Benigno Carballo Wangüemert, 1862, Página 48.



Fotografía Joaquín Martí, 1890. Mandadera en foto de estudio.

ala redonda y tendida, completa el traje de la campesina que hace de verdad un efecto agradable a la vista”.

El traje a simple vista está perfecto, solo falta el fajín. En esta época para hacerse una vestimenta tradicional, ya en franco retroceso, tenían toda clase de ventajas: Monetaria, ya que disponían por su estatus social el dinero suficiente para pagarla. Los tejidos adecuados dada la gran cantidad de artesanos textiles. Forma, por el directo acceso a prendas originales y hechura gracias a las buenísimas costureras. Este capricho nos resulta beneficioso, no solo por la documentación fotográfica, sino por las prendas que nos han llegado, guardadas en arcas y gavetas.

El sombrero que nombra es el de fieltro, que, aunque en un destacable menor número, hacía competencia al denominado de “maga”, siempre si nos atenemos a la época. El que luce la mujer fotografiada, es de una tipología predecesora a aquel que un par de décadas después ya tomaría la forma definitiva de los que ya conocemos, que marcan un sello distintivo y personal de las tinerfeñas. El de la foto tiene unas dimensiones sensiblemente más grandes, que se ajusta a la cabeza, sin necesidad de recurrir a las cintas para sujetarlo. La copa por lo tanto con más diámetro y adornada por una cinta que cubre algo menos de la mitad, todo lo contrario que el que realmente conocemos como de maga, más pequeño, con la copa totalmente cubierta de una cinta, por lo general de terciopelo y con un lazo que adquiere diversas formas, unas veces por el centro artesanal donde los confeccionaban y otras al gusto de la portadora. De estas dos tipologías de sombreros que hemos hablado, también llevan el borde del ala forrado por cintas del mismo color y material.

La mujer lleva el sobretodo en el brazo, quizás por consejo del fotógrafo para no ocultar parcialmente el vestido. Destaca el precioso sombrero un poco diferente del de la mandadera.

Al ser de una dimensión más pequeña el diámetro de la copa, que la de la cabeza, por lo tanto, inestable y que se podía caer, son necesarias las cintas que, partiendo del interior de la copa, justo donde se empieza a formar el ala, se cosían, teniendo el cometido de sujetarlo, amarrándolo tanto al barbuquejo como al totizo. En el inicio de los años treinta del pasado siglo XX, entre los naturales de Gran Canaria que acudían a La Laguna para



Foto Joaquín Martí, 1890. Este hombre parece la pareja de la anterior foto.

pagar promesas al Santísimo Cristo, solían comprar estos sombreros (de gran uso cotidiano todavía), para vestirse de “jardineras” en trajes, medio disfraz, medio adorno. Aparte de algún comercio, acudían para comprarlo en Barranco Hondo, o en Las Mercedes. Por este motivo ha sido relativamente fácil encontrar en Gran Canaria bastantes ejemplares antiguos.

Confeccionados con apretadísimas empleitas de palma, con variado número de filamentos que las componían, tan finos que no nos imaginamos el inmenso trabajo y pulso para lograr dichas hebras, menos anchas aun que el hilo que conocemos como carreto. En la forma del sombrero en sí y del material para fabricarlo, tomo como modelo base uno antiguo de los de mi propiedad. Anterior a 1930, el techo de la copa tiene 11,5 centímetros de diámetro, mientras que la empleita de palma que lo forma en espiral, es de un ancho de 8 milímetros, y con 9 hebras. En el interior tiene una cruz de caña para reforzarlo y evitar que se hunda. La pared de la copa, de 8,5 centímetros de alta, está confeccionada por una empleita más basta, con un ancho de dos centímetros y también con nueve hebras. El ala, un tanto curvada en su forma, facilita su colocación hacia arriba o virada para abajo, dependiendo del gusto personal, está compuesta por dos piezas iguales, es doble, formando una sola, que se agarra en la base de la copa y afianza el ribete que la rodea por el borde. La empleita en este caso es más fina, 7 milímetros y también con nueve hebras. Su ancho es de 7,5 centímetros. Tanto la cinta que forra la copa como el borde del ala es de algodón o terciopelo negro.

En la festividad de la patrona, la señora va con sus mejores galas. Aún se respeta el largo de las faldas y lleva el sobretodo doblado al hombro. En la época en que se hizo la foto era corriente encontrar mujeres llevando el sombrero de maga para uso diario. La gente de todos los pueblos se daba cita en esta villa. El mago que tenemos detrás de la señora lleva cachorra y unas grandes alforjas, de uso, no de adorno.



Fotógrafo anónimo, 1890. Pareja de magos de Tenerife.



Fotógrafo anónimo, 1927. Fiesta en Candelaria.



Foto de Maximilian Lohr 1897. Revendedoras (Islas Canarias). Sello de Las Palmas y fechado el 15 de septiembre de 1908.

Ejemplo de pulcritud en los vestidos de estas gangocheras⁸. Los sombreros tienen función estética, formando parte del conjunto del vestido y el oficio de ser soporte de la cesta, además de sujetar los sobretodos y cubrir la cabeza de las inclemencias del tiempo.

Muchísimas alusiones al sombrero de maga encontramos en numerosas obras bibliográficas y de diferentes años, como la siguiente de Olivia Stone: “Varias muchachas atractivas, risueñas y descalzas, regresan a casa. Llevan amplios sombreros de paja de Icod de los Vinos, que se pueden comprar por catorce cuartos (Unos cuatro peniques) en El Realejo. Una lleva un cesto grande en la cabeza, en el que hay según vemos, dos pares de botas nuevas”⁹.

Su vestimenta es la de humilde campesina. El pañuelo de cabeza caído al cuello. Probablemente la prenda que tiene bajo el sombrero y que cae a la espalda es un sobretodo.

Una de las utilidades prácticas del sombrero, era ser soporte para llevar objetos y mercancías a la cabeza.

8 Gangochera: Persona, habitualmente mujer, que iba de pueblo en pueblo comprando diversos productos para luego revenderlos en la ciudad.

Si echáramos un vistazo al paisaje insular de antaño veríamos recorriendo los caminos, descalzas muchas veces y siempre con el cesto en la cabeza, a las gangocheras. Ir sin calzado fue una constante en las áreas rurales isleñas hasta bien avanzado el siglo XX. Las grandes carencias económicas impedían a las clases populares cubrir las necesidades más perentorias y los zapatos constituían un artículo de lujo. Para no estropearlos los llevaban guardados, poniéndoselos únicamente cuando llegaban a su destino.

Su actividad era la compra y venta ambulante de mercancías de variado género como verduras, frutas, pescado, gallinas, huevos. Eran las intermediarias entre el productor y el consumidor. No sólo vendían los productos a cambio de dinero, sino que también los intercambiaban por otros productos.

Su labor era diaria y, así, cubrían las necesidades alimenticias de una población que carecía, no sólo de otros mecanismos o fórmulas comerciales para abastecer sus despensas sino, también, de neveras. Eran otros tiempos. Pensemos que muchos productos de los que consumimos habitualmente son perecederos, de caducidad rápida. De ese modo, las familias tenían que proveerse casi a diario de productos de primera necesidad y las gangocheras garantizaban el suministro.

El peso de la cesta sobre la cabeza era considerable. Para amortiguarlo usaban habitualmente una almohadilla o “ruedo” elaborada con telas o con ramas de plantas. Resultaba, además, muy singular que no se ayudaran de las manos para transportar tan considerable cesta y su carga. (Museos de Tenerife).

9 “Tenerife y sus seis satélites” Olivia Stone. Tomo 1, Página 481.

El tamaño de la cesta para ropa no le es problema para cargarlo. Bajo tan enorme armatoste lleva el sombrero como punto de apoyo, con un buen rolo en su interior para que no se escachara. El niño con pantalón arremangado a la rodilla y la niña ya con pañuelo a la cabeza.

Para que no se aplastara la copa, la rellenaban con un rueda formado por un rulo de tela, calzándose así en una superficie plana para transportar lo que se quería.

A veces, para no dar mucho trote al sombrero, lo colgaban de la cintura y el rueda iba a la cabeza sin más complicaciones.

Margaret D' Este nos dice: "Nos llamaban la atención las mujeres con las que nos cruzábamos por la cantidad tanto de peso como de volumen, que llevaban sobre sus cabezas. En una ocasión posterior en nuestro viaje, vimos a una mujer en un día bastante ventoso, con un sombrero bastante grande. ¡Ponerse tranquilamente una enorme piedra sobre la parte alta de la cabeza para que no se le volara el sombrero, sin que el peso innecesario le causara aparentemente ningún problema o inconveniente ya que sonreía al caminar!

Años más tarde otra visitante inglesa se ocupa de los sombreros. En sus anotaciones se sobreentiende que se informó bastante sobre las Islas antes de venir, leyendo incluso lo que sus anteriores colegas y paisanos escribieron. Hará referencia a Olivia Stone, pero sin nombrarla: "Los únicos guantes para comprar son de algodón, y el precio del sombrero local es 9d; es un gran plato de sopa hecho de paja, que hacen los campesinos de Icod, y son ligeros, dan sombra, y lejos de sentar mal, lo llevan tanto las visitantes jóvenes como las viejas, quienes muestran su habilidad adornándolo con lo que quiera que resulte, que tengan, desde rosas y viejos encajes, hasta un velo moto que ha visto tiempos mejores. Las nativas los llevan sin adornar, y atado bajo la barbilla con cintas de terciopelo negro. Fue probablemente uno de esos sombreros que una mujer de viaje en Tenerife, hace veinticinco años vio llevado por su portador durante un fuerte viento, mediante el simple recurso de colocar una enorme piedra sobre su parte superior".



Fotógrafo anónimo, 1890. Camino del mercado o simplemente una gangochera.



Fotografía de Margaret D' Este, 1909.



Foto Chas Nanson, 1894. La mujer se asoma en el Puente de Palo sobre el Barranco de Guinguada. Las Palmas de Gran Canaria.



Fotógrafo anónimo, 1890. Cargando haces de paja.

Cargando a la cabeza una caja de productos ingleses, como contenedor de diversas mercancías. Lo estabiliza con un rolo o rulo de tela, dándole forma, que también servía para transportar la tallas. El pañuelo de cabeza está colocado tapando bastante la cara, hasta las cejas. El clásico sobretodo sobre los hombros.

Una carga sobre el sombrero y la otra directamente sobre la cabeza, y el sombrero atado a la cintura. La vestimenta refleja la humildad de las muchachas.

Otra de las utilidades de sombrero de maga, que a su vez le daba un toque de belleza y alegría al mismo, nos la da Leoncio Rodríguez, hablando de la centenaria lagunera Mercedes Albertos: “El pelo blanco con reminiscencias de color rubio, que asomaba bajo el pañuelo blanco, y aquel detalle tan canario, tan simbólico, de la aguja enhebrada, perdida en la cinta del viejo sombrero de palma como un emblema de trabajo...”¹⁰

Por prevención colocaban agujas con hilos acordes con el color del vestido que llevaban, para en el caso de alguna rotura o descosido arreglarlo sobre la marcha. sin necesidad de llevar ningún costurero. Al mismo tiempo le daba un toque de originalidad. En Gran Canaria, la prevención de llevar las agujas y los hilos para posibles remiendos, también recurrían las mujeres al sombrero, pero en forma que no se viera, por lo general ocultas o trabadas en la badana.

Otras descripciones, como la siguiente de Juan López Soler, sobre el sombrero de maga, van relacionadas con la vestimenta en sí o parte de ella como anteriormente hemos visto, formando parte del conjunto del cual es difícil separarlo: “... mas no sucede así en sus detalles y tradiciones; empezando por su traje, se observa que el de la tinerfeña, consiste en una falda, y justillo de igual tela,¹¹ con un pañuelo corto al cuello, constituyendo la característica prin-

¹⁰ “Estampas Tinerfeñas” Leoncio Rodríguez Página 129

¹¹ Dada la época en que hizo la descripción y en lo que se refiere al tejido, está confundiendo el termino justillo por blusa o saco.

cial que la diferencia de las demás de su clase de otras regiones en el uso de un pañuelo, siempre puesto, atado a la cabeza, y encima de él, un sombrero, generalmente de paja, de forma completamente circular, con una cinta rodeando su copa, teniendo la particularidad este sombrero, que cada pueblo o lugar tiene, o colores especiales en la cinta, o dimensiones y formas determinadas en sus copas, lo que hace que con alguna práctica en el país se les distinga fácilmente de donde son naturales...”¹² Este mismo argumento lo repiten otros viajeros, por ejemplo Adolphe Coquet en un relato acerca de Santa Cruz de Tenerife: “... Una población inactiva, campesinos de aspecto miserable, descalzos, tanto hombres como mujeres; los hombres con sus capas, las mujeres con la cabeza rodeada de un pañuelo y cubierta con el sombrero indígena, que varía según las localidades...”¹³.

Los detalles, colores y formas, en los sombreros, distinguen a los habitantes de cada población, a veces solo perceptibles por los naturales, esto es algo común en Canarias, en una época en la que la vestimenta, tras un proceso de pérdida de los diseños



Fotógrafo anónimo, sobre 1930.
La foto puede ser una escenificación.



Fotógrafo anónimo, sobre 1920. Doña Mercedes Albertos con su sombrero de maga y el detalle de la aguja con hilo enhebrado.



Fotógrafo anónimo, 1900. Preciosa imagen del grupo de lecheras, con una vestimenta que se distingue por la variedad del colorido que se nota de los tejidos. Llevan preciosos aretes canarios. Las botas, junto con las lecheras, van dentro del cesto.

12 “La isla de Tenerife, su descripción general y geográfica”, Juan López Soler, 1909, Página 19.

13 “Una excursión a las islas Canarias” 1884, Página 20.

tradicionales, las generalidades solo se diferencian por pequeños detalles que cada comunidad luce con orgullo. Por información oral nos aseguraban que los sombreros “mercederos¹⁴” eran más pequeños que aquellos de La Esperanza o los del norte de Tenerife. En Gran Canaria sucede lo mismo, pero en este caso con los sombreros de fieltro. La industria sombrerera de la isla redonda era muy importante, surtiendo a las demás de este producto. Tenerife necesitaba más sombreros de los que importaban a través de su comercio con el puerto de Sardina de Gáldar.



Fotógrafo anónimo, 1917. Lecheras enlutadas. Los sombreros de maga siguen siendo el detalle más distintivo, contrastando con el negro de los vestidos, siendo el único referente de color en los lutos más cerrados y prolongados.

Estos personajes, están salidos de una anterior foto, pero podemos apreciar mejor la vestimenta. Los amplios pañuelos de cabeza, el sobretodo de la anciana y la indiana de sus vestidos, las sitúan en esa época de finales del XIX.

Coincidiendo con lo que dice López Soler, Víctor Grau Bassas en 1885 escribe sobre la diferencia y tipologías de los sombreros grancanarios: “... Hoy día para vestir la cabeza se emplea la cachorra, sombrero hongo que se fabrica en el país con lana, y que difiere, aunque con ligeros detalles en cada localidad por cuya circunstancia puede reconocerse el pueblo del portador...”¹⁵.

En las Islas, con carencia de sombreros de fieltro para las mujeres, o por su carestía, las obligaba a recurrir a los materiales que tuvieran a mano. La necesidad agudiza el ingenio, así la artesanía colabora como ciencia popular, y en base a las empleitas de palma y paja de colmo nacieron las diferentes tipologías de sombreros en Lanzarote, Tenerife y La Palma, cosa que no ocurrió en Gran Canaria, donde el único uso que se dio a las fibras vegetales, fue para las pamelas de empleita de palma, solo circunscritas al trabajo agrario, y esto ya más común en el siglo XX.

La variedad de la vestimenta en esta época se circunscribía al llamativo colorido y dibujos de las cotonias junto con los numerosos diseños de blusas y chaquetillas. En este caso el elemento más distintivo, que identifica a las portadoras con su isla, son los sombreros.

Olivia Stone En Santa Cruz hace un análisis de la vestimenta de la gente humilde y la importancia del sombrero: “... Lo que se nota en la gente de clase más humilde es la falta de ropa más que el hecho de que no luzcan la ropa típica. Los hombres suelen llevar pantalones (Calzoncillos) y camisa blanca, con un pañuelo negro o cualquier trapo ciñendo la cintura (Fajín). Nos sorprendemos al ver, en este clima, que los sombreros son de fieltro, redondos negros y de ala ancha”.



Foto Maximilian Lohr, 1897. Sombrero de empleita y de fieltro.

14 Relativo a la zona de Las Mercedes, en Tenerife.

15 “Uso y costumbres de la población campesina de Gran Canaria (1885-1888)”.

“El traje de las mujeres solo se distingue por un sobretodo, atado a la cabeza y bajo el cabello que cae por las espaldas protegiendo así la nuca del sol, mientras que sobre la cabeza lucen un pequeño sombrero de paja. Los niños van descalzos y solo llevan una camisa corta y suelta...”¹⁶. La viajera inglesa está empezando a tomar contacto con las Islas. En sus primeras apreciaciones sobre la vestimenta, como en este caso, se nota el impacto de una moda un tanto exótica ante los ojos de una inglesa desconocedora de la misma y de los nombres de cada una de las piezas que la componen. Como mujer lista, culta y observadora, pronto se pondría al tanto de ello.

Lleva su exquisita mercancía cubierta por un immaculado paño. Su vestido es el más común es esta época. Probablemente va a un mercado, pues la limpieza del traje se ve claramente. Las manchas son de la foto, que no hemos querido quitar. El sobretodo lo lleva enrollado sobre los hombros. El amplio y largo delantal le protege la falda. El “sombrecito de paja”, que describe Olivia Stone agarra el pañuelo en una simple manera de amarrar que muy poco suelen hacer hoy en día quienes se visten de maga.

En la extensa obra de Alfred Diston, la inmensa mayoría de las mujeres van cubierta con algún tipo de sombrero, alternándose los de fieltro con los de fibra vegetal. Estos últimos comenzaron a fabricarse en un reflejo a los primeros, imitándolos en la forma, lográndolo de alguna manera; por ejemplo, los del Miradero, los de las gangochera y los de Icod el Alto, pero ya con



Fototipia de fotografía, 1897. Tenerife, Campesinas.



Foto de Jordao Da Luz Perestrello, 1900. En el mercado dominical en Teror. Los artesanos isleños llevaban sus productos. En primer plano tejidos artesanales, y en segundo plano unas mujeres miran los sombreros que están en el suelo y en el cestón. Los sombrereros acudían a todos los mercados, incluso se trasladaban a Tenerife a ofrecer la mercancía.

¹⁶ “Tenerife y sus seis satélites”. Tomo I, Página 29.



Fotógrafo anónimo, 1890. Con un apunte de “vendedora de dulces”.

adornos que le dan identidad propia. La evolución de estos nos lleva a un proceso, en que el ingenio y gusto personal les va dando forma, desembocando en los actuales sombreros de maga.

En las aguadas de Diston también se retratan a hombres con sombreros de empleita de palma, por ejemplo, el personaje que lleva la yunta con la corsa, y el “Mayordomo de Garachico”, láminas pertenecientes al manuscrito localizado en Alemania. En ambos casos troncocónicos con el ala recta, fiel reproducción de los diversos de fieltro que aparecen en otras láminas del mismo volumen, y en otros de colecciones particulares.

Volviendo a la fotografía de la “mandadera”, el resto de su vestido se compone de mantilla canaria, prenda distintiva de la mujer canaria, que estuvo en uso en Tenerife hasta finales del XIX, desapareciendo muchísimo antes que en las islas de la provincia de Las Palmas. Nos ocuparemos de esta prenda más adelante. Bajo la mantilla tiene un pañuelo que se amarra a la barbilla, de lo que ya hemos hecho varias y destacadas referencias.

Con respecto a las prendas de busto, después de analizar minuciosamente la foto original, parece llevar justillo, que cubre por delante con un pañuelo

estampado en vertical semejando a una cadeneta, que en una mala reproducción fotográfica podría confundirse con una blusa. La colocación del pañuelo, doblado en triángulo, cuya punta que forma el vértice, se mete a la altura de la cintura por dentro de la falda. Las otras dos puntas que formaría los lados la base, van a los hombros, trabados bajo de las asillas del justillo.

Ellas intentan ir de mandaderas y lo hacen bien. Un par de mantillas negras en segundo plano. Los sombreros perfectos, ya que estaban en pleno uso y decenas de artesanas los fabricaban. La vestimenta de los hombres se intuye buena. La que más clara se ve es la del mago sentado en primera fila. El chaleco listado, la ropa blanca y las preciosas polainas.

Asomando por debajo de la falda, se deja ver una pequeña parte del zagalejo de lino, liso, sin ningún tipo de adornos o encajes como en la actualidad suelen equivocadamente adulterar esta prenda. De los zapatos solo vemos parte de las punteras, teniendo toda la apariencia de ser los clásicos de cuero virado.

En esta foto el protagonismo, en la vestimenta, lo llevan todos, pero destacamos a dos. Primero: el mago sentado, las perneras de los calzoncillos tienen una vainica en los bordes y las polainas de punto dejan ver una obra perfecta hecha probablemente con cinco agujas. Segundo: la señorita situada en el centro de la foto, vestida de palmera, impecable, lo más notorio y destacable es la montera con borlas, cosa hasta ahora inédita en la tipología de monteras palmeras. Parece un modelo de Gran Canaria.



Fotógrafo anónimo, 1906.
Grupo de personas de la alta
burguesía tinerfeña vestidos así
para el homenaje Alfonso XIII.



Fotógrafo anónimo, 1906.
Otro grupo de mandaderos.

Pocas cosas se escapaban de la observación e interés de los viajeros ingleses y con respecto al calzado, algo nos apunta Frances Latimer¹⁷: “Los zapateros que abundan a pesar de que la clase humilde suele andar descalza, trabajan en tiendas sin fachadas, sentados cerca de la salida. Hacen botas de primera calidad y zapatos de un cuero fuerte de color blanco o amarillo, que es el mejor calzado para estas carreteras secas y limpias. Además, realizan los pedidos que le hacen los visitantes. No encontramos zapatos ya hechos, pero así tampoco hay zapatos que no ajusten bien y además los precios son moderados”¹⁸.

17 “Los ingleses en las islas Canarias”, “Diario de un viajero a Tenerife y Gran Canaria”. 1888 S. Frances Latimer. Página 93

18 Mirar el capítulo sobre el calzado en “La vestimenta tradicional en Gran Canaria”. Página 146.

Mujer de Tenerife en traje de fiesta

En esta foto aparece una mujer cuyo vestido lo titula como de fiesta, siendo una variante del anterior, aunque algunas prendas están más definidas. El sombrero es de la misma topología. La mantilla, que tiene todas las trazas de ser de color amarillo, la tiene echada a la espalda para que

podieran verse muchos complementos y detalles. El justillo es uno de ellos. Se aprecia perfectamente el corte y la abertura que cierra el cordón, pero lo que más destacan son las aletas, que, cayendo desde la cintura, montan sobre el delantal, el cual cubre gran parte de la falda y oculta el clásico corte que divide en dos partes estas enaguas listadas.

El fondo dominante también parece ser de color rojo oscuro o granate y las listas blancas y teja. Hay un efecto visual que puede conducir a errores: algunas listas se ven como arrugadas o formando aguas, pareciendo como si fuese una cinta pegada, pero ese efecto no se ven en todas las listas a pesar de ser del mismo color. Consultándolo con Don Juan de La Cruz, gran experto en tejidos y vestimenta tradicional y que ha publicado varios libros sobre esta temática, nos asegura y confirma nuestras opiniones, que el efecto se debe al posible uso de hilos de lana de diferente grosor, que produce estos pliegues cuando se utilizan de trama. El fondo dominante, al ser homogéneo el hilado, se ve liso. De la cintura caen las puntas del cordón de remango, acabando cada una en una pequeña borla. Con este traje, y tal como hemos dicho anteriormente el uso de ponerse las mejores galas para asistir a misa, paseo o fiestas, lo que porta la maga no deja ninguna duda de que viene del mercado. En la mano lleva una gallina y un conejo, mientras que la cesta que tiene en el suelo está llena de productos de la huerta.



Foto de Pego, 1864. Tenerife. Traje de fiesta.

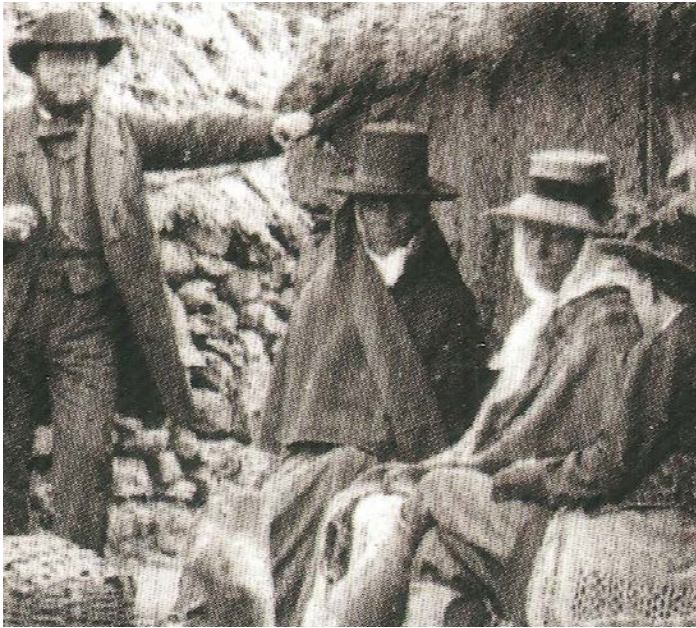


Foto de Pego, 1864. Mandadera de Tenerife

Mandadera de Tenerife

Con este escueto título nombra a una mujer, que, con una vestimenta diferente a la anterior, no desmerece en información, y a pesar de que no especifique que va con traje de fiesta, la calidad de los tejidos, las características del vestido y el conjunto en sí, se presta para ello. Es otra de las instantáneas fotográficas más antiguas que conocemos en donde se refleja la vestimenta tradicional en su última fase.

Lo mismo que en la mayoría de las fotos de esta serie. Llama la atención el enorme sombrero troncocónico, casi cilíndrico, con ala recta, una variante ya un poco reducida en su tamaño, de su predecesor, cuya copa era susceptiblemente más tronco-



Fotógrafo anónimo, sobre 1880. Detalle de fotografía que se sitúa en Los Rodeos. El encopetado señor de ciudad visita a los naturales.



Fotógrafo anónimo, sobre 1880. Detalle de fotografía que situamos en Los Rodeos. Los dos tipos de sombreros troncocónicos, señalan las dos tipologías comunes en la época. Aunque los de copa alta, casi cilíndrica es más antiguo. La composición de la escena también está preparada para realce de la vestimenta.

cónica y alta. Como muestra representativa de los tipos de sombreros usados en la década de los sesenta del XIX, tenemos una foto, no posterior a 1880, realizada en los alrededores de La Laguna, por la zona de Los Rodeos, en un escenario de casas con tejado de paja. Entre los personajes hay varios de hombres cuya vestimenta es más propia de la ciudad, parece que están de visita.

Una mujer lleva una mantilla negra que sujeta un sombrero bastante parecido al de la mandedera en estudio, mientras que la mujer que está sentada a su lado se toca con un sombrero de empleita de palma, de un tamaño que lo iguala a uno normal de fieltro, muy lejos de la forma que caracteriza al sombrero de maga.

En la esquina de la casa un mago luce una vestimenta en la que, desde las polainas, calzoncillos, calzón, chaqueta y manta al hombro, es la imagen personificada de la descripción de los viajeros, que durante varias décadas más perviviría. Esta clásica figura del campesino, la detalla Benigno Carballo de tal manera que parece estar en el lugar, junto a las casas pajizas: "... Los hombres también tienen el suyo. (el traje) Sombrero un poco mayor, pero de la misma clase que el de la mujer; chaleco azul de lana, o bien de listas de colores combinados; pantalón azul de lana, y botines o polainas de cuero desde la rodilla abajo; ajustándose además encima del cuerpo una manta blanca, la cual lleva a manera de capa. Es de advertir, que salvo ligerísimas diferencias que pudieran notarse, este es el traje de toda la gente del campo de Tenerife..."¹⁹. Junto al personaje descrito asoma por una ventana un señor, que además de lucir unas largas y amplias patillas,

¹⁹ "Las Afortunadas", Benigno Carballo Wangüemert. Página 49



Foto de Pego, 1864. Mandadero de Tenerife en día de fiesta.

propias de un patriarca isleño, lleva un enorme sombrero. Un modelo también igual al de la mandadera, pero con más cuerpo, la copa más ancha y el ala sensiblemente más grande, que era la diferencia con respecto al usado por las mujeres.

A la mandadera una mantilla blanca le cubre medio cuerpo, dejando ver el pañuelo anudado bajo la barbilla. La pérdida de la mantilla canaria en Tenerife fue de forma acelerada, siendo extraño que, a principios del siglo XX en la fiebre de exaltación del antiguo traje tradicional, para reproducir las antiguas vestimentas, prácticamente prescindieran de ella, o reduciéndola cada vez más y convertirla en una pequeña mantillita como la que lucía la bellísima Alicia Navarro, Miss Europa 1935, en uno de sus diversos trajes de maga que promocionarían su imagen.

De la blusa solo se ven las mangas, de tela oscura que parece algodón. La falda tiene todas las características de ser de seda, por su caída, brillo y pliegues. El color puede estar entre el azul marino y el granate, aunque no se descarta el marrón.

El fotógrafo quiso retratarlas con una cesta, la primera de mimbre y la segunda de caña, indispensable para llevar mercancías y como pieza casi “complementaria” del vestido. De la misma forma que se veían en la calle, se tendría que fotografiar en el estudio. Ninguna de las dos tiene asa de puente que una cada extremo, sino que a cada uno de ellos se ve una pequeña, la manera más cómoda de llevarlos era a la cabeza o al cuadril.



Foto de Pego, 1865. Mandadero de Tenerife en traje de día de fiesta.

Mandadero de Tenerife en día de fiesta

Un mago endomingado cuyo vestido es el mismo ya descrito anteriormente, solo que ahora es una fotografía más antigua, que sirvió a René Verneau para la ilustración número 33 de su libro. La imagen es la misma, solo que el fondo está cambiado.

En vez del decorado de Pego, el dibujante que hizo el grabado, puso un paisaje rural con cadenas de cultivo y casas de tejado, con un ambiente adecuado al personaje. Su vestimenta es la misma que vemos repetida en infinidad de instantáneas hasta principios del siglo XX. Polainas de cuero, nagüeta o calzoncillo de lino, calzón, chaleco y chaqueta de lana, ambas piezas ribeteadas en los bordes para mejor conservación. Son elementos del traje de transición. El camisón es de lino. Se cubre con un cachorro que en su tipología tiene todas las trazas de los fabricados en el país.

Otro mandadero de Tenerife en traje de fiesta

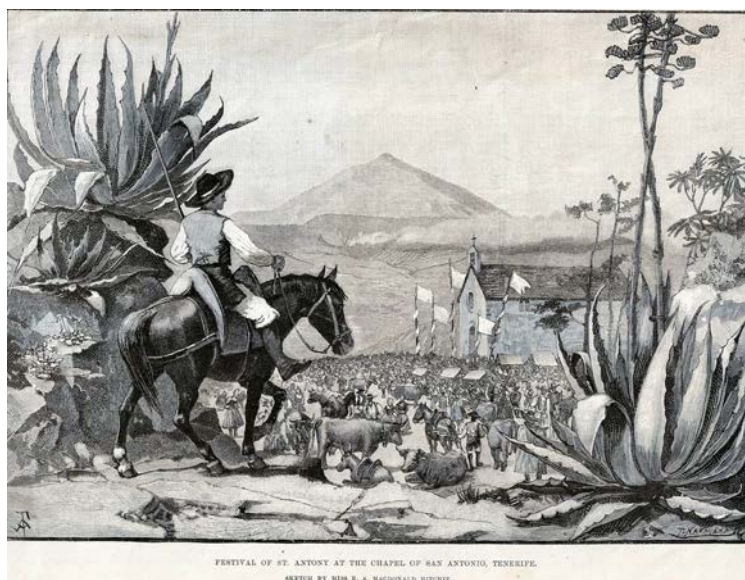
La vestimenta es exactamente igual al anterior, a no ser por el ancho de la solapa de la chaqueta y el ala del sombrero, en este caso recta y en el anterior un tanto curvada. En el largo de la americana coinciden en la altura, un poco más debajo de la cintura. Este tamaño lo encontramos en una inmensa mayoría de fotos de magos. Cuanto más antiguas más se mantiene, mientras que en años posteriores ya aparecen un poco más largas. Alternando los tamaños, el más corto va poco a poco cayendo en desuso.

René Verneau detalla sus ilustraciones. En este caso coincide con otros autores. La coincidencia está en lo que vio en uso, y en los más de veinte años de diferencia entre la época en que Pego hizo la fotografía, y lo que narra Verneau, la vestimenta del traje de mago, poco había variado en algunos casos, aunque en otros ya habían desaparecido los modelos originales: "... El vestido de los habitantes de Tenerife ofrece algunas particularidades. El calzón

(nagüeta o calzoncillo) de los hombres, de tela blanca, es relativamente estrecho y cae más debajo de la pantorrilla. Su sombrero de fieltro, presenta a las largas, horizontales. Los días de fiesta llevan la chaqueta, especie de americana de paño, que apenas le llega a la cintura. Por delante y por detrás de cada una de las piernas del pantalón cae un trozo de paño negro que hace sobre la tela blanca un efecto singular. Las polainas de cuero, los zapatos sin tacones completan el vestido de gala. También habría que añadir un gran bastón, del que se separa muy raramente el hombre de Tenerife..."²⁰

El mercado y el ambiente se lo imaginaron como copia de todos los mercados del mundo, pero en la vestimenta echaron mano a ilustraciones y grabados de Émile Lasalle y Willians. Una imagen bucólica dirigida a todos aquellos con ansias de viajar para que visitaran nuestro archipiélago. Propaganda turística de la época. El año en que se hizo esta publicación, bien podían haberse informado con fotografías, pero no les interesaban. Hay una diferencia en esto con el anterior grabado.

Los personajes están colocados de tal forma que dan profundidad a la foto. En cuanto a la vestimenta, es un claro ejemplo de la vestimenta popular en las mujeres y la tradicional en los hombres. Una época donde el cambio o pérdida de los vestidos isleños ya era avanzado. Una constatación gráfica más de las descripciones de los viajeros.



Grabado, 1885. La fiesta de San Antonio reúne a centenares de tinerfeños en los alrededores de la iglesia. El jinete luce sus mejores galas para ir a esta concentración con feria de animales. El dibujante plasmó con total acierto, no solo la vestimenta, sino el entorno. Reproduciendo en dibujo una fotografía, ya que la técnica impresora de las mismas en periódicos y libros, aun no estaba desarrollada.

²⁰ "Cinco años de estancia en las islas Canarias", René Verneau, 1890, Página 172.



Grabado en la portada del “Journal des voyages”, 1888, mostrando un mercado canario.



Fotógrafo anónimo, 1890. Tenerife. Victoria. En un camino. (Quizás debe decir La Victoria).



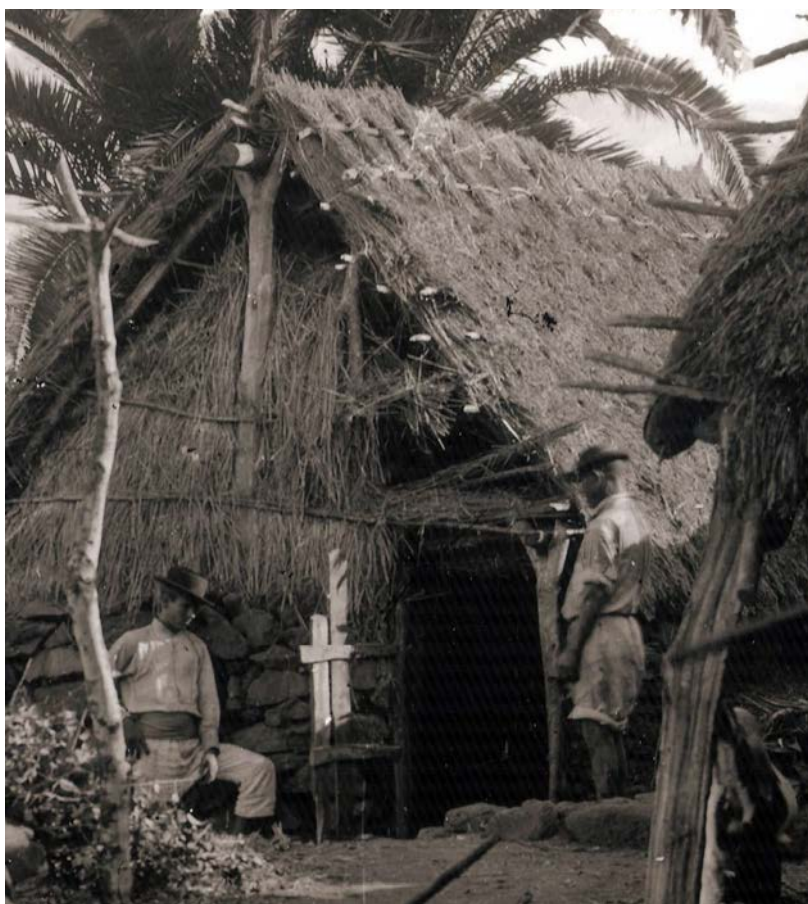
Foto Marcos Baeza, 1895. Campesino de Tenerife.

La descripción de Verneau se ajusta a la de esta extraordinaria fotografía. El chaleco listado es lo único que se le pasa, pero era algo muy común. Por el tono de los colores en sepia, diferentes al calzón y camisa, pueden ser listas en fondo granate con amarillas o blanco crudo.

El bastón o palo que vemos en las fotos tienen distinto tamaño, dependiendo el uso que vayan a hacer, para el juego del palo o como simple arma defensiva. El largo es bastante diferente al de las latas o lanzas de pastor. “... Nos cruzamos con algunos muchachos que llevaban unos palos largos. Casi todos los campesinos lo llevan y los utilizan para saltar con gran pericia ladera abajo. Los usaban los guanches y la costumbre la han heredado ellos...”²¹

En referencia a la vestimenta masculina Olivia Stone da detalles, sobre todo en dos piezas que le causan extrañeza por la forma: “... Los hombres llevan pantalones anchos ceñidos sobre la rodilla, con un corte lateral; los calzones blancos (calzoncillos) bajo los

21 Olivia Stone. Tomo 1, Página 90.



Fotógrafo anónimo. 1890. Magos con calzoncillos y manera de llevarlos: uno con las perneras sueltas, que muestra el largo como apunta Olivia Stone, y otro remangado.

pantalones alcanzan hasta unas cuatro pulgadas por encima del tobillo y desde este punto llevan borceguíes de cuero (polainas) que cubren zapatos marrones de cuero...”²²

Más cómica es la descripción que hace Frances Latimer, otra inglesa mucho más despistada en este caso que Olivia: “... También resulta graciosa una prenda corta con forma de delantal de algodón negro o tela cortada como un pantalón descosido a los lados que algunos de los trabajadores llevan sobre sus calzoncillos blancos”²³.



Fototipia, sobre 1890. Autor anónimo. Grupo de campesinos en un descanso de la siega.

²² Ídem Página 57

²³ Diario de un viajero a Tenerife y Gran Canaria”, Frances Latimer. 1888. Página 241



Placa de cristal para linterna mágica.



Fotógrafo anónimo, 1890.

Las espigas les tapa parte de la vestimenta de trabajo, más o menos como la de diario, pero se aprecia bien desde cintura para arriba, tanto las blusas como los sombreros. Estos grupos de magos dan una buena documentación de conjuntos.



Fotógrafo anónimo, 1890. En la vestimenta de los tres personajes es la misma, solo que el tercero no lleva calzones, por lo que destaca el calzoncillo con las perneras a media pantorrilla como los demás, cubriendo gran parte de las polainas.

El mago controla la marcha de la carreta repleta de fardos de paja. Su vestimenta es la sencilla básica de camisa faja y calzoncillos. El largo de esta prenda llega hasta media canilla, lo que nos dice que la prolongación de sus perneras no sea de un tamaño fijo, siempre por debajo de la rodilla.

El campesino va por la carretera de Geneto. Viene de arar. Las polainas las tiene llena de tierra. Las tiene puestas, pero se quitó el calzado. Su vestimenta, bastante deteriorada, es la que utiliza para estas labores de trabajo. La chaqueta rota, el sombrero y la manta prácticamente nuevos, al igual que los remangados calzoncillos. La mujer que también mira al fotógrafo tiene un atuendo igualmente de faena con sombrero de fieltro como el labrador.



Fotógrafo anónimo, 1885-90. Grupo de campesinos con sus camellos en las afueras de Santa Cruz de Tenerife. El atuendo del paisano de la izquierda es el propio traje de faena, con unos largos calzoncillos que tapan parte de las polainas, las cuales parecen ser de las llamadas “cubanas”. El pañuelo que lleva al cuello era para taparse la boca y nariz para protegerse del polvo y la tierra cuando se está arando.



Fotógrafo anónimo, 1893. Barriendo la era y amontonando el trigo. Lo más interesante de la foto es el remango de las faldas, recogidas a la altura de la cintura, formando una especie de rolo. El remango era cualquier tira o sogá.



Fototipia 1898, autor anónimo. Trillando en la era. Siguiendo con esta serie de fotos con vestimenta de trabajo, este campesino viste de la manera más cómoda y simple para la faena. Los calzoncillos son propiamente largos. El tamaño de las perneras fue aumentando a lo largo del transcurso del siglo XIX. De las imágenes que tenemos de esta pieza en antiguos grabados, dibujos, acuarelas y pinturas, son sensiblemente más cortos, un poco más abajo de la rodilla.



Fotógrafo anónimo, 1890. Campesinos segando. La vestimenta es la más gastada y vieja para este trabajo. La mujer en primer plano lleva una falda con dos trozos de tela distintos. Los sombreros de ellos son perfectos, al igual que las pamelas de empleita de los hombres. Esta imagen es de las pocas en que se ve a los hombres con estos amplios tocados.



Fotógrafo anónimo, 1890. Ropa blanca de lino, material más idóneo y utilizado para los calzoncillos. En estos trabajadores se aprecia perfectamente el largo de las perneras. Sensiblemente más estrechos que las nagüetas de Gran Canaria.



Fotógrafo anónimo, 1893-97. Grupo de obreros trabajando en una cantera volcánica de Tenerife. La vestimenta de trabajo que usan, hay alternancia entre pantalones largos y calzoncillos también largos. Es la única foto que conocemos con una concentración tan grande de trabajadores, todos se protegen con sombreros. Las cestas pedreras solían ser de pírmano, por su fortaleza para cargar piedras y tierra.



Detalle de la foto anterior. El mandil de este obrero, que parece de tela de saco, es más amplio y largo que el zamarrón palmero, ya que es una prenda protectora y de trabajo. Nótese el largo de los calzoncillos.

Detalle de la foto anterior. El mandil de este obrero, que parece de tela de saco, es más amplio y largo. El calzón va evolucionando de su forma tradicional antigua. En las aberturas laterales pierde el uso de los botones que lo cerraba. La charretera termina en una cinta simple que rodea la pernera junto al borde, terminando en unos flecos de la misma hebra de la trama. Llega a la forma que en el último tercio del XIX y principios del veinte fue retratado y mencionado por los viajeros que nos ocupa. Lógicamente lo que Frances Latimer ve como prenda “graciosa”, son unos calzones. No los reconoce como tales, ya que no los ve con el tamaño normal que correspondería a los llevados normalmente en un traje completo o para salir de paseo. Conforme el portador iba creciendo o engordando, el calzón cada vez quedaba más pequeño, por lo tanto, las aberturas laterales se iban separando más. Para ajustarlo a la cintura se aflojaba el cordón que cerraba la abertura trasera de la pretina, o

cambiando los botones de la misma por delante. Al recurrir a estos remedios el calzón en ciertos casos aparecía como un ancho “taparrabos”, como podemos apreciar en gran cantidad de fotos.

Si en esta época el traje de mago se podía ver completo en su conjunto, dentro de las ciudades resaltaban ante la mayor abundancia de trajes a la europea, lo cual deja claro que los antiguos



Cromolitografía, editada por Perestrello en 1900. En la entrada de esta cabaña de paja los campesinos preparan una cacería. En su ropa blanca podemos destacar los largos calzoncillos.



Fotografía anónima, sobre 1890. Campesinos en Los Rodeos. El fotógrafo hizo una acertada composición en la escena, pues colocó a los personajes de tal forma que más que ellos, el protagonismo está en la vestimenta.

modelos de la vestimenta canaria masculina se encontraban más abundantemente en el extrarradio y pueblos cercanos. Se nota en la extrañeza, un tanto rara a las alturas de su estancia en la Isla, ante una visión a la que debería estar acostumbrada. En un paseo por La Laguna observa y escribe: “Hay un grupo de hombres en la ciudad vestidos de curiosos pantalones negros cortos, abiertos en la rodilla, y polainas de cuero”²⁴.

Siguiendo con las apreciaciones de viajeros a Canarias, al nacer el siglo XX, don Cipriano de Arribas Sánchez se fija en la vestimenta masculina, y nos deja una

descripción muy buena, casi fotográfica: “La Esperanza a 13 kilómetros de la población, es el pago que más conserva los antiguos trajes del país. Gasta el hombre ancho y negro sombrero de lana, camisa de lienzo crudo hecha en el país, chaleco abierto, generalmente azul, faja, calzón de la misma tela del chaleco, que no pasa de las rodillas y abierto por los costados hasta el tercio

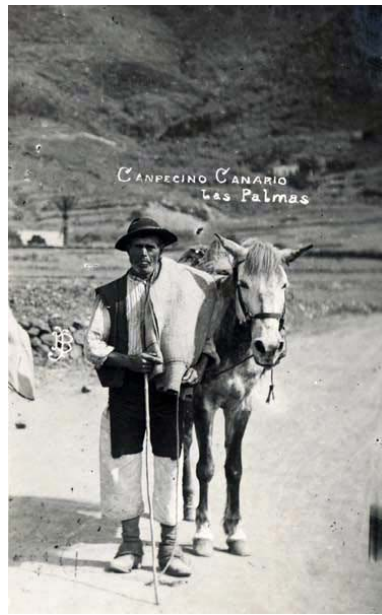


Fotografía anónima, 1890. La descripción del esperancero por Cipriano Arribas Sánchez es exactamente la misma del boyero que vemos en esta albúmina.

²⁴ “Tenerife y sus seis satélites”. Olivia Stone. Tomo 1. Página 509.



Postal fotográfica, 1910. La indumentaria del pastor es la clásica que vemos repetidamente.



Postal fotográfica editada por Baena en 1927. Detalle de una foto de 1890. Usó la placa original en su provecho y erró en el título al ponerlo de Gran Canaria pues es de Tenerife. El atuendo es el propio del mago tinerfeño. Repetimos esta imagen en detalle para observar el largo de los calzoncillos.



Fotografía, 1890. Autor anónimo. El boyero lleva los calzoncillos remangados seguramente por comodidad.



Foto de Pego, 1864. "Mandadero de Agüimes"

superior del muslo, y debajo otro calzón o calzoncillo ancho, de lienzo, que llega a media pierna; por último, polaina de cuero o lana y zapatos²⁵.

Mandadero de Agüimes.

Un paisano de la localidad sureña de Gran Canaria, con gentilicio de "borrego" o "legartero", endosa una camisuela o jaique de lana blanca con listas canelas o negras, abrigo que se usó de forma exclusiva en toda la isla de Gran Canaria, desde la costa hasta la cumbre. El origen de esta prenda lo tenemos en la cercana costa africana. Traída como parte de la vestimenta de los esclavos

²⁵ "A través de las islas Canarias" Cipriano Arribas Sánchez. 1900. Página 53.

berberiscos transportados a las Islas para explotarlos trabajando, sobre todo en la agricultura. Fue aceptada por la población masculina, formando parte emblemática de la vestimenta tradicional, que pervivió hasta mediados del siglo XX. Como prenda de abrigo, las últimas camisuelas en uso se encontraban por los altos de Guía y Gáldar. El largo de la camisuela siempre pasa por debajo de las rodillas, como vemos en la foto, unas veces más arriba y otras menos. En cuanto al ancho bastaba con el del lienzo, y en caso de que fuera demasiado, se controlaba con alforzones en los hombros.²⁶

Se colocaba encima de la ropa, como un capote, aunque con este nombre solo era conocido por los escribanos. En ninguno de los legajos de las actas de protocolo del Archivo Histórico Provincial, hemos encontrado el término popular con que se la conoce. El léxico de los escribanos, a veces se limitaba a términos generales y con la denominación de “capote” englobaban al marsellés o beca, al capote normal de abrigo y a la camisuela. Si algunas veces especificaban, no había problemas, si no, por el género ya podemos asegurar a que prenda se referían.

Tan original vestimenta no podía escapar de los escudriñadores ojos de los visitantes extranjeros: “La carretera estaba llena de gente que iba al mercado, cabalgaban, pero a la vez portaban cargas sobre sus cabezas. Los hombres llevan unas prendas de ropa suelta de saco, llamadas capote o camisuelas, similares a los blusones de los carreteros ingleses, pero de lana. Vimos por primera vez aquí una montura curiosa o albarda, que solía ser muy corriente en las islas, una especie de silla alta, con varas o palos cortos verticales en las esquinas, únicamente decoradas con lana de colores. Algunas albardas son de badana cubiertas de lana todavía, otras están forradas por una espesa tela de saco, la misma con la que hacen las prendas de los hombres o camisuelas”²⁷.

Grau Bassas hace una sencilla descripción de la prenda y el material con que se fabrica: “La camisola²⁸, capote (marsellés) y medias (polainas) son prendas de invierno. Las camisolas son prendas que se usan más en las localidades en donde no castigan demasiado las lluvias y los fríos. La tela con que están construidas se teje en el país con lana, la cual no tiene otra preparación que lavada y cardada y la tejen formando listas blancas y negras... La figura de estas prendas es la de una camisa de dormir sin pechera y con unas aberturas debajo de los sobacos por donde introducen las manos para abrigarse”²⁹.



Fotografía anónimo, 1890. Grupo de La Atalaya de Santa Brígida. En el centro un señor con camisuela y con pantalones. Destacamos la prenda de abrigo con fajín.

26 Patrón y más documentación en “La vestimenta tradicional de Gran Canaria” Página 185

27 Tenerife y sus seis satélites”, Olivia Stone. Tomo 2. Página 35.

28 El término camisola aparece citado por diversos autores, puede ser una deformación de la palabra camisuela como voz más popular, o también que se la denominara así, cosa que oralmente no hemos recogido.

29 “Usos y costumbres de la población campesina de Gran Canaria”. Página 20.



Foto Carl Norman, 1893. Calle Real de Teror. Hombre con amplia camisuela vista de costado, por lo que vemos perfectamente el “cuchillo” lateral y la abertura cuadrada que forma en la parte baja.



Foto Luis Ojeda Pérez, 1892, Campesino de Gáldar con camisuela en la exposición “La Fiesta de Las flores”. De esta foto hizo Lía Tavío una acuarela con ligeros defectos que confunden y desvirtúan la camisuela.

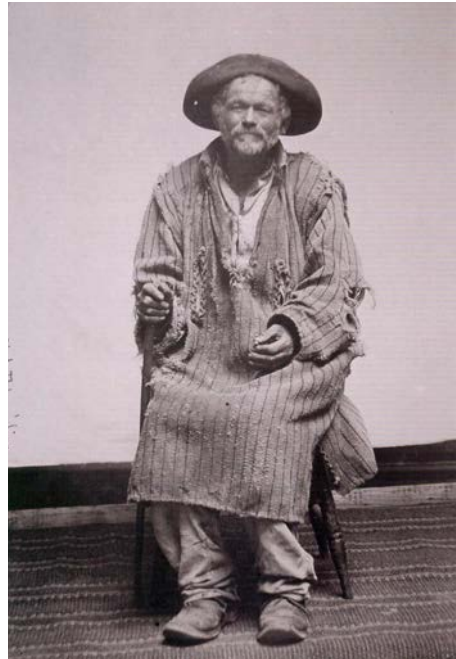
A las aberturas referidas como “debajo de los sobacos”, son los huecos donde se meten las mangas para coserlas, por lo que tal abertura no existe, lo que si se forma es un pequeño “refugio” ente la bocamanga y la manga donde pueden calentarse las manos³⁰.

Se solía también llevar suelta, sin ningún tipo de ceñidor, lo que le daba la apariencia de un amplio jaique, más si en la costura de cada lado le añadían un “cuchillo” de tela del mismo tejido para darle más amplitud. Esto es un trozo de tela en forma de cuchillo o triángulo, que partiendo desde el sobaco la punta del vértice, seguía el resto hacia abajo, llegando la base del triángulo poco más arriba de diez o doce centímetros del borde, quedando una abertura en forma de cuadrado. Cuando la ceñían con una faja, hemos comprobado que siempre era negra, sin abrirla toda de ancho, doblada a lo largo y sin apretarla demasiado al cuerpo, solo lo justo para que no se cayera y mantener el naife y las tabaquetas.

³⁰ Ver el capítulo “La camisuela” dentro de la obra “La vestimenta tradicional en Gran Canaria”. Página 185.



Detalle de Foto de Luis Ojeda Pérez, 1875. Cho' Bartolo el de La Degollada en una preciosa estampa con una vestimenta tradicional compuesta por camisuela, camisa, chaleco, nagüetas y polainas, porta unas alforjas. El sombrero es de tipología de la zona norte de Gran Canaria. El niño viste con camisuela y cachorro, como su padre, una forma más de la vestimenta infantil, sobre todo en época de frío.



Fotografía del club de aficionados de Gran Canaria, 1896. Hombre, prácticamente un indigente, con camisuela bastante deteriorada, pero que da bastante información, tanto en el tejido como en la forma. Es la única foto en que vemos las aberturas, para meter las manos, ribeteadas de trenzas de cuatro tiras, a la altura del pecho.



Fotógrafo anónimo, final del XIX. De positivo de cristal. Lleva en la mano un costal. Amplia camisuela con el corte bajo el cuadrado, por la inclusión de un "cuchillo" lateral, para ampliarla. Las nagüetas, amplísimas, se ven de un blanco limpio inmaculado.



Fotógrafo anónimo, 1857. Vista del centro de Santa Brígida, Gran Canaria. A la derecha un jovencito lleva una camisuela, que no llega a tapar las amplias nagüetas. También a la izquierda donde llevan la misma prenda un hombre y un niño. El amplio vuelo y largo de las mismas, es una característica de las usadas en el centro de Gran Canaria.

Por debajo de la camisuela asoman unas amplias nagüetas de lino. Esta singular manera de llamar en Gran Canaria a los calzoncillos, marca una denominación de origen. El vocablo nació en relación caricaturesca a las naguas femeninas por la amplitud de los perniles. Teniendo este ancho una referencia aproximada, por ejemplo, algo más de un jeme en la separación entre el muslo y el lienzo. Con referencia al largo y ancho de la que lleva este mandadero de Agüimes, coincide con la descripción de Grau Bassas: “Hoy día se usan pantalones, pero la prenda característica son los calzones (Se refiere a las nagüetas) que se emplean como prenda de trabajo. Son de tela de lino tejida en el país, que llaman lienzo. Son anchos y se atan a la cintura con un cordón pasado en una jareta. Sus dimensiones difieren de las diversas localidades. En el sur de la Isla se usan largos hasta la pantorrilla, y por el norte se usan tan cortos que apenas llegan a la rodilla”.



Fototipia en postal de foto de Luis Ojeda Pérez, 1875. Benito “El Flaire” con vestimenta de verano en Gáldar. En este caso las nagüetas más cortas, mientras que, si se pusiera camisuela, serían más largas. La Postal va dedicada con un fragmento de la zarzuela canaria “La hija del Mestre”.



Gran Canaria.- Campesino.

Fototipia editada por Perestrello, 1900. De la simple y generalizado vestido de este campesino de la zona centro de Gran Canaria, destacan las nagüetas por su largo y ancho, al contrario de la postal con la imagen del galdense Benito “El Flaire”. Las de las zonas de costa eran más cortas.



Bendimiando, Monte Lentiscal Gran Canaria

a Quesada, Las Palmas, calle de Muro

Fototipia de foto, 1890. Fotógrafo anónimo. Campesinos en la vendimia del Monte Lentiscal. Destacan de la vestimenta de estos vegueros, las nagüetas del señor y la amplia pabela de empleita de la señora. Todos van en traje de faena. Las mujeres tienen las caras bastante resguardadas para no quemarse con el sol.



Foto de Ellerbeck, 1891. Transparencia en cristal para linterna mágica. Pisando uvas en un lagar en el Monte Lentiscal de Santa Brígida. Van con las nagüetas remangadas de diversa manera. Una forma es como la lleva el hombre del centro, una pernera remangada y la otra trabada una punta en el remango, lo que dice la amplitud de las mismas.

Las nagüetas y la camisa de lino formaban la parte esencial de la ropa que iba en contacto con la piel. Estas dos piezas, con la correspondiente faja y el cobertor de cabeza, montera o cachorro, era el simple vestido del campesino isleño en la época de verano. Sencilla pero llamativa, Olivia Stone encuentra un grupo de hombres con esta guisa en la cumbre: “Seguimos por una ondulación de la cumbre, junto a la que estaban trabajando afanosamente unos hombres. Llevaban pantalones cortos hasta la rodilla, (nagüetas) tan sueltos que parecían faldellines. Las camisas tenían varios pliegues en las mangas”. En la sencillez del modelo de la camisa, destaca los pliegues, formados con las bastillas en las mangas a la altura de los hombros, pecheras y puños, realzados para destacar más con el encañonado



Fotógrafo anónimo, 1857. Pisando uva en un lagar del Monte Lentiscal de Santa Brígida. Todos llevan la vestimenta más simple del campesino canario: camisa y nagüetas de lienzo casero, ceñidas por fajines.

que con almidón fijaban. Esto último para los días de fiesta, misa y paseo donde mejor se podían lucir, ahora con chaleco. No ofendían al pudor ni al respeto en la iglesia con estos amplios calzoncillos. En una misa dominical en Firgas, nuestra viajera inglesa apunta: "... y los hombres llevan pantalones blancos cortos y anchos y sombreros de ala ancha, de fieltro negro y suave".



Fotógrafo anónimo. Sobre 1880. Campesinos de los Altos de Guía, en una instantánea, que, aunque de poca calidad, la documentación que ofrece es enorme. Dos personajes con camisuelas. Nagüetas en todo su largo y amplitud. La tipología de los sombreros es del norte de Gran Canaria. La inclusión de una señora con mantilla, da la forma y sencillez elegante como que se lleva, es un punto de elegancia comparada con el resto.



Pastor de Mogán, siglo XIX. Grabado sacado de foto que aún no hemos podido localizar. De todas maneras, el dibujante, Paul Merwart, supo plasmar los más mínimos detalles del vestido y complementos, como el zurrón y la lata. Su imagen es el reflejo de pastor o campesino grancanario.



Grabado de 1844. Vendedor portugués de aves. La amplitud y forma de las nagüetas tienen gran similitud con las de Gran Canaria. La influencia portuguesa en nuestra cultura es bastante notoria. Concretamente la imagen de este vendedor no difiere en mucho de la de un campesino en traje de faena, si lo comparamos con el pastor de Mogán ilustrado por Paul Merwart en el libro "Cinco años de estancia en las islas Canarias" de Verneau.



Detalle de fotografía de Luis Ojeda Pérez, 1886. Concentración en La Plazuela, Las Palmas de Gran Canaria. El campesino viste chaqueta y unas amplísimas nagüetas en contraste con los pantalones de la mayoría de los presentes. Con esta guisa, y estar con su burro de carga, es el típico mauro que venía a la ciudad a vender su mercancía.



Fotógrafo anónimo, sobre 1895. Campesino de Gran Canaria con nagüetas, ya en franca regresión en esta época.



Foto Luis Ojeda Pérez, sobre 1886. Campesino de Artenara con amplias nagüetas. Preciosa foto que ha perdido bastante de nitidez. Fondo Fedac.

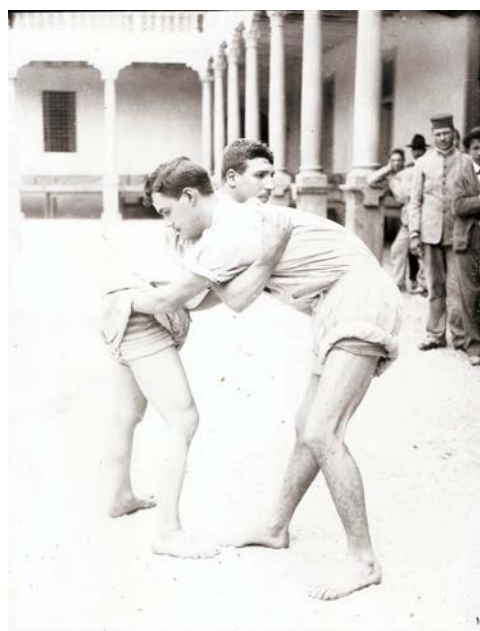


Foto de Luis Ojeda Pérez, 1893. Luchando en el patio del convento de San Francisco en Las Palmas de Gran Canaria. A pesar del remango, que lo estrecha, se nota la amplitud de los perniles de las nagüetas.



Foto Teodoro Maisch, 1925. En este simulacro de luchada en el estudio del fotógrafo. Los luchadores toman posición en la modalidad de “mano metida” Aun se conservaba el ancho, totalmente necesario para practicar este tipo de lucha.

Con un mismo patrón y forma, el largo y la amplitud de esta prenda, marca la diferencia en el vestir de los hombres de Gran Canaria y Tenerife y por lo general en casi todas las islas, aunque tenemos constancia gráfica de la amplitud de los perniles de los calzoncillos en La Palma y en El Hierro.

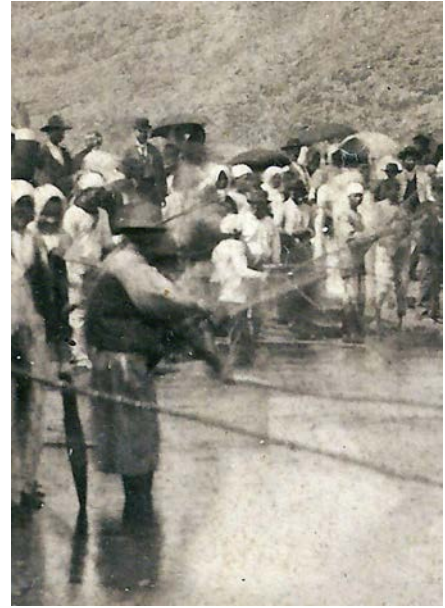


Foto del “Club fotográfico de Gran Canaria”, 1898. Detalle de una foto inédita de la “Fiesta del Charco” en La Aldea de San Nicolas. Todos los participantes llevan una gueldera para capturar lisas, único instrumento para el concurso. Este participante lleva nagüetas, como la mayoría de ellos, lleva un cachorro negro, mientras que los demás, hombres y mujeres, tapan la cabeza con un pañuelo blanco apretado.



Fotógrafos anónimos. Sobre 1890. Diferentes mañas de lucha canaria en la modalidad de “mano metida”. La amplitud de las nagüetas daba pie a esta pérdida forma de luchar.



Foto por Santos María Pego, 1865. Hombre de Gran Canaria con camisuela y montera de cono alto.

Hombre con camisuela de Gran Canaria y montera de cono alto

De las piezas que compone la vestimenta de este mandadero, la más llamativa es la montera. Hasta ahora es la primera imagen fotográfica conseguida de ella, aunque tenemos constancia de esta prenda por una antigua que apareció casualmente por la zona de Agüimes. Esta tipología de montera, es muy parecida a otra de procedencia netamente portuguesa, que podemos ver en unas figuras de nacimiento de principios del siglo XIX, propiedad del historiador don José Miguel Alzola, aunque en este caso mucho más larga, llega a medio pecho, mientras que la del mandadero no pasa de la clavícula. De tejido de lana marrón oscuro, su forma es cónica. El casco en sí, lo forma cuatro piezas cosidas, que terminan en una borla negra. Cada costura va tapada por un fino cordón canelo cuyas puntas montan sobre la borla. Está rodeada de una visera de un ancho aproximado de 10 centímetros del mismo tejido que el cono, con doble tela. En si es muy parecida a una tipología de las monteras usadas por los antiguos herreños. El interior tiene los vueltos de las costuras limpiados y está forrado en paño de lana fina negra.

Esta foto perteneciente a la colección del entomólogo Alluau, la utilizó Verneau para insertarla en su libro con la ilustración número 40 en un grabado hecho por Menwart, autor también de la mayoría de los restantes, que en base a la fotografía dibujaba una réplica exacta con el aditamento del decorado de fondo. Nos lo pone como herreño, pero después de un profundo análisis, podemos asegurar que es un hombre de Gran Canaria con una tipología de montera de la que no teníamos referencia en la forma tan original que tiene. Lo mismo nos sucede con la montera del mandadero de Agüimes, hasta ahora desconocida. El retrato fue tomado en el estudio fotográfico de Las Palmas de Gran Canaria. La vestimenta del fotografiado consta de una camisuela, abrigo que ya hemos descrito, peculiar de Gran Canaria, donde únicamente se conoce su uso. La única diferencia en la forma de la anterior, está en la parte baja del corte lateral, que aquí se ve formando un cuadrado, como consecuencia de haber añadido un cuchillo del mismo lienzo a cada costado para darle más amplitud a esta prenda.

Hasta ahora no conocemos ninguna descripción de viajeros de esta vestimenta en El Hierro, mucho menos ha aparecido ningún ejemplar este tipo de capote en esa isla ni referencia oral o escrita que lo mencione. Una prenda tan peculiar no se le hubiera escapado a la atención de tantos estudiosos, que apuntaban las características etnográficas y peculiaridades de la vestimenta isleña, como el caso de la atenta y observadora mirada de Olivia Stone, que la hubiera reseñado como lo hizo en Gran Canaria. La descripción que hace Verneau de la vestimenta, se basa más bien en la imagen fotográfica, en la mayor parte, que a lo que pudo ver: “Ellos mismos fabrican sus vestidos y su calzado. Igualmente, la mayor parte de su ropa se fabrica en el país. El vestido de estos hombres se compone, en el verano (fig.40), de una camisa, de un calzón corto de tela gruesa y, por encima de eso, de otra especie de camisa de lana, de una tela muy parecida a la que usan nuestros campesinos (en Francia), que les cae por debajo de las rodillas y que tienen a cada lado una abertura para que no les moleste al caminar. Sus zapatos de piel de cabra o de oveja, son también de fabricación local. Finalmente, en la cabeza llevan un gorro grande de lana parda, adornado con una coronilla de borlas de color en la cima de la cabeza y de una borla gruesa en el extremo del cono. (Aquí describe la montera del retratado confundidiéndola con la que si encontró y observó en El Hierro) Algunos, en lugar de llevar este sombrero derecho, lo inclinan hacia la oreja”³¹. Verneau mezcla la referencia de la imagen fotográfica, con las que pudo ver en su estancia

31 “Cinco años de estancia en las islas Canarias”, Pág. 274.



Foto de Santos María Pego. 1864. Hombre del Hierro en traje de día fiesta.

en El Hierro, por lo que se equivoca, sin darle mucha importancia, pues sus investigaciones y estudios se alejaban bastante de la vestimenta tradicional. Se ve claramente la diferencia de casi treinta años, 1864 cuando se hizo la fotografía y 1891 cuando publicó su libro.

Bajo la camisuela del retratado asoman unas amplias nagüetas, propias de Gran Canaria por la amplitud de los perniles. No lleva polainas y los zapatos son de cuero virado. Santos María Pego no estuvo en El Hierro, por lo que los retratos que tomó de algunos supuestos habitantes de la isla del meridiano, se hicieron tanto en Gran Canaria como en este caso, y en Tenerife como veremos más adelante.

De los palos, garrotes y toletes, para defensa, luchas y juegos, que conocemos y con su peculiar característica en el largo y forma según la isla, el que sujeta este hombre en la mano derecha, tiene la misma forma, con una protuberancia en una de las puntas, al que lleva el canario en un dibujo realizado por Silvestre Bello Artiles en 1836, representando a una pareja de Gran Canaria.

Detalle curioso en la fotografía, es el artilugio usado por los fotógrafos para que el modelo se apoyara, y permanecer quieto para que la imagen no saliera movida, dada la larga exposición que mantenía el objetivo abierto y se fijara en la placa con nitidez. Si observamos detrás

de los pies, podemos ver la base del aparato, con una torneada columna que terminaba en un pequeño reposa cabezas a la altura del cuello, que se regulaba subiéndolo y bajándolo, según la necesidad, de la misma manera que los de las sillas de los barberos.

Hombre de El Hierro en Traje de fiesta

Con este título presenta a un joven caballero con un traje actualizado para la época, se ajusta a los patrones de costura europeos. Sombrero de fieltro claro, de ala amplia con una especie de escarpela como adorno. Chaqueta, pantalón largo y zapatos de producción industrial. El único detalle destacable de la vestimenta es la capa española con que se cubre. En la figura número 41 del libro de Verneau encontramos un grabado del mismo personaje, en distinta posición, sacado de otra fotografía de Pego. Está sentado, con el mismo atuendo, pero con la esclavina de la capa puesta sobre la cabeza. El autor lo titula como “hombre de la isla del Hierro, En otra foto del mismo joven sin la capa, lo pone como en “Traje de diario”. En la misma sesión fotográfica se retrata de distinta manera con la misma ropa y pone tres títulos diferentes, cuando lo único que hace es cambiar la forma de colocarse la capa, o quitársela.

El caballero podría ser herreño, pero la foto pudo ser hecha en el estudio de Tenerife, ya que el telón de fondo es el que seguiría utilizando el fotógrafo Manuel García Rodríguez, aunque es verdad que el decorado era transportable. Su atuendo no tiene nada de original ni distintivo, al

ser ya totalmente generalizado, a excepción de la capa. La descripción que hace del mismo es la siguiente: “En el invierno hacen uso de un pantalón de lana que desciende hasta los pies, y de una especie de chaquetón, provisto de una esclavina que echan sobre la cabeza y que coronan con un sombrero. Todas estas telas están fabricadas con la lana que hilan las mujeres. Nunca se tiñen”. Confunde la capa con un chaquetón.

El material textil a que se refiere no es precisamente la tela con la que está confeccionado el traje del retratado, que se nota claramente que es tejido industrial. Lo relaciona con la producción artesanal que vio in situ y que extiende a la siguiente nota: “En cuanto a las mujeres, se visten aproximadamente igual que en Tenerife. La diferencia mayor consiste en que llevan unas enaguas de lana tejida como los pantalones de los hombres”. (Calzón) Es de sobra conocido como en la isla del Hierro se abastecían de los tejidos artesanales para sus vestidos. Aunque ya a finales del XIX los paños industriales foráneos se habían introducido de igual manera que en el resto del archipiélago. La mantilla canaria también pervivió hasta entrado el siglo XX. De todas maneras, los antiguos modelos de la vestimenta tradicional pervivieron más tiempo en esta isla, por el apego a ellas de sus habitantes, y más que nada por el aislamiento y poca comunicación con el exterior.

Olivia Stone en su periplo por la isla del meridiano, no deja escapar su admiración por ello: “Nos cruzamos con dos hombres y dos muchachos, con ropa de una tela de tonos variados y tejida artesanalmente, que llevaban un cargamento de castañas probablemente a Valverde”.

Tratando el “traje de fiesta” masculino de la isla de El Hierro, en la descripción de Olivia Stone se ve perfectamente la diferencia, contrastándola con la anterior: “Nos cruzamos con un hombre evidentemente vestido de fiesta. La tela era algo parecida a un tweed marrón, tejido artesanalmente: la chaqueta era corta y las mangas abiertas en los puños; Lucía un sombrero de paja negra, como de marinero, que debía ser un detalle moderno en aquel traje hecho a mano”.

Stone, de la diversidad y piezas llamativas en la vestimenta herreña, destaca uno de los tipos de montera, la más conocida y popular llevada por los dos pastores en El Golfo, el color era azul aunque hoy en día la totalidad de los grupos folklóricos la llevan de color negro, y con desafortunados aditamentos de colores en la borla que remata el cono del casco “... John preparó su cámara y sacó una fotografía de la cabaña con aquellos dos hombres de aspecto tan pintoresco que lucían gorras de color azul oscuro con picos que colgaban a cada lado”. Cuando nombra a los “picos” de la montera, se refiere a la punta del cono. De la misma manera lo hará cuando se refiera a las monteras de La Palma. Este término no lo usa, el que utiliza en inglés se traduce como gorra.

John Stone, era esposo de Olivia, ambos como expertos fotógrafos, sensibilizaban los cristales con la emulsión fotográfica para prepararlos como clichés. En su equipaje llevaban un laboratorio fotográfico muy completo, capacitado para revelar tanto las placas como el papel.

Casi veinte años más tarde, un visitante español publica en un libro sus experiencias isleñas, en su forma de tratar los acontecimientos, hace notar que ya iniciado el siglo XX se seguía teniendo la idea de un archipiélago exótico, lejano y dejado a la mano de Dios y de los ingleses. Camino de Valverde, entre aires de folías describe así a los cantadores: “Salvo un muchacho jovencito de unos diez y seis años, los arrieros eran ya todos hombres hechos, altos, con bigotes poblados, de constitución robusta, aunque delgados, de andar ligero, cubiertos con su sombrero de fieltro, pantalón corto de algodón y con la chaqueta sobre la espalda, calzando una especie de abarcas y otros claveteados zapatos”. Los pantalones cortos son las nagüetas o calzoncillos de lino y las abarcas definiéndolas así, lo que relacionó como sandalias, seguramente los mahos herreños.



Foto Pego, 1864, de donde sacaron el grabado inserto en el libro de Verneau, con el fondo original, distinto al del grabado.



Foto Santos María Pego, 1864. El personaje sigue siendo el mismo, pero sin la capa. Ahora lo titula con "Traje de diario".



Fotógrafo anónimo, principios del siglo XX. Grupo de herreñas luciendo sus trajes de vestimenta tradicional. En sus faldas de tejido artesanal en telares manuales del país, se ve el "corte", en la parte baja, cosa peculiar la indumentaria femenina de la isla del meridiano.



Acuarela de Alfred Diston 1829. La vestimenta de esta herreña es igual a la que vemos en las fotografías, con la diferencia de la ausencia de toca y el llamativo sombrero. Este tocado es una pieza característica de la isla del Hierro, no hemos visto parangón en el resto del archipiélago, mientras que en el resto de su vestido hay una generalidad común.



Acuarela de Alfred Diston. Herreño con un sombrero similar al que lleva su paisana. Su calzado son mahos y el resto de su vestido corresponde al modelo generalizado de la vestimenta tradicional. Acuarela de Alfred Diston, 1829. Herreño, con un atuendo algo diferente del anterior al añadir chaqueta y sustituir el original sombrero de fibra vegetal por este de fieltro.



Acuarela de Alfred Diston, 1829. Herreño, con un atuendo algo diferente del anterior al añadir chaqueta y sustituir el original sombrero de fibra vegetal por este de fieltro.



Fotógrafo anónimo, años veinte. Muy buena reproducción en el traje de la herreña.



Foto Hernández Gil, 1958. Grupo herreño actuando en el patio del “pueblo canario” en Las Palmas de Gran Canaria. La uniformidad de la vestimenta en el grupo no desdice de la buena forma.



Foto Hernández Gil, 1958. Bailando el tango herreño en el pueblo canario.



Foto de Santos María Pego, 1864.

Hombre con manta

Dentro del grupo de fotos atribuidas a Pego, ésta toma todo el fondo del decorado que seguiría utilizando Manuel García Rodríguez. La vestimenta a pesar de estar oculta en su casi totalidad por la manta, nos hace ver unos pantalones de color claro, que más que alguna especie de lana, sea el clásico dril blanco hueso de los diferentes colores de esta clase de algodón, que sentó cátedra en uso a lo largo de varias décadas, hasta mediados del siglo XX. El chaleco con toda probabilidad de color negro, es de un modelo poco conocido, casi cerrado hasta arriba y con un corto cuello solapa. Cinco botones lo abrochan y va todo ribeteado. El sombrero parece ser de fina empleita de palma con el ala ribeteada de cinta negra. La manta tenía por fuerza que aparecer como pieza diferencial de la vestimenta del mago tinerfeño, aunque su uso también se extendió a La Palma y a Gran Canaria.

No hubo viajero que no desviara la vista de tan original prenda, sobre todo los ingleses, que las identificaban como fabricadas en su tierra: “... los abrigos de mantas que usan los hombres nos llaman mucho la atención. Los llevan casi todos, haciendo las veces de la capa española utilizada en la península por los más

pobres. La del joven conductor, sentado junto a mí, se encuentra sobre mis rodillas a modo de manta de viaje. Está hecha de una buena lana y adornada con las típicas bandas azules cerca del filo. Alrededor del cuello, la manta forma unos gruesos pliegues que se rematan con un cuello de cuero; para mantenerlos unidos, se debe atar la manta con firmeza. Una vez se le ha dado esta forma y que se pone dejando que caiga por su propio peso, la manta constituye una amplia capa de abrigo”.

“Normalmente no tiene forro y, con frecuencia, si sobra tela de largo, se dobla sobre sí misma a la altura de los hombros, proporcionando así mayor calor. La que yo tengo ante mí, sin embargo, es blanca y nueva, y está forrada con una tela escocesa a cuadros verdes que la convierte en la mejor protección del frío y la humedad. Uno diría que esta prenda, y mantos similares, es un artículo de lujo para la clase social que lo lleva, que es muy exigente con los colores, el ancho y el número de bandas del filo, así como con la disposición del pelo de la lana —que puede cambiar de dirección— y la ausencia de lana negra; pero los hombres la consideran como algo que debe ser elaborado y cuidado, y una vez que la compran, dura muchísimo tiempo, pues la calidad y hechura son impecables”³².

Tan extendido era el uso de la manta, que no se encontraba un solo campesino que no dispusiera de una en su ropero.

El impacto visual de las siluetas con esta prenda era muy grande, dando al paisaje un aspecto propio y peculiar. Por la gran cantidad de ellas que se veían en La Laguna, el viajero catalán nos enseña un gentilicio de los naturales de esta ciudad,

“Mantuanos”, pero puede ser una apreciación gratuita del viajero, ya que solo los conocemos como laguneros y no encontramos ni conocemos tal denominación.



Ilustración. Fotógrafo anónimo, sobre 1890. Mago con manta.



Fotógrafo anónimo, sobre 1890. Magos de Tegueste con sus inseparables mantas.

32 “Los ingleses en las islas Canarias”. “Diario de un viajero a Tenerife y Gran Canaria”. Frances Latimer 1888. Página 56.



Fotógrafo anónimo, 1900. Magos en La Laguna.
Detalle de foto.



Fotógrafo anónimo, 1890. Molinos de viento cerca de La Laguna, punto de reunión de estos magos seguramente para una molienda. Algunos llevan mantas, útiles para el clima lagunero.



Cromolitografía de fotos de Maximilian Lohr, 1897. La composición se hizo sobreponiendo tres fotos. Primero el fondo, luego el campesino con la manta ("El berro") y la lecherita. Una forma más de vender postales en la época, dándole más animación. Probablemente el encargado de la edición fue Jordao Perestrello, que incluso pirateaba fotos y clichés. El coloreado de la vestimenta es erróneo, hecho al libre albedrío de los impresores.

Una peculiaridad noté en La Laguna que llamó vivamente mi atención, y tal fue la especial indumentaria de los aldeanos, a quienes llaman mantuanos, que consiste en grandes capas de lana blanca que no abandonan nunca, mantas idénticas a las que en España se usan para las camas en invierno"³³.

En otro capítulo de su libro se entretiene de nuevo con la vestimenta de los isleños, aportando sustantivos para determinadas prendas, que poco tienen que ver con el más común. Al sombrero de maga lo denomina calañés, pero por el texto se ve que lo usa como sinónimo de sombrero y no por una posible

similitud con el calañés en sí: "Al efecto, llegamos en el tranvía a La Laguna y continuamos en él la marcha hasta el poblado de Tacoronte, done termina la línea. Durante la marcha, veíamos por doquier los aldeanos con aquellas célebres mantas a que me he referido en otro lugar, y a las mujeres con su calañés de paja sobre el pañuelo, lo que me recordaba la propia indumentaria femenil que había observado en Lisboa, con la sola diferencia de ser en la capital portuguesa el calañés de pana negra"³⁴.

³³ "Recuerdos de un viaje a Canarias". Juan Maluquet y Viladot 1906 Página 38.

³⁴ Ídem Página 40

Una de las mejores descripciones sobre la manta, su uso y procedencia, nos la ofrece Olivia Stone, adobada por el ambiente de La Orotava en un día de fiesta: “Había muchos campesinos en la ciudad, las mujeres con mantillas y los hombres casi todos con mantas, o mantos. Pasan un cordel por el filo doblado de la manta o lleva una tira de cuero del borde que se atan al cuello, y se lleva colgando hasta los tobillos. Las mantas que ahora utilizan se fabrican en Inglaterra, aunque sin lugar a dudas, antiguamente se tejían en las casas. Envueltos en estas mantas, los hombres pasan la noche sin desvestirse, ya sea al aire libre o tumbados sobre los suelos de tierra de sus cabañas o, en el mejor de los casos, sobre un saco lleno de paja, una cama nada despreciable. Durante el día los mantos protegen a las personas de la lluvia que cae con frecuencia en las partes altas de la Isla. Del total de las mantas importadas a Tenerife ni siquiera la vigésima parte se utiliza para cubrir camas. Todos los hombres, casi sin excepción, utilizan las manta de esta forma en algún momento, y sobre todo los hombres de Tacoronte rara vez se los ve sin ellas”.

“Eligen la manta con muchísimo cuidado. Debe ser de cierto tamaño y sin pelo negro, en caso contrario será rechazada inmediatamente. Las franjas cerca del borde solo pueden ser de un color azul. Tiene que tener tres franjas, la central más ancha que las laterales. La lanilla de un lado de la manta tiene que ir en dirección opuesta a la del otro, de modo que cada uno pueda, al darle la vuelta utilizarse como exterior de la capa”.

“Tan exigente son los isleños en lo referente a estos pequeños detalles que hay que repasar cada manta cuidadosamente en Inglaterra antes de exportarla para comprobar que no tenga pelo negro y se ajuste en todo lo demás a la tradición isleña. Esta costumbre de utilizar mantas gruesas no solo se observa en las Islas Canarias, es frecuente en zonas montañosas y es frecuente en otros lugares”³⁵.

Una constante en itinerario de Olivia Stone por las Islas se ve marcado por la atención que pone a

35 “Tenerife y sus seis satélites”. Tomo 1, Páginas 63 y 64.



Fotógrafo anónimo, sobre 1890. El modelo de vestimenta tradicional, aún vigente a finales del XIX se complementa con la manta.



Fotógrafo anónimo, sobre 1885. Una manera de llevar la manta en caso de no hacer falta para abrigar. La documentación iconográfica de este tipo de vestimenta, afortunadamente es abundante y documentada.



Fotógrafo anónimo, 1895. Transparencia en cristal para linterna mágica Transporte de pasajeros de Tenerife. Del mago solo se vislumbra el cachorro, la cachimba y la vara. La manta tapa el resto de su vestimenta, pero da una imagen emblemática del campesino tinerfeño.



Foto pego, 1865. Mandadera de Tenerife en traje de diario.

ciertas prendas de la vestimenta isleña, el pañuelo de cabeza femenino, las telas de los vestidos con alegre colorido, pero en especial la mantilla canaria y la manta., que allá donde la ve la nombra, para dejar aunque solo sea en un par de líneas su presencia, en el siguiente caso por El Valle de Agaete: “Pasamos junto a una mujer que hilaba y un par de hombres envueltos en mantas que acababan de bajar de las montañas”³⁶.

También en la isla de La Palma se introdujo su uso desde Tenerife al igual que en Gran Canaria, y aunque las referencias no son tan copiosas, no deja pasar por alto el detalle en su trayecto hacia Argual: “Las mantas las llevan aquí de forma muy similar a como lo hacen en Tenerife”³⁷.

En la actualidad el uso de la manta canaria, de pastor, de mago o cumbreira sigue en plena vigencia, no solo como elemento complementario de la vestimenta canaria, sino como abrigo de pastores y campesinos, tanto de medianías como en la cumbre, aunque muchísimo menos que en el XIX y gran parte del XX. En las descripciones de los viajeros nos enseñan claramente su forma. Se sigue haciendo de la misma manera, la que llamamos manta doble, al tener que doblarla ya que la longitud de la manta es muy superior a la altura del hombre. También se usa como prenda distintiva de algunos grupos folklóricos y musicales de temática canaria, aunque en este último caso, con desafortunada forma, ya que tanto para ahorrar dinero como para evitar la “molestia” del peso, la cortan por la mitad y hacen dos, quedando en una caricatura flácida y sin cuerpo de lo que en realidad es la manta canaria. Concretamente gracias a una canción de un destacado grupo, erróneamente se la está llamando “manta esperancera”, que, aunque su uso era generalizado en La Esperanza, al igual que en muchísimas localidades e islas, no es correcto denominarla así, pues el mismo derecho tendría a llamarse “tacorontera”, “lagunera” o “colinga”³⁸, dependiendo del lugar donde se usara.

36 “Tenerife y sus seis satélites”. Tomo 2, Página 61.

37 Ídem. Página 339.

38 Colingo es el gentilicio popular usado para los naturales del pago de Tejeda, Gran Canaria, conocido como Cuasquías o Cuevas Caídas.

Mandadera de Tenerife en traje de diario

También utiliza Pego como fondo el telón del decorado que inmortalizaría Manuel García Rodríguez en centenares de fotos. En este caso una mujer endosa un vestido confeccionado completamente de tejido foráneo, concretamente de una variedad de algodón o cotonia, con un estampado en el que destacan unas listas de puntos verticales, más oscuras que las del fondo del lienzo. Un sobretodo de fina lana con un dibujo que entremezcla cuadrículados y rayas. Una variada gama de diseños y colores para esta pieza, que acabaría generalizándose en color negro. Lo tiene puesto a la cabeza como si fuera una mantilla, por lo que hay que doblar lo en diagonal para formar un triángulo. Lo sujeta con un sombrero de empleita de palma igual al de la mandadera en traje de fiesta. Dentro de la copa debe tener un rolo o rueda de tela, que impide que el peso de la cesta de caña y mimbre, llena de productos que tiene encima lo aplaste. Al cuello tiene un pañuelo anudado, que con toda probabilidad es de cabeza, pero que se lo bajaría para lucir mejor el sobretodo.



Fotógrafo anónimo, 1890. Junto a la catedral pasean esta pareja de laguneras. Sus vestidos son del mismo corte del de la mandadera en traje de diario. Amplísimas faldas y los sobretodos doblados en diagonal y colocados sobre los hombros. Sus sombreros de maga coronan los pañuelos.

La costumbre de llevar cestos y otros utensilios a la cabeza para transportar mercancías, no es solo isleña, sino que se generaliza a la inmensa mayoría de países y localidades del mundo. Es un medio de transporte, que con habilidad se mantiene el equilibrio y no hay miedo de que cualquier cosa que se lleve pueda caer al suelo. De todas maneras, es curioso y llamativo ver las siluetas de las aguadoras con tallas a la cabeza, y las campesinas con sus productos de la huerta, artesanía o reventa en dirección a los mercados, tanto para comprar como para vender.



Fototipia de foto, sobre 1898. Aguadoras. Tanto las tallas como los barriles con agua los cargaban a la cabeza con tal maestría, que, por muchos baches y tropezones por el camino, nunca se les caían.



Autor anónimo, 1890. Lechera, La descripción de su vestimenta se ajusta a lo que narra Olivia Stone. “Una lleva un cesto grande en la cabeza, en el que hay según vemos, dos pares de botas nuevas”

En las ventas por los pueblos las gangocheras eran las que marcaban la pauta, tanto en venta directa como en trueque. Dentro de la población campesina se podría suponer que la mujer se adaptaba más a los negocios y el hombre a los ganados y la tierra. Frances Latimer no deja pasar este detalle: “La venta ambulante en Tenerife es cosa de mujeres. A la vuelta vimos mujeres y jovencitas llevando cestas con artículos variados sobre sus cabezas. Una de ellas entra en el patio de esta guisa”.

“La cesta no es muy grande, pero cuando la coloca en el suelo y muestra todas las mercancías, nos sorprende por la cantidad y calidad

de lo que lleva. La colección incluye calcicós —blancos y estampados—, algodones, papel de carta, jabón, velas, clavos, y muchas otras chucherías”³⁹. En las fotos antiguas reflejan una nota de exotismo. Lo mismo sentiría esta visitante inglesa y reafirmaba sus observaciones no olvidándose de apuntarlo, al mismo tiempo que da las características del atuendo: “Las mujeres siempre llevan sobre sus cabezas cestas o hatillos —es sorprendente la cantidad de peso y cosas variopintas que pueden acarrear sin perder el equilibrio— y en los pueblos más distantes van ataviadas con telas de algodón azul marino con lunares naranjas algo más bonitas que las limpias pero desteñidas prendas de algodón —por supuesto sin falda ni chaqueta a juego— que les cae holgadamente a las mujeres del Puerto. ... Las mujeres además de los planos sombreros de paja, se atan a la cabeza alegres pañuelos cuyas puntas les protegen el cuello y, a pesar del calor, a menudo se cubren con chales (sobretodos)”⁴⁰.

39 “Diario de un viajero a Tenerife y Gran Canaria”. Página 93.

40 Ídem anterior. Página 119.

La misma autora sigue con sus apreciaciones, describiendo una función musical en el jardín botánico del Puerto de La Cruz. Van a ver una muestra de los bailes isleños interpretados por campesinos. Una muestra viva del folklore local en vigencia plena que alegran la estancia de estos visitantes ingleses: “Estos no tardan en salir; se tratan de hombres y mujeres del campo. Estas llevan las típicas faldas de algodón, chales y pañuelos de colores. Algunas, además, se adornan con el pequeño y limpio sombrerito del lugar”⁴¹.

En otra parte de su libro, refiriéndose a las características propias y llamativas del vestido de las isleñas, sigue en la misma línea, siempre ajustándose a la imagen de la mandadera en traje de diario: “...y mujeres ataviadas con alegres faldas estampadas y chaquetas, aunque sin botas, o con ellas, pero sin medias, tocadas con sombreros de paja o fieltro pequeños y de copa baja a semejanza de los que portan algunos campesinos del Tirol suizo o como una versión reducida de los matadores”.

“Muchas de ellas, sin embargo, llevan un pañuelo atado bajo la barbilla y se colocan el sombrero sobre él dando la impresión de que sufren un dolor de muelas. Mientras su vestimenta, a excepción del alegre pañuelo y el sombrero, no difiere mucho del que llevan las campesinas inglesas, quizá un poco más larga y estrecha”. Le gusta encontrar similitudes o alguna relación entre lo usado en Canarias y su tierra natal, quizás de manera consciente y marcar la gran influencia inglesa en estas islas que casi eran una parte más del imperio británico.

El jardín botánico era centro de actividades sociales dirigidas a la población foránea y visitante. Los modelos que se veían eran normalmente los más avanzados de la moda europea, marcando siempre las diferencias con los locales: “Los visitantes de nuestros hoteles aparecen pronto, la colección de ingleses que se distinguen a primera vista por los vestidos blancos de



Fotógrafo anónimo, 1890. Campesinos laguneros. Imagen muy difundida en postales coloreadas. Preferimos poner las originales en sepia, pues el colorido real, es fácil de adivinar, sobre todo en el hombre. En las mujeres es más sencillo y no arriesgado imaginar los colores de las telas de indiana con que se hacían la ropa.



Fotógrafo anónimo, 1885-90. Campesinos ante su casa pajiza.

41 Ídem. Página 125.



Fotógrafo anónimo, 1890. Campesinos ante su casa pajiza. La imagen de estos personajes se repite constantemente en cuanto a su vestimenta, aunque siempre encontramos algún motivo destacable. En el interior de la casa podemos ver un locero mostrando el bazar expositor de su ajuar doméstico.



Fotografía Maximilian Lohr, 1897. Campesinas leñadoras. Camino del mercado lucen su sencilla pero cuidada y limpia vestimenta. En este caso, una vez más, la imagen se corresponde a lo descrito por numerosos viajeros y visitantes.



Cromolitografía editada por Perestrello en 1900, pero utilizando una foto más antigua.

las señoras y los sombreros y la ropa ligera de los caballeros. Los residentes aún no han sacado su atuendo de verano. Sus prendas son de un material como el que usamos nosotros en primavera u otoño, generalmente oscuro muy adornadas con tonos rojos y otros colores vivos, mientras que los trajes de caballero y los sombreros son de paño oscuro y fieltro. Puede que la Cuaresma tenga algo que ver con esta gama tan sombría, aunque algunas de las mujeres lucen animadas combinaciones de colores”⁴².

Este modelo de vestimenta, es básico dentro de los que a lo largo del resto del XIX y parte del XX se usarían con la amplísima gama de colores, dibujos y modelos que hemos descrito. Cipriano Arribas Sánchez se ocupa también del vestido femenino, tratando aquí el modelo de transición, similar al de esta mandadera, hecho en base a los tejidos de algodón, confundiendo la blusa con el justillo y refiriéndose a las faldas listadas tejidas en el país. A este respecto, una de las anotaciones más tardías que encontramos para esta prenda en uso normal, fuera de imitación del traje campesino. Conviven estos dos modelos de naguas, así como el sombrero de fieltro, en este caso sustituyendo al de maga. En esta época ya era un verdadero caso aislado En fotografía conocemos

42 Ídem Página 85.

un postal de Jordao Perestrello editada en 1900 donde una campesina la luce, no pudiendo fiarnos del colorido, ya que la iluminación (coloreado) se hacía al libre albedrío, la mayoría de las veces, por los editores: “La mujer usa sombrero masculino, pero de cinta ancha y ala corta, pañuelo debajo, zagalejo o justillo de colores y enaguas de zaraza o de tela rayada de lana, tejida en los antiguos telares del país”.

Vemos una conjunción de vestimenta popular con la de transición. Hombre con calzón de alzapón y calzoncillos, junto a otros de pantalón largo. En las mujeres las que usan tejidos de algodón y pañuelo de cabeza, junto a la que viste una falda de lana trabajada en los telares manuales del país y mantilla canaria. En cuanto al colorido del vestido de esta última no podemos fiarnos, ya que los coloreaban al libre albedrío de los iluminadores. Por lo pronto tenemos una constatación gráfica del uso de los antiguos trajes tradicionales a finales del XIX, pero de forma casi testimonial.

René Verneau, ilustró con el número 34 un grabado tomado también de una foto de Pego, representando a una vendedora de leche. Su vestido coincide totalmente con el de la mandadera, todo en base a tejidos de algodón.⁴³

Niño vestido de mago

En esta composición de Pego, un niño emulando a persona mayor, no solo en el vestido sino en el contexto. Sobre la mesita velador, dos botellas de vino del país son las usadas para el supuesto vaso lleno que el niño coge para beber. Para hacerlo parecer más alto y ganarle en altura a la mesa, lo colocaron sobre una banquetita. El niño retratado es la perfecta réplica de un traje de persona mayor. Seguro que el infante vaya endomingado y sea de una clase adinerada, proclive a retratar a los niños con ropas imitando a la vestimenta de los naturales. No le falta ningún detalle a excepción de la faja, ya que el cachorro, chaleco, camisa, calzón, calzoncillos y polainas, tienen todos los indicios de una buena confección y tejidos. Lleva una mochilita en bandolera y no se olvida de la inseparable vara o banot claveteado.

A los niños del pueblo llano, campesinos, pescadores, artesanos etc. solían vestirlos de una manera muy escueta y simple; una larga camisola de lino o algodón, calzoncillos y por lo general descalzos. A las niñas con pañuelo de cabeza y a los varones también con pantalones y chaquetitas, que con el paso del tiempo les quedaban requintadas, hasta un momento en que pasaba la ropa a un hermano menor.

El lógico y rápido crecimiento hacía que la ropa pronto les fuera inservible y la economía de aquellos tiempos no estaba para permitirse el gran lujo de desechar ropas. A lo largo de las descripciones de los viajeros siempre aparecen pequeñas referencias del vestido de la población infantil, notas que no hacen falta volver a repetir.



Ilustración 2. Foto Pego, 1865. Niño vestido de mago

43 “Cinco años de estancia en las islas Canarias”. Página 235.



Foto de Luis Ojeda Pérez, 1890. Detalle de foto. Niños jugando en Teror. El fotógrafo los sorprendió un Domingo, día más propio para llevar a veces su único y mejor vestido.



Fotógrafo anónimo, 1890. Niños en la plaza de Santa Ana. Las dos niñas visten un calco de la vestimenta de sus madres, mientras que los chicos presumen de ser copias de las de los padres.



Fotografía de Margaret D' Este, 1909. Foto de niño con una simple vestimenta de pantalón corto, camisa y cachorro.



Fotógrafo anónimo, 1890. Detalle de foto en la carretera de Geneto. Niño abrigándose con una chaqueta de adulto que le tapa sus ropas, pero que deja ver parte de los largos calzoncillos. Lo estropeado del sombrero conjunta con el desaliño de su vestuario.

También anteriormente hemos visto fotos y descripción de la vestimenta de niños de clase acomodada, vestidos al reflejo de la moda de sus mayores y los diseños exclusivos para esa élite infantil. Imágenes que se ajustan al texto y al contexto. Lógicamente los niños retratados con reproducción de vestimenta tradicional, corresponden a familias adineradas que podían gastarse el dinero en estos caprichos y ver a sus vástagos vestidos a la antigua usanza.

Las clases menesterosas solo se ocupaban de salir adelante y prescindir de tales lujos. Gracias a estos empeños tenemos una buena documentación a la que recurrir y estudiar.

En el niño hay un gran acierto, a



Foto de José Alonso, 1900. Grupo de niños enlutados. El vestirlos a una edad tan temprana con un luto tan escueto, no era corriente. En este caso tiene que ser el padre o la madre el fallecido. En contraste tenemos a la niña vestida de blanco, que debe ser pariente o amiga, a la que el luto no le atañe directamente. O ser la más pequeña del grupo de hermanos.



Fotógrafo anónimo, 1906. Niñas con vestimenta tradicional en el recibimiento a Alfonso XIII. Lamentablemente la foto está rota, faltando la mitad y nos perdemos las faldas. La más destacada es la que luce toca bajo un sombrero de empleita, bastante diferenciado del modelo de maga de las demás. Parece un traje cuyo dibujo nos legó Alfred Diston, perteneciente al Miradero, en Tenerife.



Foto Abelardo Auyanet, 1905. Niña con hábito. A los niños, dada la gran mortalidad infantil de la época, era corriente verlos con uno de los tantos hábitos de las diferentes advocaciones del calendario religiosos por haberlos liberado de la muerte o alguna enfermedad.

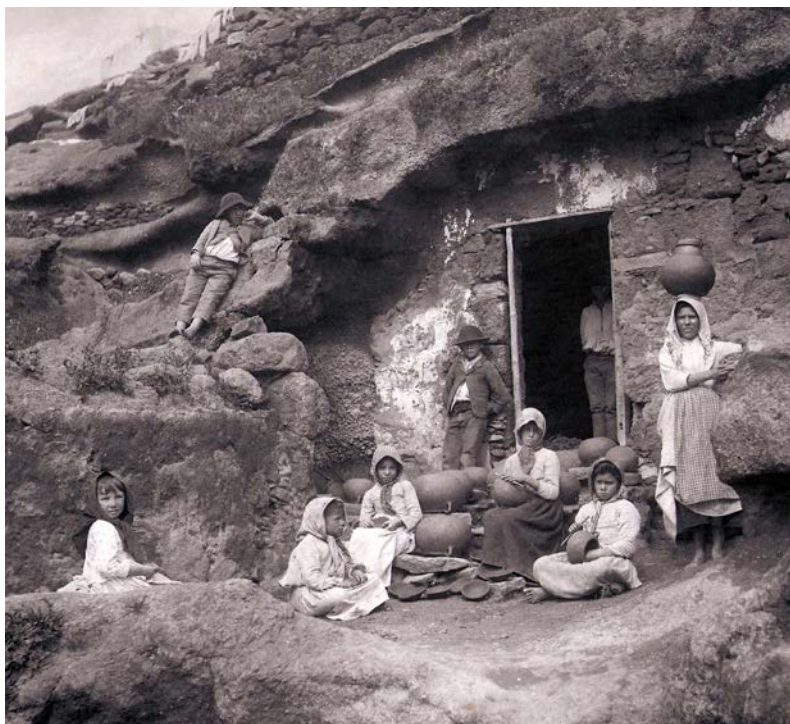


Foto Carl Norman, 1893. Talayeros junto a su cueva. En la vestimenta de los niños se ve una estricta copia de la de los mayores. Es ropa heredada de otros hermanos mayores y ya preparándolos para cederlas a los más pequeños.



Detalle de Foto. Carl Norman, 1893. Niño talayero con un traje que ya casi no le cierra. La cuestión era sacarle el mayor uso posible antes de pasarlo al hermano o pariente menor.



Foto Carl Norman, 1893. Detalle de foto. Niña talayera enfundada con un pañuelo de cabeza, lo más destacado de su vestido. No era por imposición sino por costumbre. Es muy raro en un grupo de niñas del campo o clases humildes, encontrarlas con la cabeza descubierta.



Foto de Charles Edward Medrington, 1897. Pareja de niños emulando la vestimenta tradicional de Gran Canaria.

no ser las nagüetas. La montera además de bien hecha y proporcionada, la tiene colocada con el embozo a la nuca, pero sin virar. El resto de su atuendo, camisa, chaleco, polainas y zapatos de cuero virado, son un ejemplo de cómo se pueden hacer bien las cosas. En cuanto a la niña, con apenas dos años la vistieron imitando a la campesina de Gran Canaria en día de fiesta. La falda listada, la hicieron con un paño oscuro al que añadieron unas listas anchas que superpusieron. El delantal, justillo y blusa de forma testifical, aunque con acierto.

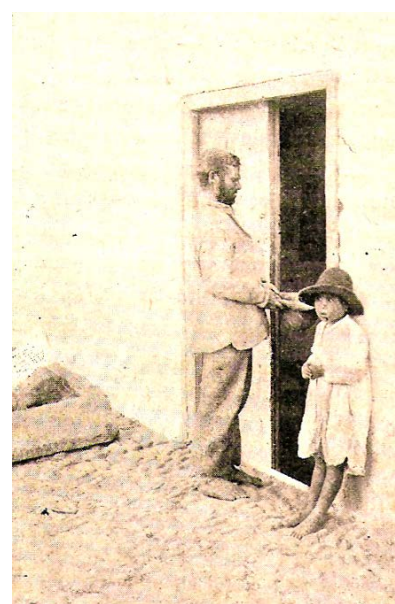
Lo más destacable, y que llama la atención es la montera, perfecta. El uso de la montera por la mujer en Gran Canaria, también fue un hecho, como en Lanzarote y La Palma, aunque poca documentación hay. Aquí, quienes hicieron los trajes, quisieron dejar testimonio de lo que se usó. La montera para la mujer, es sensiblemente más reducida que la del hombre, con el cono más bajo. Añadimos un apunte que Don Néstor Álamo nos dio: “La madre de Cho Bartolo el de La Degollada en Gáldar (1885), de joven usaba una montera como la de su marido, se la ponía trabándola a la mantilla”. Esto vendría a ser sobre 1850, época en que el interior de la isla estaba bastante cerrado y las corrientes de turistas y viajeros extranjeros que nos dejaban testimonio de lo que observaban, aun no se habían puesto de moda y los naturales no le prestaban atención, quizás por ser algo corriente.



Foto Luis Ojeda Pérez, 1886. De forma acertada vistieron al niño. Las prendas que componen su vestimenta tienen buena forma, desde la montera embozada, chaleco, polainas y zapatos. El fajín listado, que pertenece a un adulto, es un modelo poco visto en fotografías, pero muy usado en la época a que corresponde el diseño.



Fotógrafo anónimo, 1918. Detalle de foto. La vestimenta del niño está muy bien hecha, incluso en la proporción a su tamaño, como el tamaño del chaleco, la perfecta hechura de la montera embozada, las nagüetas y polainas se complementa con las alforzas que lleva al hombro. El motivo de ir vestido así es para la asistencia a un concurso de trajes en la alameda de Colón.



Fotógrafo anónimo, 1890. Marino pidiendo para una promesa a la virgen de La Soledad de la Portería del convento de San Francisco



Foto Luis Gonzaga del Mármol, 1863. Niño castigado con un “San Benito”.

El niño, dada su poca edad va vestido con una simple camisola y cachorro. De esta manera deambulaban por las calles, colegios etc. También en esto se refleja la pobreza de su familia. El ser tan pequeño no impedía que se embarcara con su padre para la pesca en el barco “La Juana”. Aquí fue donde ocurrió el milagro. Al niño se lo llevó una ola. Acto seguido echaron una barca para buscarlo. Pasados varios minutos lo encontraron boca abajo. Al cogerlo pensando que estaba ahogado, empezó a llorar. Le preguntaron cómo no se había ahogado, y dijo que una señora vestida de negro lo mantuvo, diciendo que no se preocupara, que no tuviera miedo. Ya en tierra el padre lo llevó a la iglesia y el niño identificó a la virgen de La Soledad como su salvadora. El padre se dedicó a pedir para agradecerle a la virgen su favor, dando a la iglesia su recaudación. El hecho fue tan comentado que el fotógrafo lo inmortalizó en su peregrinación por las limosnas. Esto nos dio también la imagen del “niño de La Juana” y su escueto vestuario.

Cuando en el colegio se portaban mal o tenían pésimas notas, esta especie de capirote se lo ponían como castigo, exhibiéndolo en la puerta de los colegios para ridiculizarlos y que los demás cogieran ejemplo. Por la vestimenta del castigado, se ve que el colegio era bueno y el estatus económico de su familia alto.

La danza se hace acompañando a las procesiones de San Pedro y la virgen del Socorro. El vestido de los danzantes consta de camisa blanca con mangas remangadas al codo con lazos encarnados. Pantalón bombacho de seda de distintos colores. Lo ciñe a la cintura una amplia cinta terminada en un lazo a un costado. Medias blancas y zapatillas encarnadas. Lo más llamativo es el “turbante”, un tocado o gorro como una tiara, forrada de seda de distintos colores, adornada con gran cantidad de prendas de bisutería, cintas y flores.



Fotógrafo anónimo, 1934. Traje y tocado exclusivo de la danza ritual de Güímar ejecutada por niños.



De la parte trasera caen dos cintas de seda encarnada. Hace años que no se decoran con joyas de oro y plata, cadenas de oro e hilos de perlas. Según Alfredo Ayala, acerca del turbante dice: “La cinta

que va en la base, las dos cintas colgando, el fleco, tiene que llevar fleco. A veces lo hacen de canutillo dorado, en este caso es industrial pero rojo. Otra cosa que no varía es el tul recogido, haciendo buyones alrededor de la parte superior, los dos arcos. También pueden variar las clases de flores y las diferentes prendas. En origen era prendas más o menos buenas, dependiendo del nivel adquisitivo del danzarín, que se pedían a familiares y vecindario. Se cosían al gorro para la ocasión y después la devolvían. Las flores podían ser de papel de seda”.

Encontramos la sobriedad de la campesina enfundada con el sobretodo negro, sujeto con el cachorro, junto a la niña, en cuya vestimenta destaca además del pañuelo de cabeza, la falda listada, que es el aprovechamiento de la tela de una antigua de cordoncillo, en un listado sencillo de dos colores. Posiblemente azul y blanco.



Cromolitografía, 1898. Los personajes están puestos en la postal de forma anecdótica. Mientras que la niña viste de forma adecuada a su edad y lleva la talla con soltura, la parejita de niños, con chaquetas de sus mayores, se las colocaron para hacer la gracia y darles un aspecto cómico. El vestido que llevan debajo, es ya otra cosa.



Foto de Ellerbeck, 1892. Las dos niñas, de la derecha, con la simple vestimenta infantil, una imitación en su vestuario de sus mayores campesinos. Acostumbraban a las niñas a llevar pañuelos desde pequeñas. El niño, a la izquierda, lleva una camisola, algo común a esa edad.



Foto de Ellerbeck, 1891. Detalle de foto en el barranco de la Virgen, Gran Canaria.

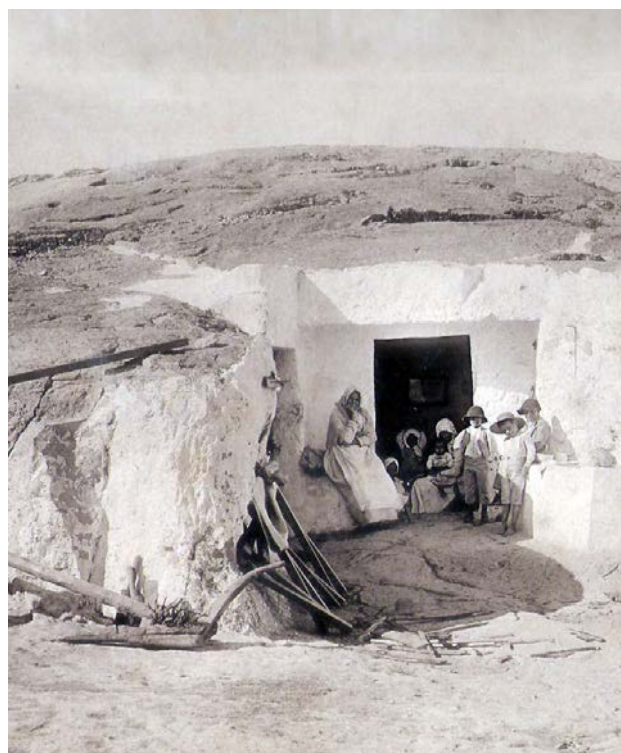


Foto de Carl Norman, 1893, Grupo de campesinos en la puerta de su cueva-vivienda. La simple vestimenta de los niños en la parte más soleada los hace destacar. La mujer de la entrada y las que están en el interior de la cueva, cierran sus caras con los pañuelos.



Foto de Luís Ojeda Pérez, 1895. Grupo de niños en la fuente del Perro, barrio de San Nicolás. Las chaquetas requintadas de los niños anuncian una pronta jubilación. Una gran variedad de cachuchas y cachorros cubren sus cabezas. La niña que carga la lata va con un luto cerrado, incluyendo pañuelo, como si fuera mayor.



Foto de Enrique Ponce, 1922. Niños con una perfecta reproducción de la vestimenta popular de finales del XIX. Cuidaron todos los detalles, incluso el trabar la cachimba de la cinta del cachorro y ponerle un pequeño cuchillo canario sujeto con el fajín.



Foto Carl Norman, 1893 Detalle de foto. La vestimenta del niño es la fiel reproducción de la de un mayor: camisa y nagüetas. El sombrero es de tipología de la zona del centro, La Atalaya.



Foto de Margaret D' Este, 1909. A la fotógrafa le pareció igualar la vestimenta de la niña con la belleza del tajinaste. Dos aspectos exóticos de Tenerife.



Fotógrafo anónimo, 1898. Grupo de niños en las cuevas de Mata. La presencia del fotógrafo levantaba la algarabía de los habitantes, que sabiendo a veces que eran los protagonistas deseados por el objetivo se colocaban sin tener en cuenta el estado de sus humildes vestidos.



Fotógrafo anónimo, 1880. Grupo de niños y mayores de Gáldar. En los chiquillos vemos un amplio rosario de vestidos, compuestos de diversas prendas para estar en la calle. Camisolas, camisas, camisuelas, etc. Los niños llevan sombrero y las niñas pañuelo. El adulto de la derecha viste una camisola y nagüetas a la rodilla, con un tamaño y amplitud muy usados en la zona norte de Gran Canaria.



Foto Pego, 1865. Mandadero de Tenerife en traje de diario.

Mandadero de Tenerife en traje de diario

La sencillez de la vestimenta de este personaje, es simplemente la más corriente en el traje de diario, un clásico cachorro de industria isleña, el chaleco con una altura normal y correcta, a la cintura tapando un poco la faja, en este caso listada. La práctica manera de colocarla, doblada o engurruñada “engoruñada”, muy bien ceñida, la hace cumplir de mejor manera su función, sujetar los calzones, y también abrigar los riñones, así como el beneficio y protección a la zona lumbar. Esta sencilla indumentaria, común a todo el archipiélago, con las mínimas diferencias o peculiaridades propias del lugar, monteras o tipologías del sombrero, es más propia del verano, suprimiendo los calzones, quedando libres los largos calzoncillos de lienzo casero, más estrechos en este caso.

De la misma manera era traje de faena, para trabajar las tierras con más comodidad. Frances Latimer, en un caluroso día en La Orotava, no se le escapa el detalle, al mismo tiempo que refleja el contraste extremo de temperaturas: “Hace un día caluroso en que los hombres llevan sueltos pantalones (calzoncillos) de lino blanco y camisa, aunque a nuestro regreso, ya han vuelto a ponerse sus gruesos *mantos*”⁴⁴.

44 “Diario de un viajero a Tenerife y Gran Canaria”. Página 119.



Foto Perestrello, 1900. Mauro en La ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, concretamente en el cruce de la antigua carretera del centro con la de Granados. Su ropa manchada por la savia de platanera está confeccionada por un recio dril blanzco muy usado por su dureza y durabilidad.

Las parejas de las mujeres que hacían una demostración de bailes de la tierra en el jardín botánico, al igual que ellas eran campesinos del lugar, que mostraban los bailes con que entretenían sus fiestas. Frances Latimer continúa describiendo la vestimenta de los varones, aceptándola ya como algo común y corriente en el uso popular: “Los hombres van de calle, con la misma ropa que llevan cuando están con nosotros, pero unos pocos lucen apuestos con sus pantalones cortos a la rodilla y altas medias blancas de lana (polainas) que les da la apariencia de montañeros”⁴⁵. Las polainas del mandadero en traje de diario son artesanales de cuero. El uso alternativo de las de este material con las de punto de lana, era corriente, y aunque las primeras fueran más costosas, no tiene nada que ver para que unas u otras se usaran tanto para traje de diario como de fiesta.

En la vestimenta de diario del campesino isleño, relacionándola ahora con la del presente mandadero, Juan López Soler da un retrato descriptivo que se ajusta mucho, añadiendo piezas como el zamarrón o mandil de cuero, en uso general en la isla de La Palma, pero no ausente en Tenerife y Gran Canaria: “Los labradores y demás habitantes del campo suelen llevar pantalones blancos, encima un corto mandil de cuero, usan faja, camisa y un chaleco, casi siempre desabrochado, y cubriéndose todo, a manera de capa, con una manta de lana, de las que se usan para las camas, dobladas por la mitad, formando el cuello en esta doblez, por medio de una jareta de modo que figure una capa corta”.

“Encima del calzado llevan unas pequeñas polainas de cuero, y el sombrero es de los flexibles que se usan en todas aquellas regiones, que no tienen cubre cabezas especial (denominado en el país con el nombre de cachucha); siempre llevan en su mano derecha un gran palo largo a manera de lanza, que lo utilizan para saltar los innumerables barranquillos y cortaduras que se encuentran en la isla”⁴⁶.

Como de faena o de diario, en el caso siguiente sin chaleco, es la vestimenta de un cabrero en los alrededores del Puerto de La Cruz: “Un cabrero está sentado en una roca que sobresale por

45 “Diario de un viajero a Tenerife y Gran Canaria”. Página 125 y 126.

46 “La isla de Tenerife. Descripción general y geográfica”. Página 19.

encima del precipicio, con su larga pértiga en una mano... Lleva pantalones blancos cortos (calzoncillos) y camisa, con un fajín escarlata alrededor de la cintura y un sombrero de fieltro negro”⁴⁷.

La ropa de los marineros: Relacionando la ropa de faena en general con la ropa de diario, encontramos la característica vestimenta de los que tenían como medio de vida el mar y la pesca, siendo en forma la misma, el color marca la diferencia. El colorido de las camisas de los pescadores de Gran Canaria, tantos en la isla como en la peligrosa aventura a los caladeros de la costa africana, además del blanco común, Diston nos la describe en amarillo, y por otras fuentes documentales en azul y encarnado. Olivia Stone nos demuestra que los llamativos colores de las camisas no era solo una exclusividad de Gran Canaria, sino algo generalizado, por lo que podemos deducir que, dentro de los gremios, en este caso los pescadores, tenían una identificación plena en el colorido de su vestimenta.

Por Guía de Isora contacta con unos pescadores que vendían el producto de su trabajo: “La gente de esta isla, en general, es pobre, pero la población pesquera lo es hasta extremo de miseria. No tienen casi comer, salvo pescado salado y gofio. La ropa de este hombre consistía en una camisa de algodón azul, como las camisolas de los campesinos franceses, y un par de pantalones de algodón; (calzoncillos) encima llevaba una chaqueta y otro par de pantalones, ambos tan remendados, que, aunque se mirasen con mucha atención, era imposible decir cual había sido la tela original. Esta ropa externa era de abrigo, la camisa azul y los pantalones —blancos originalmente— eran la ropa de diario”⁴⁸.

En el trayecto de Tenerife a La Gomera, se arriesga a embarcarse en una frágil y destartalada goleta, demostrando así la valentía y la gran capacidad para tomar arriesgadas decisiones, con tal de visitar todos los rincones isleños y no dejar con lagunas su bloc de apuntes y vivencias isleñas. En el bote escudriña todo el entorno de la costa y los marineros que la acompañan.

La pobre y mísera vestimenta, en el más apurado de los remiendos y recicle, no influye en sus apreciaciones personales en cuanto a la educación, nobleza e hidalguía a los representantes de la raza canaria que tanto admira: “El hombre que lleva el timón es un ejemplo muy típico de los isleños de Tenerife. Su traje está formado por pantalones que un día fueron de dril blanco pero que, al tener que remendarlos, lleva una tira de azul marino, de seis pulgadas de largo por dos de ancho, en la rodilla de la pierna derecha, y en la parte trasera tiene unos trozos de tela a cuadros azules y blancos, marrones, amarillos y un trozo redondo de color verde oliva. Va completamente descalzo. Los marineros rara vez usan zapatos a bordo. Su chaqueta es un blusón suelto azul, remendado de blanco, y su sombrero es de fieltro negro con el centro de la copa abierto al aire. A



Postal fotográfica publicada en 1925 por Joaquín González Espinosa, aunque la imagen es más antigua. Seguro que aprovechó una placa antigua para relevarla y hacer negocio. El campesino es el vivo retrato del cabrero portuense.

47 “Tenerife y sus seis satélites” Olivia Stone Tomo 1, Página 450.

48 “Tenerife y sus seis satélites”. Tomo 1 Página 215.



Foto de Curt Herman fotografía alemana en Las Palmas de Gran Canaria, 1926. Fotograma de “La hija del Mestre” La vestimenta de este “roncote” corresponde a la de marineros pescaderos de finales del XIX hasta las primeras décadas del XX. Simple pantalón de dril. Camisa blanca de lino y camisola de franela de diversos colores, azul, negra, encarnada, estilo a la que llaman “Gracioceras” y gorro frigio o montera de lana encarnada.



Foto de Curt Hermann, fotografía alemana, 1927. Fotograma de “La hija del Mestre”, en el que vemos la forma y corte de la camisola de franela.

pesar de esta sorprendente ropa, su rostro ovalado, pelo muy corto, bigote negro y delicado cigarro en los labios, le prestan el aire refinado de un caballero y, en cuanto a su cortesía, sobrepasaría la de muchos que en Inglaterra se consideran caballeros”⁴⁹. El tipo de camisolas que se alude es de la misma hechura a las que llaman hoy en día “gracioceras”, que no eran de lino como las dibujadas por Diston, sino en franela de lana. Prenda protectora de abrigo, que ponían directamente sobre el cuerpo o con camisa blanca debajo.

El mejor ejemplo de referencia a estas camisolas, lo encontramos en los fotogramas de la película “La hija del Mestre”, rodada en 1927 dentro del ambiente marineró del barrio de San Cristóbal en Las Palmas de Gran Canaria. Los actores eran en su mayoría pescadores locales, y entre las piezas de su vestimenta, aparecen las camisolas, que limpias y planchadas, formaban también parte de sus trajes de paseo, complementados por la montera de los marinos, una especie de gorro frigio encarnado.



Foto de Curt Hermann, fotografía alemana, 1926. Fotograma de la “La hija del Mestre”. Detalle del cuello de la camisa, camisola y montera.



Foto de Curt Hermann, fotografía alemana, 1926. Fotograma de la “La hija del Mestre”. Detalle del cuello de la camisa, camisola y montera.

49 Ídem Página 276 y 277.

Mandaderos y campesinos de La Palma

Mandadera de La Palma en traje de diario

La conveniencia de asociarse los fotógrafos en esta época, sobre todo los que estaban de paso, o no tenían local propio, era algo común y con interés para cada uno de ellos. Si uno ponía el estudio y decorados, el otro aportaba su profesionalidad, sus mejores aparatos y un largo etcétera de conveniencias comunes. El título de esta fotografía hecha por Santos María Pego en el estudio de Aurelio Carmona en Santa Cruz de La Palma, infravalora bastante la categoría y belleza del vestido. Seguramente la tituló así para dar algo de diferencia con otra foto que titula como traje de día de fiesta., pero solo se nota en el título ya que la riqueza de los tejidos y el traje en si de las mujeres retratadas, no desmerece el uno del otro.

La pervivencia de la vestimenta tradicional en La Palma, tanto en forma como en material, se debe a muchos factores, entre ellos el aislamiento y poca comunicación de la isla con el exterior y por lo tanto una menor influencia en la población de las modas foráneas. En las capitales principales de la isla como Santa Cruz o Los Llanos de Aridane, la diferencia en el vestir y las modas con otras ciudades del Archipiélago no era nada notable. Pero en el interior si se notaba muchísimo más. Las comunicaciones eran muy malas, formándose islas dentro de la Isla. En estas localidades si se podían ver unas señas propias en el vestido, bastante notorias para llamar la atención y admiración de todo aquel visitante que se atreviera a transitar por las malas y endemoniadas carreteras. Como no, otra de las razones de la pervivencia de los antiguos trajes era el apasionado cariño de los naturales a los mismos, su notoria identidad con ellos y la riqueza de los paños, que no permitía dejarlos a un lado pues formaban una buena parte de la herencia para los familiares, a veces el único patrimonio.



Foto Pego, 1864. Mandadera de la Palma en traje de diario.



Acuarela de Alfred Diston. Propiedad particular.



Acuarela de Alfred Diston, 1829. Campesina Palmera camino al mercado

La distintiva vestimenta que luce la mandadera palmera se compone de una montera colocada sobre la gasa que le enmarca el rostro y tapa el cuello y hombros. Bajo ella asoma un pañuelo de hombros colocado en punta por delante. Tapa en parte el justillo que le oprime el busto.

La falda con toda la apariencia de ser de lana, el color oscuro, marrón, negra o azul, según la preferencia, tiene una barredera exterior posiblemente de color blanco crudo. Por la montera, puede ser de Puntallana, aunque en el pie del grabado sacado de esta foto la pone como del Paso, de hecho, el traje en si tiene gran similitud con el que en 1906 una señorita representaba a este municipio con el traje oficial del mismo, para recibir junto a otras chicas, con sendos trajes oficiales del resto de los municipios palmeros, al rey Alfonso XIII. Este grupo de señoritas retratadas por Miguel Brito las llamaron como las “Magas del rey”. En los más de cuarenta años que separan las tomas de las fotografías, hay una diferencia: mientras la primera vestía con un traje en uso, las “magas” lucían una extraordinaria muestra de antiguas vestimentas, pero ya de forma simbólica.

En una cita de Charles Edwardes vemos semejanza en su descripción con el traje de la mandadera: “El atuendo de las mujeres de La Palma es más singular que el de Tenerife, cuanto menos en lo que respecta a sus tocados. Algunas veces llevan sombreros de paja ridículamente pequeños, de unas pocas pulgadas de diámetro, que colocan inclinados hacia delante, sobre el pañuelo de seda que primeramente cubre su pelo. Otras al igual que algunos hombres, usan la “montera”, un curioso artilugio. Se trata de un cilindro de tela azul oscuro, unido a un yelmo de ángulos rectos. Una vez puesta la montera los dos extremos abiertos cuelgan a ambos lados de la cabeza como para procurar ventilación. Ninguna de estas prendas resulta muy favorecedora, sin embargo, es probable que estas severas mujeres se burlasen de cualquier insinuación de que el propósito de su adorno sea el de despertar interés en criaturas tan insignificantes como los hombres”¹.

¹ “Excursiones y estudios en las islas Canarias”, Charles Edwards, 1888. Reedición por el Cabildo Insular de Gran Canaria, 1998.

Dos son los tipos de monteras que usaron las mujeres palmeras, la que vemos en este caso, es de las llamadas de embozar, por su forma y la manera normal de ponérsela, con el embozo bajo la barbilla, sobre todo para resguardarse del frío, luego las diversas maneras de colocárselas se debían a costumbre y adorno, muchas veces con toque personal. Esta montera es la misma que usaban los hombres en una de las dos variantes masculinas. Olivia Stone se sorprende por el uso de lo que ella denominaba “gorra” y en concreto con la vestimenta en si. Las describe y sitúa las tipologías en diversos puntos de la geografía palmera, como en Los Sauces: “Entramos en el molino de gofio; el de trigo y el de maíz son los dos tipos que se consumen normalmente. Un par de bonitas muchachas, luciendo la típica gorra azul y roja que, colocada sobre un lado de la cabeza, imparte un aspecto tan garboso, están esperando a que terminen de moler su millo para llevárselo”². Por el camino, dentro del mismo distrito observa la generalidad en uso de

la montera en las mujeres: “A lo lejos, detrás de nosotros, podamos ver Los Sauces y San Andrés. Las mujeres que vemos por aquí llevan pequeñas y vistosas gorras azules semejante a la de los hombres”³. Al llegar al caserío de Santa Lucía, sin escatimar halagos a la belleza del paisaje, se ve asaltada por la presencia de una mujer que al describirla pone un comentario final del uso de este modelo de monteras en una zona determinada: “Nos cruzamos con una mujer junto a una cruz (1100 pies) ataviada con todo el traje típico. Lucía un corpiño negro, atado por delante con cintas, un pañuelo sobre los hombros, con la punta en la cintura, y una de las gorras típicas. Estas gorras las llevan todas las mujeres de aquí a Los Sauces”. Gran similitud en esta descripción con el vestido de la mandadera, que por las referencias dadas ya la situamos en toda la zona nordeste de La palma, desde Puntallana a Barlovento.



Foto Miguel Brito, 1900. Grupo de campesinos palmeros con riguroso luto. Su humilde vestimenta se aleja de los modelos de corte tradicional que andaba camino de desaparecer.

² “Tenerife y sus seis satélites”, tomo 2 página 372.

³ Ídem Página 378.



Foto de Miguel Brito, 1910. Mujer con un vestido tradicional generalizado de La Palma, con montera de Puntallana. Las piezas de la vestimenta son destalladas por los viajeros, pero no en esta forma, que se vea la enagua, y nunca aluden al bordado.



Foto de Miguel Brito, 1910. Mujer con un vestido tradicional generalizado de La Palma, con montera de Puntallana. Vemos las diversas formas de colocarla.



Foto de Miguel Brito, 1910. Mujer con traje generalizado de la isla de La Palma, muy parecido a las descripciones de los viajeros.



Foto de Miguel Brito, 1910. Mujer con vestido tradicional generalizado de La Palma, con montera de Puntallana. La parte delantera de los justillos están tapadas por pañuelo en punta, que meten dentro de la falda.



Foto de Miguel Brito, 1910. Jóvenes vistiendo trajes tradicionales generalizados de la isla de La Palma, con monteras de Puntallana. Los pañuelos que tapan la parte delantera de los justillos son de una gran variedad de dibujos.



Foto de Miguel Brito, 1910. Joven con traje tradicional generalizado de la isla de La Palma, con montera de Puntallana.

La similitud en la forma y hechura de las monteras en diferentes islas, es casi la misma con las variantes de color, tamaño, embozo y capa. En la época del viaje de Olivia era más común y corriente verlas en Lanzarote, El Hierro y La Palma. Camino de Argual, sigue con la costumbre de relatar casi fotográficamente lo que le sale al paso, poniendo énfasis en todos aquellos puntos de gran valor etnográfico local: “La única diferencia en la ropa con la de las otras islas es la gorra, que es muy curiosa y propia de La palma, aunque en Lanzarote llevan una algo parecida. Es ajustada, fabricada con tela azul y roja bordeada de amarillo. Tiene muchos

picos o, más bien, puntas y nunca se lleva sobre la cabeza de la forma que parecería correcta, sino exactamente ladeada. En Ciertas zonas de La Palma, el traje típico se usa más que en cualquiera de las islas. Esto puede deberse a lo alejada que está la isla”⁴.

Las apreciaciones de la inglesa no eran exclusividad de ella, el hecho diferencial y exótico de los benahoritas seguía cautivando a los extranjeros. Adolf Coquet no podía permanecer insensible ante semejante variedad y colorido de la vestimenta al llegar a Santa Cruz de La Palma, en lo que puede ser un día de fiesta o de mercado: “Numerosos campesinos descienden de los altos y traen sus provisiones a Santa Cruz. Todos lleva, hombres y mujeres, la montera, tocado nacional particular a esta isla de forma original. Es una especie de cilindro de paño azul oscuro, ribeteado de rojo y abierto en los dos extremos, que termina con una visera de la misma tela. Lo reproduzco aquí, así que su aspecto hará comprender la forma. Otras campesinas endomingadas sin duda, han sustituido la montera por un pequeño y coqueto sombrero de paja que llevan sobre la frente. Un ligero velo de muselina, que termina envuelto sobre los hombros, rodea su cara inteligente; (La gasa) sus brazos solamente están cubiertos por las mangas de la blusa; un pequeño delantal blanco y un reborde vistoso que destacan en su vestido oscuro completan el conjunto de este encantador traje que hace tan graciosas a las bonitas habitantes de La Palma”.

El mejor ejemplo de la alternancia de géneros extranjeros mezclándose con los del país y conjugando prendas en introducción con las tradicionales, nos lo pone Benigno Carballo Wangüemert de la misma manera nos acompaña en el orden de las piezas del vestido de la mandadera, en este caso la gasa: “Yo llamaré la atención del viajero sobre las muchachas campesinas que circulan los domingos y días de fiesta por las calles de Los Llanos, y a las cuales se las ve agrupadas en las tiendas de géneros, a donde vienen a hacer sus compras... Llevan un vestido de indiana o percal



Foto Miguel Brito, 1905. Pocas de las piezas de la vestimenta tradicional como la montera pervivieron como elemento testimonial hasta hace pocas décadas. En esta foto, es la única pieza distintiva, el resto de la vestimenta es una generalidad común en todo el Archipiélago por esta época.

4 Ídem Página 339



Foto Miguel Brito, 1900. Las artesanas están trabajando con el lino. El sombrero que lleva la que está gramando es la única referencia a las piezas que compusieron en su momento la vestimenta tradicional palmera.

ingles ahuecado con sus correspondientes enaguas o miriñaque: un pañuelito de color, cuyas puntas van a expirar a la cintura, les ciñe la espalda y el pecho: y la cabeza, así también como el pañuelo mismo, están cubiertos por un trozo de tela de seda blanca que envuelta a manera de toca acaba por ser prendida en el talle. Llamam a esto gasa, y poniéndosela y acomodándosela, lo expresan con la frase de rebozarse la gasa. El traje concluye con un sombrero blanco de paja de ala redonda y tendida en cuya copa luce una ancha cinta de raso de color carmesí, verde, morado o blanco con un lindo lazo hacia el lado derecho. Estoy seguro que causará novedad la vista de este traje y de estas muchachas, porque ciertamente hacen un efecto agradable. Puede decirse en general que este es el traje de las mujeres del campo de toda la isla, salvo los sombreros que ofrecen alguna variedad en ciertas aldeas”⁵.

Sobre este tipo de vestimentas tenemos otra cita de Cipriano Arribas Sánchez, que en Los Llanos de Aridane nos relata una brillante estampa: “Animan las calles los días festivos las simpáticas campesinas que vienen a oír misa y hacer sus compras, haciendo aun muchas sus vestidos de zarzas coloreadas, su pañuelo terciado sobre las espaldas en forma triangula y envuelta la cabeza en un tocado o rebozo de seda blanca a modo de mantilla. Llamase a este tocado gasa y el acto de quitársela o colocársela, dicen rebozar la gasa. Un diminuto sombrero de paja con alas extendidas adornado de coloreadas cintas y un lazo colocado en la parte derecha completan este pintoresco traje”⁶.

Nueve años después a inglesa Margaret D’ Este, viajera y fotógrafa, en su peregrinaje por las Islas, al llegar a La Palma hizo fotografías que también incluyó como ilustraciones de su libro,⁷ donde cita sus apreciaciones sobre la vestimenta palmera: “Habiendo contratado a un chico de guía

5 “Las Afortunadas”. Página 114.

6 “A través de las islas Canarias”, 1900.

7 “In the canaries with a camera”, 1909.



Foto Miguel Brito, 1905. Campesino palmero preparándose para arar. Su vestimenta es la ya generalizada por todo el Archipiélago en esta época.

bajamos por la calle principal cuyo nombre es O'Daly recordando los colonos irlandeses de otros tiempos. Aquí y allá nos cruzábamos con campesinos llevando la montera, un tocado pintoresco propio de esta isla, que recuerda a un sueste de lana oscura ribeteado de franela encarnada. Mucho menos favorecedor era el tocado de las mujeres, que sobre un pañuelo llevaban un sombrero de ala ancha adornado con un tul negro viejo y desaliñadas plumas de avestruz a la moda Arriet". Continua más adelante acerca del mismo tema, desengañada por no encontrar antiguos diseños aun en uso. Confundida por la guía que llevaba sufre una decepción al llegar a Breña Baja: y no encontrar lo que el pequeño librito decía. Estas guías solían hacerse a veces tomando datos de publicaciones, a veces sin haber estado en las islas: "Paramos en Breña baja con la intención de sacar unas fotos de los antiguos trajes tradicionales del lugar, que según decía nuestro libro guía todavía llevaban las gentes de la zona. No vimos a nadie llevando nada parecido a un traje tradicional, pero un gran número de lugareños nos rodeaban cuando paramos el carruaje". Solicitó a los lugareños, si podían facilitarle algún traje antiguo y lo único que consiguió fueron piezas sueltas. "Toda la colección de prendas antiguas que pudimos reunir en el lugar apenas llegaba a completar un traje de chica, y tuvimos dificultades en encontrar una entre las presentes que se quisiera poner el justillo carmesí acordonado, la falda corta y amplia y el absurdo pequeño sombrero que se tenía que llevar inclinado sobre un ojo. Por fin encontramos una niña espabilada que quiso hacer de modelo. Fue fácil conseguir un muchacho con montera y colocarlo detrás de ella y sacamos la que puede ser, tal vez la última foto tomada a los antiguos trajes de los campesinos de La Palma. La dueña del sombrero nos dijo que el atuendo al que pertenecía, había dejado de llevarse en Breña Baja en los últimos veinte años"⁸. En estas últimas descripciones hacen latente la pérdida y desaparición de las vestimentas tradicionales, en una metamorfosis hacia la vestimenta de transición, donde la gasa sigue ocupando protagonismo.

8 Ídem.



Foto Miguel Brito, 1908. Padre e hija, campesinos de El Paso. La pobreza generaliza las modas. Bastante diferencia entre la vestimenta de estos campesinos y la que nos relatan pocos lustros atrás los viajeros y estudiosos.



Foto Ernesto Cutillas Hernández 1903. Grupo de campesinos palmeros. El hombre con capote y montera. Las mujeres con escueta vestimenta oscura donde el único punto de color es el sombrero y pañuelo de una de ellas. La mala calidad de la foto no nos hace destacar elementos distintivos de los modelos. Fondo Fedac.

La gasa o toca es una prenda femenina de cabeza, que solo conocemos su uso y forma de colocarla en La Palma. En las actas de protocolo del AHPLPGC hemos encontrado en numerosos legajos el nombre de esta prenda dentro del ajuar femenino, siempre en género de seda, usadas por las mujeres de Gran Canaria, pero no estamos seguros que se refiera a esta prenda en concreto, o simplemente las llamaban así por el tejido fino con que se confeccionaban las transparentes tocas con que vemos ataviadas a distinguidas damas de la sociedad isleña de los siglos XVIII y XIX.

La gasa es simplemente un lienzo rectangular de seda con un ancho de 50 a 55 centímetros y un largo entre 120 y 150. Diversas son las formas de rebozársela, pero la más común y generalizada, es enmarcar la cara con ella, cubriendo el pecho y los hombros dando una apariencia monjil. Un truco para que el viento no la levantara y al mismo tiempo adornarla más, era colocar encima de ella, a la altura del cuello un fino pañuelo de seda enrollado, anudado con un lazo por el lado derecho.

El hecho de que la inmensa mayoría de las descripciones y apuntes sobre la vestimenta sea dada por viajeros extranjeros, sobre todo ingleses, y la casi nula aportación de los nacionales, se debe

a la mayor comunicación con Inglaterra y que estos primeros turistas valoraban más nuestros rasgos diferenciales: “Los hombres del norte de La Palma, con sus con sus gorras de piel de cabra de visera y solapa en la parte posterior, como las que usan los carboneros, sus cortos calzones de algodón (Nagüetas) y delantales de cuero, se dan cita con los del resto de la isla, ataviados estos con ropas más ordinarias”.

El pañuelo de hombros es una pieza que tiene un uso más decorativo que de abrigo. Mas que nada parece un complemento y acompañante del justillo. Es un cuadrado de tela, seda o algodón que doblado en diagonal forma un triángulo. La manera de colocarse son varias: una con la punta del vértice por delante, cubriendo gran parte del justillo como el caso de esta mandadera, otra simplemente sobre los hombros con la punta del vértice sobre la espalda y las puntas de los lados de la base por dentro del justillo, asomando un poco por debajo de éste, o entrelazado por los cordones que ajustan al mismo. El colorido y dibujo es variado, desde colores lisos a estampados.

Consideramos un hecho extraordinario que en La Palma hayan tenido la suerte de conservarse la vestimenta tradicional hasta época relativamente reciente, y que, con las prendas antiguas localizadas, hayan ayudado de gran manera a la confección de los antiguos algunos patrones.

El justillo que lleva la mandadera parece ser, en lo poco que deja ver el pañuelo de hombros y la manga de la blusa, de brocado o damasco. La amplia abertura del mismo, cruzada por la cinta o cordón que la sujeta entrelazándose por ojetes ribeteados, hace por la presión que se adapte al cuerpo y ciña el busto de tal manera que tenga la misma utilidad que tienen hoy en día los sujetadores. La abertura es más amplia en la parte superior. A medida que baja el cordón lo va apretando de tal manera que al llegar a la parte baja quede casi cerrado, formándose una “V”. Es la forma correcta para que cumpla una función, tanto práctica como estética.

El tejido para confeccionarlo era preferentemente la seda en sus distintas variedades: soplillo, tafetán etc. en colores lisos y con dibujos, como por ejemplo la griseta, que ya el nombre en sí lo identificaban como seda con flores u otros dibujos de labor menuda. El lino y la lana también se usaban, según podemos constatar en las actas de protocolo, pero su costo era sensiblemente más económico. El color más usual era el encarnado, como los que llevan las figuritas de nacimiento que se guardan en la iglesia parroquial de San Andrés. Alfred Diston dibuja a una campesina palmera con un justillo azul, color también muy frecuente con sus variadas tonalidades.

De la blusa de lino solo se aprecian las amplias mangas cerradas a la muñeca con un puño,



Fotógrafo anónimo, 1895. Campesinos palmeros de un status social bastante bajo. Se cubren con sobre todos y los pañuelos de cabeza son insustituibles al igual que los sombreros de paja. El señor en segundo plano sustituyó la montera por sombrero. Fondo María Victoria Hernández.

que, aunque no se ve el cierre, se hacía con unos botones de manufactura manual hechos de hilo. No se ve ninguna clase de bordado, algo común sobre todo para los vestidos de fiesta, siempre en blanco y nunca en negro, cosa que se ha puesto de moda para “enriquecer” las blusas, defecto sacado de los bordados que aparecen en algunas naguas interiores o zagalejos de lino.

Mandaderos de La Palma en traje de día de fiesta

Una pareja de palmeros con el mismo telón de fondo de Aurelio Carmona. Por un detalle de la foto nos damos cuenta de que no es en el estudio propiamente dicho, sino que transportaban el decorado, montándolo en exteriores, pueblos o cualquier rincón del campo. Si nos fijamos, al pie de la foto se ven piedras y tierra, encima una plataforma de madera con la alfombra y detrás

el telón, con un paisaje de montañas, árboles y un lago. Era la fotografía ambulante de estos profesionales.

La mujer lleva un sombrero de finísima empleita de colmo. No es el tamaño pequeño que algunos autores consideran ridículo y que “colocaban sobre la frente”. Le cubre la cabeza y bien centrado que está. La copa está adornada por una preciosa cinta con dibujos de pasamanería. En el lado derecho se completa con un lazo cuyas puntas caen. La imaginación se une a la tradición para embellecer este tipo de sombreros con una mezcla de cintas plegadas, flores y plumas, que, junto a las diversas tipologías características de determinados lugares, daban la marca distintiva de la vestimenta palmera. La gasa se confunde con el pañuelo de hombros de color claro que tapa casi todo el justillo. Lo más destacable de la vestimenta de esta mandadera, por lo poco llamativo, son las mangas de la blusa, cortas y algo estrechas. Acostumbrados como



Foto Pego, 1864. Mandaderos de La Palma en traje de días de fiesta.

estamos a ver en cualquier grupo que represente la vestimenta tradicional palmera, las mangas de las blusas femeninas son siempre largas.

En Gran Canaria Grau Bassas dibuja a una campesina con una blusa de manga corta en un boceto que representa uno de los últimos trajes tradicionales a finales del XIX, ya en proceso de desaparición. En Tenerife y Lanzarote aparecen constancias tanto fotográficas como en dibujos de Alfred Diston de este tipo de camisas. Lógicamente, dada la generalidad común en hechura, género y modelo que hay en el Archipiélago para esta prenda, La Palma no podía ser un eximente.

Como ya veremos, en las figuritas del nacimiento palmero de la iglesia de San Andrés, hallamos un abanico muy amplio de la vestimenta tradicional. Varias de ellas lucen blusas de manga corta, dejando ver en sus pliegues la amplitud de las mismas. En la confección llevan la misma hechura que las de manga larga, con las bastillas en los cuellos, hombros y puños, jugando en este caso más con el almidón para darle más forma y también encañonarlas, operación muy trabajosa pero que compensaba por el realce de tan sencilla prenda, enriqueciéndola y poder lucirla aún más, sobre todo en días de fiesta. La falda tiene toda la apariencia de ser de lana parda, con una barredera exterior de color más claro. Sobre la falda lleva un corto delantal festoneado alrededor por lo que puede ser por un sencillo pero llamativo bordado. Aquí el delantal es una pieza de adorno, más decorativa que funcional. Posiblemente iba a algún mercado, la preciosa cesta que apoya en su cadera lo delata. Era día de lucir sus sencillas, limpias y mejores galas. De la nagua interior o zagalejo de lino, se ve una pequeña parte que asoma bajo la falda. No se aprecia el más mínimo resquicio de bordado en punto de cruz negro.

La mayoría de ellas no las confeccionarían y adornaban con este precioso adorno, pues las de uso diario, con todo el trajín de las faenas y trabajo arruinarían en poco tiempo un trabajo tan laborioso, costoso y delicado. Lo más seguro es que estas naguas de lino bordadas, tuvieran un uso solo exclusivo para trajes de día de fiesta, y no todas podían permitirse este lujoso capricho. La mejor, y casi única documentación fotográfica más antigua que tenemos de estos bordados, la encontramos en las magas del rey. Dada la importancia de este detalle decorativo, es raro que Juan B. Fierro Vandewalle, en la relación de dibujos que realizó sobre los vestidos tradicionales palmeros, “típicos de cada municipio”, solo esboce este detalle en un par de ellos, siendo un adorno muy llamativo, que de ser costumbre comúnmente extendida hubiera dejado más ejemplos. Alfred Diston tampoco da referencia de lo mismo, muy raro dado lo observador y detallista que era. Sea como sea, las naguas bordadas marcan una impronta personal dentro del vestido femenino tradicional de La Palma, única isla del Archipiélago Canario donde aparece esta personal y peculiar característica. El bordado rodea todo el borde inferior del zagalejo en una estrecha franja de laboriosa artesanía, rematada en el filo por un fino cairel.

La variedad de colores con que se conjunta la vestimenta femenina es un punto de atracción a la vista, como si fuera un foco. Quizás sea la pretensión de la portadora, deseosa de llamar la atención, ser centro de miradas y dar envidia a otras féminas. El hombre no se queda a la zaga con un traje de lo más completo. Añadimos esta ilustración para hacer un punto comparativo con la foto de los mandaderos, que a pesar de mediar entre unos y otros 35 años, la rica variedad de la vestimenta palmera se constata, aunque en 1865 ya los antiguos diseños habían desaparecido en gran parte. La técnica fotográfica se hace aliada de la investigación y nos muestra los últimos coletazos de la vestimenta tradicional. Situación única en el Archipiélago.



Fotógrafo anónimo, 1894. Pequeños mandaderos palmeros luciendo la reproducción de una vestimenta tradicional, cuyos modelos aun se podían ver en el interior de la isla. Colección María Victoria Hernández.



Acuarela de Alfred Diston, 1829, lámina de un álbum manuscrito en Alemania. Pareja de punta del Norte se titula esta lámina donde el manto y saya es lo más acentuado.

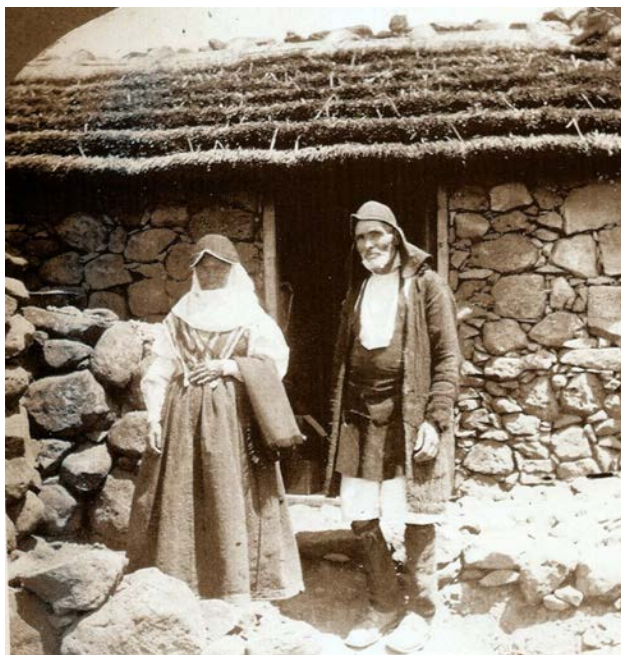


Fotógrafo anónimo, 1906. Detalle de foto anteriormente expuesta. La vestimenta de esta palmera está perfecta, solo que nos llama la atención es la montera de manga, parecida a las de Puntallana, pero con una borla coronando el cono y la visera en pico, tipología hasta ahora desconocida.

En la pervivencia de la vestimenta tradicional en diferentes localidades de la isla, daba un punto de personalidad que no se escapaba a los ojos de K. Von Frisch: “Numerosos campesinos se llegaban hasta allí (Se refiere a Santa Cruz) todos los días y llamaban la atención por el traje tradicional que vestían. Elegantísimo resulta el traje azul oscuro de los habitantes del sur de la isla, que lucen un tocado característico: la montera, la cual está provista de dos aberturas. Menos vistosos parecen los habitantes del norte de la isla con sus vestidos de lana color marrón oscuro, siendo que, sobre todo, a las mujeres no le sienta bien el tocado del mismo color, relleno de algodón para darle forma de barca”. (Montera de Garafía)⁹.

El mandadero que acompaña a la mujer lleva una vestimenta muy común, a la vez que generalizada. Cubre su cabeza con una tipología de monteras masculinas, en este caso de las de embozar,

9 “Las Islas Canarias. Cuadro de viaje”, 1862. Reedición por El Centro de Cultura Popular Canaria en 2006. Página 65.



Fotógrafo anónimo, 1895-1900. Pareja de ancianos del norte de La Palma. De estos dos mandaderos, el traje de la mujer que lleva un sobretodo al brazo está más completo que el del hombre, en el cual las polainas tienen muy mala factura. En las restantes prendas que completan sus diseños, tiene buena forma. Se vestirían así para hacerse la foto con las antiguas vestimentas, quizás por indicación del fotógrafo.



Foto de Miguel Brito, 1900. Matrimonio de Los Sauces. Comparando ésta con la foto anterior, en la vestimenta solo se asemeja la anguarina o capote. El resto corresponde a modelos más acordes con las modas entrantes, ya distanciados de la vestimenta tradicional. El modelo del traje de la señora lo podemos ver en otras fotos expuestas de diferentes islas.

puesta de lado. En relación a esta indumentaria para día de fiesta, hay que destacar la sencillez de las piezas, si exceptuamos la faja. La camisa es la clásica de lino, con patrón generalizado. La lleva totalmente cerrada, la forma más común. El alto cuello lo tiene levantado, llegándole casi hasta las orejas, lo que nos puede dar idea de la altura que coge doblado. Las amplias mangas caen un poco sobre los puños en los que no se aprecia ningún tipo de bordados. Los amplios calzoncillos de lino están libres, sin calzones encima que los tape.

En esta época el uso del calzón ya había desaparecido del uso en la indumentaria palmera. Una descripción de la vestimenta masculina palmera la da Herman Christ que en 1886 relata sus experiencias en la isla de La Palma en 1886: “El pastor llevaba camisa blanca y pantalones cortos (calzoncillos) y, además, se tocaba con la típica montera, un gorro con un gran agujero ribeteado, del que sobresale un mechón de pelo. Los marineros en el puerto llevan otro tipo de montera, con tapa orejas a ambos lados y visera delante y detrás. El abrigo, una manta de lana con dobladillo oscuro, sirve aquí, como en todas las islas, para proteger a los hombres de la lluvia; un cuchillo ancho, en una funda, completa la vestimenta. Este cuchillo casi nunca se emplea para cometer delitos, sino simplemente, para el trabajo específico en el bosque, el campo o la casa”¹⁰.

¹⁰ “Un viaje a Canarias en Primavera”. Nueva edición de 1998 por el Cabildo de Gran Canaria.



Sta. Cruz de la Palma. (Canarias.) Campesinas.

Fototipia de foto de autor anónimo, circulada en 1903. La vestimenta del campesino coincide algo con la del mandadero. Aunque la montera la coloca de otra forma. Son notorios los amplios calzoncillos. El zamarrón no tiene peto. En la mujer lo poco que se aprecia de su vestimenta coincide con las observaciones de los viajeros que apuntan unos modelos de vestimenta popular, con telas de algodón, pero usando los llamativos sombreros. Los niños y el otro caballero dan la impresión que vienen de visita desde la ciudad con unos vestidos de corte totalmente a la moda.

Era habitual bordar los puños de las camisas y bordes del pernil de los calzoncillos con dibujos en realce de hilo blanco, según prueba testifical de antiguas piezas, pero preferentemente en prendas para festivos, y no todos podían permitirse el lujo. Hoy en día se ha puesto de moda bordarlos a punto cruz con hilo negro, cosa que no aparece en ningún documento ni gráfico ni escrito. La inmensa mayoría de los trajes masculinos que se confeccionan, tanto con hechura o patrón bueno o malo, nacen con el defecto decorativo. Los cuellos bordados en negro. Han sustituido el cuello alto por una tira para que se note más el invento. Los puños de las camisas y los calzoncillos, otra ración de lo mismo, cada vez con bordados más anchos y recargados. Es una metamorfosis rara, que traspasó los bajos de las naguas femeninas para invadir la ropa blanca masculina.

En Los Sauces, Olivia Stone nos da una descripción de trajes masculinos en días festivos y corrobora lo que expusimos: “Nos cruzamos con algunos campesinos que aparentemente, iban a misa ya que llevaban puestas sus mejores ropas. Fue una suerte que fuera

un día de fiesta ya que así tuvimos la oportunidad de ver los trajes típicos. Un hombre llevaba la gorra (montera) parecida al “sueste” y un abrigo suelto de la misma tela cubriéndole las rodillas, hasta las polainas y los zapatos de cuero sin curtir. Otro llevaba una camisa de lino sin blanquear con cuello en punta y mangas remangadas, los bordes adornados con puntadas de hilo grueso de lino blanco, una especie de punto raso. Era un traje muy bonito y elegante”.

El abrigo a que se refiere es un capote de lana, el mismo tejido que la montera. Siguiendo con apuntes de trajes en días de fiesta: “Numerosos campesinos descienden de los altos y traen sus provisiones a Santa Cruz. Todos llevan hombres y mujeres, la montera, tocado nacional particular de esta isla de forma original. Es una especie de cilindro de paño azul oscuro, ribeteado de rojo y abierto en los extremos, que termina con una visera de la misma tela. Lo reproduzco aquí, así que su aspecto hará comprender la forma. Otras campesinas, endomingadas sin duda, han



Foto Miguel Brito, 1900. Campesinos palmeros posible- mente camino de la iglesia como nos apunta Olivia Stone. La segunda mujer por la izquierda se cubre con lo que parece una mantilla canaria.



Fotógrafo anónimo, 1890. Tipos de Puntallana. De esta foto se hicieron dibujos para publicarlos en grabados. A excepción del niño con medias listadas, seguramente visitante de la ciudad como el fotógrafo, es la única nota discordante con el resto de la vestimenta tradicional que visten estos campesinos. En los hombres los amplios calzoncillos, los zamarrones, uno de ellos con faja listada ciñéndolo, y las monteras de Puntallana como el resto de las que llevan, son los elementos mas destacados de su traje, mientras en las mujeres una luce un amplio manto, las demás también tienen el traje completo con gasas, justillos, blusas y amplias faldas de lana con la llamativa barredera exterior.

sustituido la montera por un pequeño y coqueto sombrero de paja que llevan sobre la frente. Un ligero velo de muselina, que termina envuelto sobre los hombros, rodea su cara inteligente; los brazos solamente están cubiertos por las mangas de la blusa. Un pequeño delantal y un reborde vistoso que destacan en su vestido oscuro completan el conjunto de este encantador traje que hacen tan graciosas a las bonitas habitantes de La Palma. Los indígenas de las diversas regiones de la isla han conservado, como en Bretaña, formas particulares de vestimenta que les hace fácilmente reconocibles. Por ejemplo, los de Garafía, que habitan la punta Norte, en un lugar escarpado donde el viento sopla a veces con violencia, llevan una especie de casco de tela gris muy basta que les envuelve la cabeza y termina sujetándose por debajo del mentón. Es un tocado casi tan extraño como la mantera, que ciertamente es muy práctico”.

El zamarrón es un mandil o delantal de cuero, aunque también se utilizaban de lienzo casero. Esta prenda masculina utilizada en Tenerife y Gran Canaria, solo para labores agrícolas, constructivas o artesanales, como era guisar en los grandes hornos de piedra en La Atalaya de Santa Brígida la loza de barro, estaba totalmente generalizada en La Palma. Raro era el hombre de esta isla que no dispusiera de uno, no solo para el trabajo cotidiano, sino como pieza complementaria de su vestimenta, incluyéndola en sus trajes para festivos. Para estas ocasiones los había incluso decorados con exquisitos dibujos punteados.

Contamos con gran documentación tanto gráfica como escrita, pues tan llamativa prenda se hacía notar: “Nos cruzamos con dos muchachos que guían unos bueyes y llevan sombreros

(monteras) y delantales cortos de cuero (zamarrones) con esquinas redondeadas. Estos delantales que llevan la mayoría de los habitantes de La Palma y que son una característica distintiva de sus trajes son de piel de oveja. Cortan la piel de las patas traseras y la unen a la piel de las patas delanteras del animal, haciendo que así sea lo suficientemente larga para rodear el cuello de los hombres. Al principio parece que todos los hombres son herreros, hasta que uno se da cuenta de que los delantales de cuero son parte de la ropa habitual”¹¹. Esto sucedía en Argual y continuando en la misma localidad, nos dan más documentación: “...antes de irnos le habíamos estado hablando a Don Miguel sobre el traje típico. Nos trajo un sombrero o gorra (montera) que se ven una de las zonas vecinas. Está hecho de una tela tejida artesanalmente, de color castaño oscuro, casi negro, con un pico delante y un ala caída por detrás, en realidad muy parecida a un “sueste”. Nos lo regaló amablemente y dijo que nos conseguiría uno de los delantales de cuero. En un momento un hombre que llevaba un zamarrón cruzó el patio. Llamándolo para que viniera, le pidió que nos diera su delantal, y así lo hizo, quitandoselo allí mismo. Nos trajo un sombrero o gorra

(montera) que se ven una de las zonas vecinas. Está hecho de una tela tejida artesanalmente, de color castaño oscuro, casi negro, con un pico delante y un ala caída por detrás, en realidad muy parecida a un “sueste”. Nos lo regaló amablemente y dijo que nos conseguiría uno de los delantales de cuero. En un momento un hombre que llevaba un zamarrón cruzó el patio. Llamándolo para que viniera, le pidió que nos diera su delantal, y así lo hizo, quitandoselo allí mismo. Había escrito su nombre en el reverso con tinta antes de enviar la piel a curtir, garantizando así que le devolvieran la misma piel”.

Esta básica y común generalidad en el vestido la sigue encontrando, siguiendo por Argual y después en Los Sauces: “El dueño de una mula lleva uno de los sombreros marrones con picos, (montera) una camisa blanca y su fajín rojo alrededor de su cintura; lleva un látigo en la mano, una especie de lanza o palo, acabado en un pincho de hierro para azuzar a los animales y para trepar”. La lanza o lata es una pieza complementaria de la vestimenta del campesino canario, práctica y necesaria. “Nuestro guía, por supuesto, llevaba una lanza, aunque no muy larga. Su traje consistía en una camisa blanca y pantalones corrientes, sueltos, que llegaban un poco por debajo de la rodilla (calzoncillos), una gorra azul bastante gastada, (montera) en la cabeza y el zamarrón, o delantal de cuero”.

El zamarrón del mandadero lo ciñe una faja un tanto original, que más bien parece un pequeño mantón de Manila, que lo que podría ser una banda bordada. Al



Foto Margaret D' Este, 1909. “In the canaries with a camera”. “Dos jóvenes pastores de cabras con sus lanzas en las manos y vistiendo la montera, un tocado que visto de frente se parece mucho a las pelucas utilizadas por los antiguos egipcios, lo que hacía que los chicos tuvieran caras con facciones de egipcios.”

11 Ídem Página 340



Foto Miguel Brito, sobre 1900. Grupo de campesinos palmeros en cuya vestimenta aun se ven prendas ya en franco retroceso como la gasa y los sombreritos femeninos.



Foto Miguel Brito, sobre 1910. Grupo de niños reviviendo modelos antiguos de vestimenta tradicional.

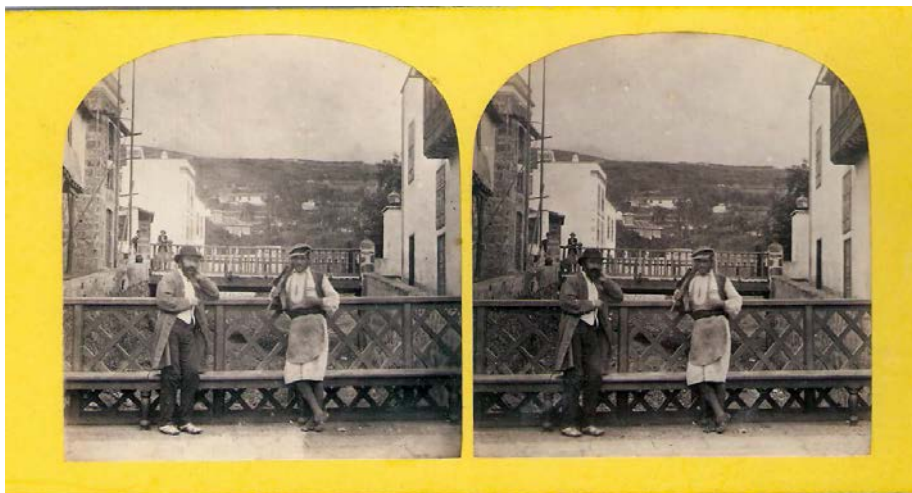
costado derecho asoma una pequeña parte de los flecos de la punta, y por lo bien fijo que lo tiene se nota que cumple su funcionalidad de sujeción a la vez que decorativa. Es por esta pieza, por lo que se pone como traje de día de fiesta, que, aunque por su diseño poco corriente, no era nada extraño encontrarlo pues lo hemos visto en alguna otra fotografía. Los fajines tenían una gama variada de colores, desde el encarnado, azul, morado al negro, pasando por los de listas verticales en un gran inventario de combinaciones. Para hacernos una ligera idea podemos remitirnos a los dibujado por Alfred Diston, a los que vemos en esa fabulosa fuente de información como son las figuritas de nacimiento de la iglesia de Los Sauces, y en las fotografías de finales del XIX. Siempre de fabricación artesanal, preferiblemente tejidas en los telares manuales del país, las más comunes en lana y las más costosas en seda. Una descripción muy acertada de esta prenda, la tomamos de Olivia Stone en uno de sus apuntes en La Gomera: “Los cintos o fajas –ceñidores– que usan los hombres alrededor de la cintura tienen unas cuatro yardas de largo. Nuestro nuevo hombre se quitó el suyo y se lo enrolló en la cabeza, formando una especie de turbante, y colocando sobre él nuestro maletín. Los ceñidores cuestan dos chelines, por lo que son una pieza de ropa cara para la gente, si pensamos en el coste de vida local”¹².

Polainas de lana abrigan sus piernas desde el empeine a la rodilla. Hechas a punto con agujas, el color se ajustaba a los naturales de la lana; blanca, negra y canela, aunque también teñidas en color azul oscuro. En cuanto a su función decorativa, su simple adorno consistía en una variedad



Foto Miguel Brito, 1910. Niñas reviviendo antiguos trajes tradicionales.

12 “Tenerife y sus seis satélites”. Tomo 1, Página 313.



Fotógrafo anónimo, 1864. Estereoscopia de personajes en un puente sobre el barranco en Santa Cruz de La Palma. Una muestra de las diferentes formas de vestir, la tradicional, ya en camino de perderse, que anteriormente hemos hecho referencia a ella y la de un señor ataviado estrictamente a la moda europea, ya dominante en esa época.

de puntos que la adornaban y enriquecían. Su uso no era privativo del sexo masculino, ya que las mujeres también las utilizaban en el invierno. Zapatos de cuero completan el traje del mandadero.

En una foto estereoscópica, perteneciente a una serie de vistas de La Palma de nuestra propiedad, realizadas en 1864 por un fotógrafo anónimo, uno de los dos personajes retratados porta igual vestimenta que el mandadero. La única diferencia está en que este hombre lleva chaleco, y la montera, de la misma tipología, colocada de otra forma. La faja, sencilla de color oscuro, también ciñe el zamarrón. El otro personaje viste con los más estrictos cánones de la vestimenta europea. En un marco de una barandilla con banco en uno de los desaparecidos puentes del canalizado barranco de Las Nieves por la capital palmera. El contraste del vestido tradicional de un ayer lejano con otro de “nueva” moda, también perdido en el tiempo, nos hace ver la diferencia entre uno y otro en un coetáneo uso de diferentes estilos de indumentaria.

Las mejores y cuidadas ropas servían de gala para las festividades, incluyendo en estas las tradicionales romerías. Isaac Viera lo describe muy bien: “De Breña Alta, de Breña Baja, Mazo, Garafía y de otras localidades de la isla, parte una muchedumbre abigarrada la víspera de San Amaro. Los hombres van vestidos de calzón corto de lienzo, (calzoncillo) con montera de aletas, con faja pintarrajeada (listas) y con camisas, cuya pechera, luciendo menudos pliegues, tiene el brillo de la albura. Las mujeres llevan justillo adornado con abalorios multicolores, y el diminuto sombrero de palma, que ladeado, presta a la cabeza de la “maga” singular encanto”¹³. Hay un pequeño despiste del autor al colocar los abalorios multicolores sobre el justillo. Con toda seguridad se referiría al petillo, pieza de seda, o rico brocado, de forma más o menos triangular y forrado donde colocaban pequeñas joyas, cruces, medallas, ramitos de flores secas y de cera, amén de chucherías, cuyo valor era más notorio en las de más posibilidades. Se colocaba sobre el justillo, cubriendo el busto desde los hombros a la cintura.

13 “Costumbres canarias”. Página 191 y 192

Mujeres de Garafía

Esta preciosa foto no es de Santos María Pego, probablemente su autor fue Juan González Méndez, fotógrafo palmero que se estableció en La Orotava. La incluimos en este apartado, además de su fabuloso valor documental, por formar parte del grupo de fotos que Rene Verneau utilizó para ilustrar su libro *Cinco años de estancia en la islas Canarias*”.

No las describe, y la pequeña referencia que hace de las mujeres retratadas es un tanto despectiva. Es una estereoscopia hecha el 27 de abril de 1864, según nota escrita en el reverso de la misma. Sobrecoge la sobriedad, belleza y proporción de la vestimenta de tres mujeres garafianas sentadas en el patio de su casa. Se tocan con una montera de una tipología que llaman de Garafía, propia de la vestimenta femenina palmera, desde este pueblo hasta Puntagorda, localidades que se ven representadas por jóvenes, que se cubren con este tocado en los trajes oficiales (en las magas del rey). Juan B. Fierro, las pone en sendas acuarelas de los trajes representativos de cada municipio de La Palma, así la banda noroeste ya está representada por esta montera, sin que esto signifique que sea pura exclusividad de la zona. Bastante amplia cubre la cabeza, montando sobre las orejas. De lana color marrón tiene el borde ribeteado de cinta clara, por lo general de algodón. Su interior está forrado de lino. En todas las fotos antiguas en que aparece, observamos que todas tiene las alas de los bordes colocadas hacia abajo. Hoy en día, en la mayoría de los casos las doblan para arriba, para hacerla más “bonita”, colocando agujas trabadas con hilos de colores enrollados, con la misma excusa que en los sombreros de maga. Otro gran defecto es la moda impuesta de hacerlas cada vez más pequeñas, cubriendo solo la parte superior de la cabeza, distanciándose el borde varios centímetros de la oreja.

Bajo la montera lucen unas espléndidas gasas que tapan parte del justillo. Blusas de lino de amplias mangas largas cubren sus brazos, que descansan sobre sus faldas de lana, dos con barrera exterior y una sin este elemento protector y decorativo. La mujer de la izquierda lleva polainas, asomando parte de una bajo la falda, cubriendo parte de los zapatos de cuero virado. Hay una serie de fotos de tipos populares de Garafía, datadas aproximadamente entre 1890-95 distanciándose en el tiempo de la anterior en más de treinta años. Esto permite ver la evolución y pérdida de elementos de la vestimenta tradicional, pues comienzan a sustituir bajo la montera la gasa por pañuelos de seda o algodón, amarradas las puntas bajo la barbilla. Los colores en gran variedad y diseños, siendo negro el de luto.



Fotógrafo anónimo, 27 de Abril de 1864. Parte de fotografía estereoscópica. Grupo de mujeres de Garafía

Como montera de Garafía, se conoce al otro tipo de montera masculina, diferente de la de embozar. Se compone de casco de cuatro piezas, visera y amplia ala o capa que cae hasta los hombros. Va suelta, no lleva embozo. El tejido para confeccionarlas es el mismo y en cuanto al color siguen la misma línea. Se forra con lino, aunque el ala también con tela de algodón con variados diseños de cuadrículados en diferentes colores, o un solo color como el encarnado. Se ribetea con un fino vivo amarillo, encarnado, morado etc. De una antigua que poseemos, el ribeteado es como una especie de elaborado cairel color salmón. Adolphe Coquet hace referencia a la montera, pero no la considera como tal, sino algo extrañamente parecida: “Los indígenas de las diversas regiones de la isla han conservado como en Bretaña, formas particulares de vestimenta que les hace fácilmente reconocibles. Por ejemplo, los de Garafía, que habitan en la punta norte, en un lugar escarpado donde el viento sopla a veces con violencia, llevan una especie de casco de tela gris muy basta que les envuelve la cabeza y termina sujetándose por debajo del mentón. Es un tocado casi tan extraño como la montera, que ciertamente es muy práctico”¹⁴.

En una serie de fotografías realizadas aproximadamente entre 1890-93, de autor anónimo, se retratan a tipos populares de Puntallana, Fuencaliente y Garafía. Las ponemos como referentes ejemplares de consulta, no como ejemplares únicos. El valor etnográfico que atesoran es incalculable. Nos presenta a miembros de una sociedad rural con una vestimenta de transición y en algunos casos tradicional, donde se mezclan los tejidos de algodón foráneo con los de manufactura artesanal del país en unos diseños a punto de desaparecer.



Foto número 1. Aparece un título en la base con la leyenda: “En la fuente” “Palma, Puntallana”. La fuente, como punto de reunión para abastecerse del indispensable líquido, era lugar de charla y tertulia. El fotógrafo pudo agruparlos y mirando todos al objetivo quedaron inmortalizados. Las mujeres alternan la clásica montera, colocada de diferentes maneras, con pequeños sombreros de paja de colmo sencillamente adornados con cintas oscuras y flores en algunos de ellos.

Foto número 1.- Fotógrafo anónimo, sobre 1890. En la fuente. La Palma, Puntallana.

Prescindiendo de la preciosa y emblemática gasa, todas llevan pañuelos de cabeza con las puntas

amarradas bajo la barbilla. La convivencia del sombrero femenino con la montera se va generalizando, esta última, descrita por diferentes autores como Olivia Stone, que años antes la pone en todas las mujeres de esta zona, sin mencionar los sombreros para nada, quizás por parecerle menos llamativos, aunque podemos deducir que paulatinamente estos fueron sustituyendo a la

14 “Una excursión a las islas Canarias”. 1888. Página 60.

montera hasta imponerse, para después desaparecer. Un par de hombres con vestimenta totalmente europeizada, pantalón largo, camisa y chaqueta aparecen en primer plano, con la característica distintiva de llevar monteras, en un apego incondicional a ciertas prendas tradicionales. Uno de ellos lleva fajín.

Foto número dos. Con el título de “Palma. Puntallana. El molino” Los personajes que encontramos parecen estar en la labor de llevar el grano en sacos a una molina de viento. Dos mujeres con ropa de diario, de hechura totalmente foránea, chambras y faldas de cotonia, nos enseñan una manera curiosa de que la montera no se les caiga con el trajín del trabajo o colocarse los sacos de gofio a la cabeza. El sencillo método está en ponerse un pañuelo por encima de la montera, y amarrárselo al barbuquejo. El hombre que está en un segundo plano, viste igual que el mandadero, aunque el zamarrón de cuero se nota ajado por el uso diario. Los amplios calzoncillos y la camisa de lino algo arrugados, pero la montera perfectamente colocada de lado.



Foto número dos. Fotógrafo anónimo, 1890. Campesinos de Puntallana junto al molino.

Foto número tres. “Fuenca-liente, iglesia”. El fotógrafo quiso retratar la iglesia y el edificio anexo, queriendo dar al conjunto animación con dos grupos de personas, una a cada lado para que no taparan la perspectiva dejando el centro libre. Debe ser día de fiesta o Domingo, tanto por la concurrencia como por el cuidado de la vestimenta de los retratados. A la derecha un grupo de mujeres llevan como complemento más personal y distintivo de su vestido unos sombreros de paja de centeno y palma. de diferente tamaño con las copas adornadas con cintas



Foto número tres. Fotógrafo anónimo, 1890. Fuenca-liente, iglesia.

oscuras, probablemente negras, formando pliegues y preciosos lazos. Pañuelos anudados a la barbilla, . El resto del vestuario es muy escueto; grandes sobretodos de lana negra las abriga y amplias faldas seguramente negras dan una imagen austera de las señoras. A la izquierda están sentados en un muro unos niños y señores, todos endomingados con ropa la europea y sombreros de fieltro, con total ausencia de monteras. Junto a ellos otro grupo de señoras que al igual a las referidas visten de la misma manera. Al fondo, a lo lejos como figura central y destacada de la composición fotográfica, el cura con sotana. Los personajes retratados pueden identificarse con la siguiente cita: “Por el camino encontramos largas filas de mujeres y muchachas descalzas y con ropas ligeras, pero impecablemente limpias. Estas mujeres y muchachas palmera, tienen una salud, una tranquilidad y una alegría envidiables, por su modesta y pacífica vida en el campo durante generaciones. Su tez es ligeramente tostada, pelos y ojos de un negro profundo, los rasgos de su cara normalmente bonitos, y por ello sin influencia española. Sobre todo, sus mejillas sonrosadas muestran otra sangre, ni las de nuestros habitantes de Los Alpes son tan bonitas y resultan algo impensables en los cetrinos semblantes del puerto de Santa Cruz. Había que ver la figura elástica y el andar majestuoso con que aquellas mujeres caminaban por la senda rocosa. Una pieza típica de su atuendo es el sobretodo, un pañolón oscuro bordado con hilos de oro o seda roja, que frecuentemente cruzan alrededor del busto a modo de corpiño, y cubren la cabeza y el cuello con un pañuelo blanco que solo deja ver el rostro. En la coronilla se colocan un sombrerito de paja, no más grande que la palma de una mano que solo sirve de adorno. A veces, lo usan como abanico”.



Foto número cuatro. Fotógrafo anónimo, sobre 1890

Foto número cuatro. “Palma. Garafia”. Con la iglesia y unas pocas casas como decorado natural, un garafiano se presenta ataviado con su vestimenta tradicional. La montera de amplia ala El capote de lana como prenda de abrigo es lo más destacable por la poca documentación fotográfica que existe de ella, teniendo aquí una estupenda referencia para su reproducción. El resto de su indumentaria es la clásica del campesino palmero con zamarrón de lino, camisa y calzoncillos de lo mismo y polainas de lana. Un niño pone el contrapunto con su ropa endomingada. La chaqueta abrochada y ceñida da

fe de que el niño va creciendo y dentro de poco se la pasará a su hermano menor. La montera es un complemento indispensable.

Foto número cinco. “Palma. Garafía. Tipos”. Esta maravillosa fotografía es la perfecta imagen de la vestimenta tradicional y la introducción de modelos y modas foráneas. El señor es el mismo personaje de la foto anterior. Las mujeres llevan unas preciosas y amplias monteras. La señora mayor parece estar de riguroso luto. Sin embargo, la más joven luce las mejores galas de la vestimenta tradicional, donde un precioso pañuelo colocado como si fuera una gasa, la sustituye. Por el amplio volumen de la falda de lana, podemos hacernos idea del amplio vuelo con que se confecciona. En los niños se nota más la influencia de las modas ajenas, pero sin olvidarse de las preciosas monteras garafianas. A pesar de la pobreza de estas sencillas familias campesinas, saben ataviarse con su mejor ropa de domingo para retratarse. Acontecimiento extraordinario que levantaba revuelo en estos apartados rincones.

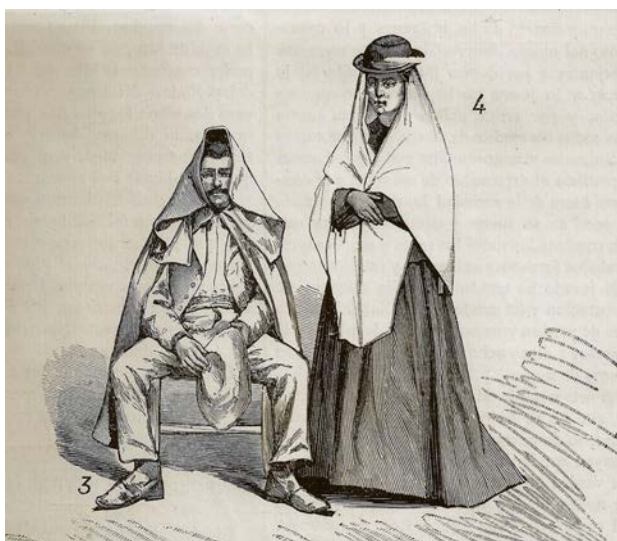


Foto número cinco. Fotógrafo anónimo, sobre 1890. Garafía, tipos.

No hemos conseguido reunir todas las fotos hechas por Pego retratando tipos populares canarios, hay muchas más que las aquí tratadas. De todas ellas se han hecho composiciones publicadas posteriormente en grabados, que veremos, a continuación, en la disección de una lámina firmada por García y publicada a finales del siglo XIX, titulada “Tipos de los habitantes de las islas Canarias”.



1: Vendedora de Leche de Santa Cruz de Tenerife.
2: Mendigo de Santa Cruz de Tenerife.



3: Tipo del pueblo de Telde.
4: Mujer de Gran Canaria.



5: Tipos varios de La Palma. (Composición basada en varias fotos).



6: Tenerife, Tipo de Tejina, Tenerife.
7: La Palma. Mujer de El Paso, La Palma.
(mandadera).



8 y 9: Tipos del pueblo de Tacoronte (Tenerife) en traje de camino.

Los grabados los dibujaron tomando referencia directa de las fotos de Pego. En esta época, aun la impresión de la fotografía en publicaciones no tenía la técnica adecuada, teniendo que esperar bastantes años en conseguirlo. Todas las revistas y periódicos poseían una legión de dibujantes especialistas en calcar prácticamente las imágenes para ser publicadas.

La número uno es la lechera despachando su mercancía. Esta imagen la utilizó Verneau en sus publicaciones Su vestido es una muestra de la vestimenta campesina femenina donde los tejidos de algodón eran imprescindibles. Bajo el sombrero, igual al de la mandadera en traje de día de fiesta, lleva un sobretodo y un pañuelo amarrado a la barbilla. La blusa de amplias mangas está tapada desde el cuello a la cintura por un pañuelo en pico para no ensuciarse. Esta practica pre-

ventiva de la suciedad, teníamos referencias, pero nunca la habíamos constatado en imágenes. La número 2, el mendigo ha sido insertada en periódicos ingleses del XIX. En la número tres, el herreño se tapa la cabeza con la esclavina de la capa. También Verneau utilizó este grabado. La mujer de Telde, Gran Canaria, está en una preciosa y perfecta pose de llevar la mantilla canaria sujeta por una abombada cachorrilla.

Los trajes oficiales de La Palma por el pintor Juan Bautista Fierro Vandewalle (1841-1930)



Fotógrafo Ernesto Cutillas Hernández, 1903. Retrato del pintor Juan Bautista Fierro Vandewalle.



Postal acuarela obra de Juan Bautista Fierro Vandewalle, circulada en 1902. Representa a una pareja de Las Breñas. Circulada en 1902, Si comparamos su atuendo con los que llevan los de Garafía en la otra postal, observamos que aparte del color, la principal diferencia esta en los cobertores de cabeza, monteras y sombrero

Este pintor palmero dejó una extensa e interesante obra de tipos populares y vestimenta tradicional palmera aun en uso en su época. El valor etnográfico que tiene es extraordinario.

En 1860 hizo una serie de dibujos donde representaba una pareja de naturales de los distintos pueblos de la isla, encasillando un solo modelo para todos los habitantes de una población, o así creyeron entenderlo quienes consultaban sus dibujos. De aquí nació la equivocada idea de que cada pueblo tenía un traje distinto que lo representaba y diferenciaba de otro.



Postal acuarela obra de Juan Bautista Fierro Vandewalle, circulada en 1902.

Representa a una pareja de Garafía. En estas postales, los personajes están en distinta posición y con distintos utensilios que los que vemos en las láminas “oficiales”, incluso el dibujo tiene más calidad.

Una conclusión errónea y descabellada que cada vez ha ido creciendo como una bola de nieve sin tener en cuenta, como ya hemos apuntado que la generalidad era común en la vestimenta, a no ser por las peculiaridades distintivas de los tocados o sombreros y las prendas de abrigo, dependiendo de la climatología y lugar de procedencia del dibujado, Estudiando las imágenes, podemos hacer un estudio comparativo de los dibujos mencionados, constatando diferencias.



Postales fotográficas en color sepia editadas en 1900, representando habitantes de Barlovento y Garafía.

Se destaca más la vestimenta femenina, por ser más variada y llamativa que la del hombre, así cuando nos referimos a la vestimenta oficial de un pueblo, inmediatamente se nos presenta la de la mujer. El pintor no hizo solamente una sola tanda de personajes de cada pueblo. La serie que más conocemos es la fechada en 1860, y está depositada en el Cabildo de La Palma. Pero de muchísimas más tenemos conocimientos, que están repartidas por diversas colecciones y archivos. En 1900 se editaron unas postales en color sepia con parejas pertenecientes a los diferentes municipios palmeros, pero realizados en otra fecha distinta a la anterior. De hecho, tomando un patrón base con las figuras, solo cambiaba un poco el paisaje de fondo, por lo tanto, tenemos una constatación repetida de la imágenes en diferentes y numerosas series. Añadiremos otras láminas de colecciones particulares. Aparte de estas series, el pintor hizo gran número de bocetos y escenas campestres, pero por donde se difundió o dio a conocer su obra, fue por las postales que el mismo dibujaba, y que en la época de más auge de la cartofilia mandaba a sus amistades, familiares y corresponsales coleccionistas. Dibujó decenas de ellas, y son relativamente fáciles de encontrar. También reproducimos dos postales de colección particular.



Postales
fotográficas en
sepia editadas en
1900, represen-
tando habitan-
tes de Tijarafe y
Tazacorte.

Tomando como punto de partida la serie de laminas de 1860, veremos las diferencias y generalidades en los modelos prendas que los constituyen Comenzando por los representantes de Garafía y Puntagorda, Los dos hombres visten exactamente igual, a no ser por el color de los calzones, uno azul y otro marrón, que no tiene nada en absoluto que ver ya que la gama de colores naturales y en tintes eran los mismos. Si nos metemos en el traje de las mujeres, estamos en el mismo caso.



Postales fotográficas en sepia editadas en 1900, representando habitantes de Los Sauces y Puntaorda.

Si la de Garafía lleva justillo encarnado y falda azul, lo más generalizado en todo el territorio isleño, la de Puntaorda lleva el primero azul y la falda canela, otra generalidad. Si prescindimos de las monteras de estos modelos, y los traspasamos a Tijarafe, Las Breñas y Tazacorte, quitando los sombreritos y luego Puntallana y Barlovento, suprimiendo también la modalidad de montera de esta zona, constatamos que de la gasa para abajo es todo igual. Respecto a los restantes hombres que complementan como parejas a las féminas de dichos dibujos, la cuestión es la misma.



Laminas de 1860 representando parejas de Tijarafe y Puntaorda.



Láminas de 1860 representando una pareja con traje de gala y otra de Los Saucos, también de gala.

El que uno lleve calzoncillos, también puede ponerse calzones, así como llevar zamarrón o prescindir de él, tanto con fajín o no.



Láminas de 1860 representando una pareja de Garafía y otra de Las Breñas.



Láminas de 1860, representando parejas de Tazacorte y Puntallana.

Lo más destacable de esta colección de dibujos, son los representativos de Mazo y Los Sauces, donde las mujeres lucen manto y saya con chistera sobre la gasa y los hombres con unos modelos donde el de Los Sauces va de gala superior con larga casaca. El de mazo con uno de generalidad común y un abrigo que cabalga entre una especie de capote y casaca. Naturalmente nadie se puede imaginar a los habitantes de estos dos municipios vistiendo de la misma guisa para recoger ñames, arar u ordeñar las cabras. Solo tenemos que remitirnos a los pueblos limítrofes para seguir la misma línea en el vestido. El manto y saya es un atuendo que podía llevar cualquier mujer de la isla, con el condicionamiento de las posibilidades económicas.



Acuarelas representando: Izquierda pareja de Garafía. Derecha, pareja de Puntagorda.

No todas tenían la suficiente riqueza para costearse una vestimenta tan cara, a no ser que le venga por herencia. De las variedades del manto y saya en La Palma, el más corriente era aquel que era obligatorio en el dote que llevaba toda mujer canaria, tanto como novia como novicia. Aparece en todos los antiguos legajos de las actas de protocolo Depositadas en los Archivos Históricos Provinciales del Archipiélago. Es el negro manto y saya de anascote, las diferentes calidades de seda y variedades de lana¹.

Colección particular



Acuarelas representando: Izquierda Tazacorte. Derecha, Garafía. Colección particular.a



Acuarelas representando: Izquierda, Breñas. Derecha, inacabada de Sauces. Colección particular.

¹ Mirar el capítulo “El manto y la saya” de nuestra obra “La vestimenta tradicional en Gran Canaria”, Página 153.



Acuarela inacabada, representando a Las Breñas. Colección Particular.



Acuarela representando a Las Breñas. Colección particular.

En la isla de La Palma el término manto y saya abarca una variedad más amplia en colores y forma de colocar el manto, que ponen una identidad propia con respecto al resto de las islas. Alfred Diston no paso por alto esta característica y lo plasmó en dos de sus volúmenes. El que se encuentra en la ciudad de La Laguna, propiedad de los herederos de Don Andrés de Lorenzo Cáceres, presenta en su lámina número XXI, con el título *La Palma. Mujer de Punta del Norte* a una palmera con falda azul y un manto del mismo color, de seda forrado de amarillo colocado sobre la cabeza, sujeto por un sombrero de amplia ala y con hebilla de plata. En el álbum localizado en Alemania A la mujer, con la misma vestimenta la acompaña con su pareja masculina. El título también hace referencia a La Palma, en concreto a Punta del Norte. Diston no escatima en detalles, poniendo sobre la parte exterior azul del manto unas finas listitas amarillas como el interior del mismo. Cuando hablamos de la parte exterior, queremos decir cuando el manto este colocado sobre la cabeza, ya que, si se suelta, al caer y quedar como lo que es, otra falda, seria visible el color amarillo.

Figuras de nacimiento. Iglesia de San Andrés, La Palma.

El nacimiento o belén, es una representación tradicional del nacimiento de Jesús que se remonta al siglo XIII. San Francisco de Asís popularizó la representación del nacimiento de Jesús en la Navidad al crear la primera recreación viva del mismo en Greccio, Italia, el 24 de diciembre de 1223. San Francisco montó un pesebre con una mula y un buey reales, así como con figurines representando a María, José y el Niño Jesús. Este evento es considerado como el precursor de los belenes o pesebres que se han convertido en una parte importante de la tradición navideña en muchas culturas.

La corte madrileña de Carlos III, durante la segunda mitad del siglo XVI, puso de moda y relanzó esta costumbre a todo el reino. Los actuales nacimientos, belenes, natividades, pesebres, o portales de Belén, ponen de manifiesto la influencia italiana, una consecuencia de lo que fue el presepio napolitano a mitad del siglo XVIII.

Con el paso de los años estas recreaciones, del nacimiento de Jesús, se fueron poblando de figuras con vestimentas propias de la realeza, como los reyes magos y su corte, vistiendo a las figuras principales con los ropajes más ricos. Con la popularización y difusión de esta costumbre navideña, aparecen multitudes de artesanos que modelaban figuras para el Portal, incorporándose incluso destacados escultores como el imaginero Salzillo, autor en parte, del más importante conjunto de figuras con vestimenta popular conocido, que componen el nacimiento conservado en el museo dedicado al escultor en la ciudad de Murcia. La diversidad y forma de vestir de los personajes tuvo como modelo las imágenes de los grabados sobre tipos nacionales que iba consiguiendo. Además de los que constataba en vivo, obtuvo la mayoría en los dibujos de la obra de Don Juan Cano y Olmedilla, "Colección de trajes de España. Tanto antiguos como modernos", editada en 1777. Una extraordinaria obra que influenciaría en su fondo y diseño, y traspasaría fronteras ayudado por las corrientes y modas.

Hay que diferenciar entre las publicaciones de trajes que concebidas como figurines se realizarían en los últimos años del XVIII y el XIX según la moda francesa de la segunda mitad del siglo XVIII, y la obra de Cano y Olmedilla, más bien considerada como una colección de tipos, con gran similitud a las que se hicieron en Francia, Alemania e Italia durante el setecientos con las que tienen puntos de contacto.¹

Los tipos, locales, regionales y sociales constituyen uno de los aspectos esenciales del costumbrismo que la ilustración y la pintura neoclásica empieza a desarrollar con firmeza, mientras que los figurines son solo un aspecto colateral, menos influyentes y casi siempre ligados estilística e iconográficamente, a la "pintura de fiestas galantes", tan propia del rococó. Se trata de un fenómeno difusor europeo. La diferencia entre ambos géneros, trajes y tipos no es exclusiva española ni está limitada a la segunda mitad del XVIII. Se trata de un fenómeno europeo. El clima político, económico y social cambió radicalmente después de 1815 en todo el mundo occidental.

1 Prólogo de Valeriano Bozal para el facsímil. 1988. Página 9.

Se estaba en plena revolución industrial y casi toda la gente estaba más interesada en conseguir dinero que adquirir terrenos y embarcarse en cruzadas nacionalistas. “En estos años el romanticismo se introduce en todas las disciplinas produciéndose una exaltación del individualismo y del nacionalismo, dando origen a la corriente costumbrista que a su vez creó el subgénero de los tipos populares. El costumbrismo tiene una difusión tanto en la plástica como en la literatura. En algunos casos las imágenes son la explicación visual de los textos”².

Hasta 1825 continua la influencia clásica en todos los sectores de las artes decorativas. Después de 1825 el clasicismo comienza a perder terreno dejando puesto a la tendencia general hacia el romanticismo. En toda Europa la clase media llega a identificarse con las obras de los poetas y escritores románticos ingleses como Keats, Shelley y naturalmente Lord Byron, que llega a ser un símbolo del movimiento gracias a su prematura muerte en Grecia.

Enlazando con lo anterior, la historiadora palmera María Victoria Hernández Pérez, acertadamente nos apunta³: “El costumbrismo y el saber popular es reflejado por los románticos en la literatura de viajeros, en la música, en las fiestas, la pintura, la museística...”⁴. Canarias se ve envuelta en esta corriente. La gran tropa de viajeros que recalcan por las Islas, en su mayoría ingleses, exaltan los valores tradicionales isleños. Los naturales conscientes de sus valores tradicionales, que ponen un acento propio distintivo y diferenciador, dejaban muestras de su identidad reflejadas en muchas manifestaciones. Una de ellas va ligada a la cultura religiosa, o por lo pronto se relaciona, exhibiéndola en los nacimientos. Emulando a los de Salzillo, aparecen a lo largo del Archipiélago gran número de ellos, donde la vestimenta de las figuras se inspira en las tradicionales de la población isleña.

1. Nacimiento de la familia de Don Miguel Alzola, Las Palmas de Gran Canaria. Sólo quedan once figuritas, rompiéndose a lo largo del tiempo el resto.
2. Del enorme nacimiento que el lectoral Don José Feo Ramos construyó, siendo modeladas muchas de ellas por el artista Don Silvestre Bello conocemos diez piezas, perdiéndose la pista de las demás.
3. De otros nacimientos tenemos constancia oral como escrita, pero ni grafica ni material.

El nacimiento costumbrista que vamos a tratar, es una verdadera joya que, desconocida para todos, se ha venido montando en época de navidad, durante años, en la isla de La Palma, concretamente en la iglesia de San Andrés. Se representan escenas con ambiente netamente canario con personajes vestidos a la usanza isleña, por lo general reflejados a lo largo del tiempo en la pintura. En este conjunto se reflejan las tradiciones palmeras y los tipos populares característicos de una sociedad netamente campesina, donde el sector primario era la base de la economía. El descubrimiento del mismo se debe gracias a la cronista oficial de Los llanos de Aridane, Doña María Victoria Hernández Pérez, que lo fotografió en 1995 y lo dio a conocer en un folleto y más tarde formando parte de una serie de capítulos que componen un interesante y recomendable libro.⁵ Las fotografías que publicamos han sido gentilmente cedidas por su autora.

2 “Costumbrismo en el museo de América: Tipos populares limeños”. Carmen Rodríguez de Tembleque. 2000, Anales Museo de América. Página 147.

3 Las fotos de las figuras del nacimiento que incluimos, fueron hechas y amablemente cedidas por María Victoria Hernández Pérez.

4 “La isla de La Palma. Las fiestas y las tradiciones”, 2001, Página 54.

5 “La Palma. Fiestas y tradiciones”, 2001.

Las figuras se confeccionaron a mediados del XIX. No todas parecen estar modeladas por la misma persona, por lo que creemos que fueron varios los artífices, pues la calidad artística de unas sobrepasa a otras. El fotógrafo Aurelio Carmona López era también escultor, oficio que seguramente le podía dar mas ingresos que la fotografía. Autor de imágenes religiosas y varios nacimientos, gran número de ellos ya desguazados, aunque aparecen figuras sueltas que encontramos en colecciones privadas a lo largo de la isla de La Palma. Varias de las figuras del nacimiento que tratamos se atribuyen a él. En cuanto a su estado de conservación, es deficiente, a alguna le falta la mano, otras tienen los dedos o la nariz rotos. Pero lo que lleva la peor parte es la pintura, con desconchados y pérdida de la misma. El deterioro avanza de forma acelerada. Se puede apreciar en la gran diferencia que hay entre las fotos realizadas en 1995 y las que en el año 2005 obtuvo el extraordinario fotógrafo, investigador y folklorista Juan José Santos Cabrera, que también generosamente nos las ha cedido.

La madera, corcho de pino, estuco y telas encoladas son los materiales utilizados para la confección de las figuras. Las hay articuladas. Están pintadas al óleo. Unas cuantas figuras están vestidas con telas artesanales, son unas verdaderas miniaturas de las prendas de vestir, la hechura es perfecta, los detalles de las costuras, cuadradillos de tela en las axilas de mangas, y los puños bordados en un milimétrico punto de cruz, bordado en hilo blanco.





Los justillos tienen una forma perfecta, abiertos en las asillas para colocarlos mejor en las figuras. Uno es verde oscuro, único que aparece de este color, pues los demás, pintados al cuerpo, son encarnados, alguno amarillo y otro color salmón. Dos faldas se conservan, una es azul con un ruedo o barredera exterior encarnada, que pertenece a la enamorada, cuya reproducción está muy bien.

La otra falda, muy deteriorada es de un verde azulado muy gris y desgastado, en su hechura se destaca el plisado a la cintura con una amplia tabla al centro.



Un zagalejo o enagua de lino es un dechado de detalles; en el borde inferior tiene una estrechita cinta de croché para enriquecerlo.



Lo que une el lienzo es una finísima y perfecta costura que parece un cairel. Todo un minucioso y perfecto trabajo manual que el paso del tiempo ha estropeado.



Estas figuras de vestir tienen en la actualidad nueva vestimenta muy diferente de la antigua y con muchos fallos, tanto en la forma como en los tejidos. Afortunadamente los antiguos vestiditos se conservan y están bien custodiados.

Cada una de las figuras está desarrollando una acción, las aguadoras con sus bernegales, hilanderas, una tejedora (figura por desgracia supuestamente sustraída) y otras mujeres en acción de labores propias de la casa como amasar pan. Los hombres desde el tonelero al que recoge frutas, el que está arando, el que suena el tambor, hasta los que parecen llevar ofrendas, forman un conjunto de extraordinario valor etnográfico. Las medidas de las figuras oscilan desde los 20 a los 30 centímetros aproximadamente. Para dar más profundidad a la escena, las figuras más grandes se colocan en primer plano, a medida que nos metemos dentro del nacimiento se siguen colocando en escala, ocupando las más pequeñas el fondo. Desgraciadamente no conocemos el número de figuras que en un principio constituían el inventario de este extraordinario nacimiento. Muchas se habrán perdido, destruido o robado. Lo más urgente es una eficaz y concienzuda restauración,

así como una réplica de cada una de ellas para el uso navideño y poner a las originales en una segura vitrina museística para su observación y estudio.

El estudio que vamos a hacer sobre la vestimenta de las figuras se ajusta a la época que tratamos, por el hecho de constatarse una vestimenta tradicional que pervivió y pudo ser recogida por la fotografía. Una colección de “mandaderas y mandaderos” dentro de un conjunto animado.

En la vestimenta de los hombres tenemos la que podemos llamar de faena o verano, al consistir en camisa y calzoncillo, con las consiguientes monteras polainas y fajas, aunque hay que recalcar que, con estas prendas, más ageitadas, limpias y con zamarrón, se las ponían también para traje de fiesta como podemos observar en la foto de los medianeros de La Palma en día de fiesta. Dentro de este grupo ponemos a cinco personajes, un fiel reflejo de esta sencilla y modesta indumentaria: El primero parece llevar una ofrenda en las manos, detalle desaparecido.



El segundo está en posición de manejar una yunta. Es bastante llamativo una especie de vainica casi al borde de los perniles de los calzoncillos.



La faja tiene muchas utilidades, como colocar el cuchillo, las tabaqueras etc, pero para sujetar ciertas herramientas útiles para la labranza como las que lleva en un costado trasero el labrador, es necesario un correa para sujetarlas debido a su peso. En la figura vemos una especie de cinto que cumple la función de agarrar las dos podonas, puestas de una manera cómoda y asequible para alcanzarla con la mano.



La tercera figura es la de un hombre con el brazo levantado como si fuera a coger frutas, en la otra mano lleva una podona o fija con la punta curvada para sujetar y bajar las ramas. El cuarto personaje lleva en sus manos una lanza o lata, y una mochila de lana atravesada a un costado.



El quinto campesino. que endosa una vestimenta igual a las anteriores, también con fajín listado, carga al hombro un costal con gofio como ofrenda.



Las monteras con que se cubren, tienen algunas un alto grado de deterioro, sobre todo en la pérdida de pintura. Las que la conservan son azules con la visera encarnada. Otras han perdido casi toda la pintura, pero los pocos trozos que quedan del color original son en azul.

A excepción del recogedor de frutas, los demás llevan polainas negras que les cubre el pie desde el empeine a la rodilla Modeladas y pintadas sobre la misma pierna, forman parte de las prendas de vestir fijas, lo contrario de otras, que al ser sobrepuestas han desaparecido, como por ejemplo

los zamarrones. Ninguna figura lo lleva, ni como adorno ni como para trabajo. Al ser complementos un tanto frágiles se fueron estropeando y por lo tanto desechándose o perdiéndose, lo mismo pasó con muchas de las monteras de las restantes figuras.

Un detalle muy significativo en la vestimenta masculina de este nacimiento son los fajines, la mayoría listados en diversos colores, además nos han devuelto una de las formas más curiosa, práctica y original de ceñirlo a la cintura, con las puntas dobladas a la espalda o cruzadas como fácilmente se puede ver. Esto se aleja demasiado a la forma ostentosa de



dejar las puntas desacertadamente colgando hasta casi la rodilla, como hacen hoy en día para dar más vistosidad.

Otro de los grupos de vestimenta masculina, tienen el traje más completo al añadir chalecos y calzones, unos en traje de diario y algunos con ropa que podría encasillarse como de fiesta. Hay una serie con montera, camisón, calzón azul oscuro sobre los calzoncillos, pero sin chaleco como el tocador del tambor de sirinoque. Preciosa figura donde el punto más colorista está en el fajín listado.



Un hombre, que como complemento del vestido lleva unas preciosas alforjas sobre el hombro, luce una vestimenta similar al anterior. En buen estado de conservación salvo la pintura de las polainas y dedos de la mano, nos ofrece detalles como la abertura lateral del calzón ribeteada de encarnado como todo el borde del pernil.





Las polainas las sujeta con una cinta encarnada amarrada en un lazo. Lo más probable que fuera de pasamanería de seda o un cairel. Como otras tantas el fajín en listas de colores. El cuello de su camisa es bajo, a diferencia de las del resto de los hombres, que además de alto lo llevan levantado, como vemos en la anterior foto del mandadero en día de fiesta. No tiene montera, con toda seguridad perdida, aunque también teniendo en cuenta de que muchas de las monteras son sueltas, y al desarmar el nacimiento se las quitaban. Al organizarlo al año siguiente, no siempre a la misma figura le correspondía la misma montera del año anterior. De todas maneras, faltan, en caso de que cada uno de los hombres fueran tocados.

Otra figura nos presenta a un hombre en una pose de llevar algo al hombro y sujetarlo con la mano izquierda. Su vestimenta es en si misma una representación de un traje generalizado, que en su forma podría ser de Gran Canaria si vemos su similitud con las del nacimiento propiedad de Don José Miguel Alzola.

Creemos que aquí también la ausencia del comúnmente usado zamarrón se deba a la pérdida del mismo. El hecho de que lo llevara se nota en lo bien conservada que está la pintura de la camisa, faja encarnada y calzón, que al ser tapados en su momento los protegería del deterioro.

En trajes completos, consistentes en: montera, chaleco, camisa, fajín listado, calzón, calzoncillos y polainas, hay dos figuras que en el modelo y forma podrían ser tanto de La Palma como de Gran Canaria, o Lanzarote y Fuerteventura, ambos en color azul oscuro. A pesar de vestir igual, cada una tiene una singularidad destacada, concretamente en la espalda de sus chalecos: El primero lleva una cenefa de triángulos en la parte alta, concretamente de hombro a hombro marcando el borde del canesú, y otra tira de triángulos en la parte baja, que también podemos denominar diente de sierra.

La punta de los triángulos mira para dentro de la espalda, dando un precioso marco al lienzo de lino que forma la parte trasera del chaleco. Alfred Diston dibuja estos curiosos diseños en la espalda de los chalecos majoreros y por ampliación a los conejeros.

También se conocen en Gran Canaria. Por las referencias que tenemos, observamos que era un diseño socorrido para el embellecimiento y realce de algunas prendas, como por ejemplo la cenefa de triángulos o diente de sierra, rodeando todo el borde de las mantillas encarnadas de las mujeres de Candelaria en Tenerife, según algunas aguadas de Diston.

El segundo chaleco dado el peculiar corte del canesú, y que la prolongación del lienzo de lana de la parte delantera vaya en forma cejada hacia la espalda, hacen que se forme un octógono irregular con la pieza de lino que compone la trasera de la prenda. La costura cejada propicia que el





chaleco se ajuste mejor al cuerpo. Este modelo aparece en algunos puntos de la península ibérica, siendo una característica propia de los chalecos de El Rebollar, al sur de Salamanca.

En cuanto a una tipología de chaleco, muy rara en su forma, la encontramos en dos figuras que llevan el mismo modelo. Un campesino de pie pasaría inadvertido por lo común de su vestuario; montera, camisa, calzoncillo y polainas, a no ser por el chaleco, confeccionado todo de lana azul, también la espalda.



La parte delantera es de una sola pieza, no tiene abertura central, la lleva al costado derecho, desde la axila a la cintura, pues se nota en la línea pintada que forma la costura.

Una de las asillas que forman los hombros, la derecha, es partida al hombro, por lo que al no estar abotonada la parte delantera con la trasera caen cada una para abajo, dejando ver el forro encarnado, seguramente de bayeta o franela de lana. Es la primera documentación que tenemos acerca de la forma tan peculiar de este chaleco. Hemos intentado localizar parangón dentro de la amplia gama de chalecos de la vestimenta tradicional hispana y lo que hemos encontrado como abiertos al costado se circunscribe a ámbitos pastoriles, en la sierra de Madrid, centro de la Península Ibérica y en Extremadura, por ejemplo, en Villanueva de La Serena en Badajoz. Siempre confeccionados en cuero. Suelen llevar un bolsillo corrido sobre el estómago con tres departamentos para colocar los útiles de fumar, petaca, yesca, eslabón etc. Se suelen cerrar con hebillas, correíllas de cuero y botones de hueso al ser estos chalecos cerrados en los hombros, a diferencia de los palmeros, puede que tengamos una característica propia de La Palma.



La otra figura representa a un tonelero en acción de fabricar un tonel o bocoy. Tiene la montera quitada y lleva calzones. En cuanto al chaleco es exactamente igual al anterior, notándose más la cinta encarnada que ribetea todo su contorno.

Si comparamos la proporción en el número de estos chalecos con los del modelo común, dentro de los llevados por los personajes del nacimiento, hay supremacía de los primeros, por lo que, por esta regla, tuvo que ser un diseño bastante común y aceptado en el vestir del campesinado palmero.

En los vestidos de las mujeres hay una generalidad común tanto en prendas como en color, apareciendo novedades hasta ahora no ofrecidas dentro del amplio muestrario de la vestimenta femenina palmera. La mayoría lleva gasa, dando una singular variedad en la forma de rebozarlas. Algunas la dejan caer sobre los hombros, permitiendo ver el peinado. Los justillos en su mayoría encarnados tienen una forma perfecta. La figura que representa a una aguadora lo lleva amarillo, ribeteado en morado oscuro, mostrando en la espalda las costuras que le dan forma, otra variedad con una costura central, cuando por lo general las piezas que forman el justillo son tres, y aquí son cuatro. El que lleva la tejedora es de color salmón. Tiene la gasa sobre el pecho y los hombros. El artesano que modeló la figura, la puso así para que se reflejara la colocación de los espejuelos fijados con una cinta a la cabeza.



Es la primera referencia que tenemos acerca de un par de gafas necesarias por obligación, formando parte del conjunto de la imagen. Nunca la hemos visto en ninguna iconografía referente a la vestimenta popular donde aparezca tal objeto. Con detalles como este podemos deducir que los modelos fueron tomados del natural, no dejando escapar ninguno para dar más realismo. En la tradición oral se asegura que todos los personajes del nacimiento están hechos en semejanza a personas reales del lugar. Esta misma figura nos ofrece otra forma de peinado, un moño doble a la nuca, cada uno formado por una trenza que se sujetaba con horquillas.



Mujer amasando pan.

La mujer que parece amasar pan es otra revelación en su vestimenta. Un desproporcionado sombrero, posiblemente de fieltro sujeta un largo pañuelo que le cae a la espalda. Un jubón amarillo de manga corta, nos la lleva a comparar con el que tiene la alfarera del nacimiento de Don José Miguel Alzola. El jubón es una prenda que aparece mucho en los inventarios, testamentos y dotes de los antiguos legajos de las actas de protocolo en la isla de La Palma.

Diversos son los colores y material, más comúnmente en seda. Cumple la misma función que el justillo, la que hoy suple los modernos sujetadores. Tanto con manga larga como corta ofrece la posibilidad de más abrigo, por lo que sería más usado en invierno o localidades frías.



Una de las figuras con las manos articuladas, no solo destaca de las demás por esto, sino por el justillo de fondo azul con unos dibujos de flores y ramos en listas verticales. Con toda seguridad de seda, que por sus características tenían un nombre concreto. Podría ser de *camelote de flores*, tela de seda del mismo tejido y estofa que el liso, pero con la diferencia de tener figurada varias flores por medio de prensa caliente. Otro tejido como la *griseta*; tela de seda con flores u otro dibujo de labor menuda, tiene también parecida similitud a la del justillo. El resto del traje sigue la línea de los otros, con blusa de manga larga remangada, gasa muy deteriorada y falda azul.

A continuación, encontramos una serie de figuras femeninas, desarrollando distintas actividades, con trajes similares a los ya descritos y distintos tocados.





Derecho y revés de la figura de mujer con mantilla canaria.

La que podemos calificar como figura estrella, es la de la mujer con mantilla canaria. Es la constatación a nuestra seguridad del uso de esta prenda emblemática de la mujer canaria en todo el Archipiélago, La Palma no podía quedarse fuera. Habiendo desaparecido su uso mucho antes que, en las otras islas, aunque tenemos fotos de finales del XIX realizadas por Miguel Brito, donde ancianas la llevan como prenda de luto. También aparecen en los antiguos legajos de las actas de protocolo de La Palma, con el nombre de beca, sinónimo de mantilla. El modelo de la figura es una representación de un vestido totalmente generalizado en el Archipiélago. La blanca mantilla, muy bien colocada, está rodeada por lo que debe ser una cinta amarillo pálido que cubre y adorna el vuelto.

Bajo ella un pañuelo amarrado a la barbilla termina de enmarcar el rostro de la mujer. De sus prendas de busto solo se aprecia el pañuelo de hombros color verde, tapando la mantilla el justillo. En cuanto a la falda el color azul corresponde a la inmensa mayoría de las que llevan las mujeres con vestido tradicional de este nacimiento, en diferentes tonos, unas ribeteadas de amarillo y otras en encarnado.

Los enamorados, con este romántico título llaman a una pareja de figuras de vestir que siempre van juntos. Ambos tienen vestuario nuevo copia del original, que se conserva muy estropeado

El de ella está mejor logrado que el de su pareja, aunque no por esto dejan de aportar información. La mujer tiene la cabeza descubierta, no se ve que haya tenido algún tocado, pues quien la modelo lo hizo intencionadamente para poder mostrar el peinado, el clásico y canario “moño de martillo”⁶.

No se conservan sombreros y monteras de las mujeres palmeras, en estas figuras como complemento del vestido. En un principio las tuvieron, si no todas, la mayoría, pero han desaparecido sin que se conozca alguna, como muestra.



Los enamorados del nacimiento

6 Ver “El peinado” en nuestra obra “La vestimenta tradicional en Gran Canaria”. Página 241.

Visita a Canarias del rey Alfonso XIII

En la historia de Canarias el primer rey español que visitó las Islas fue Alfonso XIII en 1906, acompañado por su hermana María Teresa y el marido de ésta Fernando de Baviera. Desde el 23 de marzo al 6 de abril recorrió el Archipiélago, generándose infinidad de anécdotas propias en una sociedad nada acostumbrada a semejantes eventos. La alta burguesía le ofrecía una imagen rebuscada propia de las ciudades europeas, pero con aire pueblerino. El rey se encontraba con un pueblo que en su mayoría ofrecía un aire personal, de gran identidad propia, que supo valorar, prefiriendo esta idiosincrasia isleña a la de rutilantes oropeles con que el protocolo oficial quería envolverlo.

Diferentes fiestas con sabor canario se le ofrecieron, unas recreadas y otras en vivo. En Arrecife de Lanzarote levantaron en el muelle de Las Cebollas un pabellón decorado de flores, arcos formados con ramas de palma, celosías, cortinajes de damasco y un fondo tapizado por un telón de precioso y carísimo terciopelo morado. Como asientos para descansar y presidir la recepción, amueblaron el llamativo recinto con sillas y sillones de caoba estilo Chippendale, que creían que halagaría el gusto del monarca. Por lo visto no fue así, o no le prestó la más mínima atención, ya que nada más llegar salió disparado hacia un grupo de camellos, que preparados con sus angarillas decoradas de ricos cojines y mantas del país, estaban situados cerca de la marquesina. Quiso montarse en uno, con tan mala suerte, que al levantarse el dromedario acabó con sus reales posaderas en el suelo. Sucedió que al rey se le rodó el pie sobre las correas del pretal, aflojándose éste, por lo que la silla se movió. Después de cumplir el objetivo de ver el panorama desde la corcova del camello, se trasladó a un lujoso coche de caballos par ir a la iglesia de San Ginés.

Con el título de “Las magas del Rey”, se denominó en La Palma, a las trece señoritas, que vistiendo buenas y preciosas vestimentas tradicionales, recibieron a Alfonso XIII. Cada una supuestamente representaba a la vestimenta típica de un municipio palmero, poniendo un modelo concreto para cada uno de ellos.



Fotos de Miguel Brito, 1906. Representantes de Barlovento a la izquierda y de Mazo a la derecha.



Fotos Miguel Brito, 1906. Representantes de Garafía, izquierda y Fuencaliente a la derecha.



Fotos Miguel Brito, 1906. Representantes de Sauces, izquierda y Breña Baja, derecha.



Fotos Miguel Brito, 1906. Representantes de Dehesa, izquierda y Puntallana a la derecha.

En el conjunto representativo no estaban todos los municipios. Aquí se ve claramente el fondo político, la diferencias y pleitos de rivalidad entre las dos principales ciudades de la isla: Los Llanos de Aridane y Santa Cruz de La Palma. Al ser esta última la capital, y por donde desembarcó la comitiva real, el recibimiento fue esplendido.



Fotos Miguel Brito, 1906.
Representantes de Breña Alta, izquierda y Tijarafe a la derecha.



Fotos Miguel Brito, 1906.
Representantes de Punta Gorda, izquierda y Tazacorte a la derecha.

Las señoritas fueron el “mascarón de proa” de la bienvenida. Los municipios representados fueron: Garafía, Fuencaliente, Mazo, Barlovento, Sauces, Breña Alta, Breña Baja, Tijarafe, Puntagorda y Puntallana. Como podemos ver la representación de Los Llanos se suprimió, pero para más INRI, y con claro afán de fustigar, pusieron a una representante de Tzacorte, que por aquel entonces era solo un barrio de Los Llanos, y estaba en plena lucha secesionista para ser municipio, cosa que conseguiría en 1925.

Todavía tenemos doce. La numero trece está definida como de La Dehesa, zona de Santa Cruz de La Palma, lugar de pastos, con algunas casas y quintas por esa época, conjunto que no tiene tanta importancia como para estar dentro del grupo de recibimiento.

No apareciendo por ningún lado la denominación capitalina en una representante, lo más seguro es que esta señorita lo fuera, colocando a un modelo netamente de ciudad por la riqueza del conjunto, el cartel de una zona rural.

El fotógrafo Miguel Brito retrató a las magas del rey individualmente y en conjunto, en el estudio y en un parque. La colocación de las señoritas para retratarlas en grupo se ve supeditada al protagonismo y vistosidad del traje, combinando la distribución alternando monteras con sombreros de paja, palma, chisteras y troncocónicos, dando a la fotografía una profundidad con un efecto casi estereoscópico. El valor etnográfico que tiene cada uno de los trajes fotografiados es extraordinario.



Foto Miguel Brito, 1906. Representante de El Paso.



Foto Miguel Brito, 1906. Las magas del rey reunidas.

La calidad de los tejidos, lana, lienzo casero y seda de los telares manuales del país, la buena hechura, proporción de los volúmenes y la colocación de las prendas, garantizan un precioso documento al que acudir para la reproducción y estudio de la vestimenta. Analizando cada modelo encontramos las diferentes maneras de rebozarse la gasa, . La riqueza de los complementos, en este caso las joyas, es bastante alta. La profusión de anillos, los lleva en todos los dedos menos en el pulgar, preciosos y valiosos zarcillos gargantillas de oro con piedras preciosas y azabache, collares, rosarios y broches. La excesiva cantidad de joyas tenía el fin de halagar la vista del soberano, al mismo tiempo que enriquecía el traje. Con toda seguridad algunas eran de familia, pero la mayoría prestadas. El acontecimiento lo requería. En los pañuelos de hombros no encontramos ni uno donde aparezcan los grandes flecos, que desafortunadamente ponen hoy en día cubriendo el justillo. Se ven un par de pañuelos que parecen ser de Manila con flecos recortados. Otro más tiene unos pequeños, pero no añadidos como los anteriores, sino deshilachados que pertenecen a la trama y urdimbre de la pieza. La chica de Fuencaliente luce un mantón de Manila corto, no tan grande como los que hicieron furor a principios del XX, pero si lo suficiente para destacar y darle vistosidad y colorido al modelo.

El esmero de los palmeros por agradar al rey y a su séquito fue inmenso, organizando una exposición de todo lo que producía la isla, su industria, artesanía y agricultura. En el periódico “Diario de avisos”, en la edición del 5 de Abril de 1906, da un detallado artículo enumerando lo expuesto, donde se ve el alto valor y estima que dan a las diferentes piezas de la vestimenta tradicional como para ponerlas en la exposición:

“Saludado el monarca con estruendosos vivas procedió a recorrer las instalaciones una por una, fijándose con verdadero cuidado y pidiendo explicaciones, datos y antecedente relacionados con nuestra existencia económica al sr. Gómez que le acompañó durante la visita”.

“Omitiendo involuntariamente la relación de objetos por la fragilidad de la memoria damos cuento de lo que allí vimos expuesto”.

“Tabaco verde, seco en rama, enterciado, y elaborado, conserva de melocotones, peras fresas e higos en almíbar y en vino, cochinilla, azafrán, vinos, vinagres, aguardientes, chocolate, dulces varios, jabones, café, azúcares, miel, melado, plátanos, cebollas, limones, naranjas, pimientos, millo, coles, lechugas, duraznos, nueces, avellanas, cho-

chos, cebada centena, garbanzos, chicharros, habas, calabaza, pantana, almendras, higos negros, gomeros y blancos, brevas, linaza, helecho, queso de varias clases, cera, caña de azúcar, trigos “duro de Medeo”, “Rielit”, y otras clases, papas negras, de huevo, encarnada, blanca y corralera, gofio en latas, flores en toda su variedad, pasta de tomates, pimientos en conserva, cucharas, tenedores y cuchillos de madera, bastones, peines, tejidos de pita, barriletes, hoces, cuchillos, puñales,



Foto Ernesto Cutillas Hernández, 1906. Santa Cruz de La Palma, calle Real adornada para la visita de Alfonso XIII.

casabeles, faroles, parrillas, copa de madera, cangas, arados, cestos, canastos y cestitas de paja, mimbre y otras maderas, de múltiples formas, cola, guitarras, bandurrias y violines, relojes abanadores, escobillones, esteras, telares, grameros, cederos rucas, husos, devanaderas, sarillos, urdideras, canilleros, monteras garafianas para mujer y para hombre, traperas, colchas de seda, hilo, lana y algodón, mantos, paños, tejidos de capullo y lana, hilo y lana, hilo y algodón, manteles, costales de estopa, cuerdas de pita, lana hilada de colores negro y blanco, sombreros de señora, sombreros campesinos, flores de cera y trapo, figura de terracota, acuarelas, cuadros al creyón y al óleo, fotografías, muebles, pañuelos, fajas y bolsillos de seda, relojerías, pinturas metálicas, anillos.”

“Modelos de construcciones navales y planos de los buques contruidos en el país, camisas bordadas, refajos, enaguas, matinés, batas, cojines, corbatas, cubiertas, cuellos, delantales, blusas, encajes en todas sus variedades, cuadros bordados a la aguja, acerico, paños calados, porta camisas, caminos de misa, cubre-platos, cubre-fuentes, cubre-copas, cubre-vasos, toallas, servilletas, juegos de cama, lienzos, tapetes, cubre-pies, y una infinidad de bordados reveladores del exquisito gusto que para labores tienen nuestras paisanas.”

En Santa Cruz de Tenerife la llegada del rey, como en todas las islas visitadas fue apoteósica. Un hermoso templo era la puerta de entrada en el muelle.

La muchedumbre se agolpaba rodeando el carruaje que lo transportaba. En la plaza de toros se le ofreció una extraordinaria fiesta canaria, donde acudieron rondallas, grupos de baile que mostraban las danzas isleñas. La ornamentación de la plaza consistía en una amalgama de escenas isleñas de gran valor etnográfico.



Foto Muñoz de Baena, 1906. Grupo vestidos de mago en el recibimiento-homenaje en la plaza de toros.



Foto Muñoz de Baena, 1906. El rey seguido por un grupo de señoritas de la alta burguesía vestidas de maga.

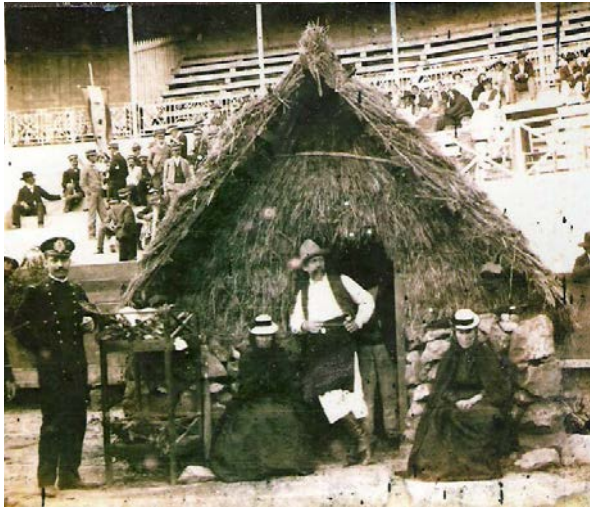


Foto Muñoz Baena, 1906. Reproducción de una casa pajiza con dos magas auténticas y un campesino a la entrada.



Foto Muñoz Baeza, 1906. Jóvenes de la alta burguesía santacrucera vestidos de magos. En esta época era fácil conseguir extraordinarios artesanos que confeccionaran sombreros de maga, tejidos artesanales para faldas, calzones y chalecos, costureras, y modelos antiguos que reproducir.



SANTA CRUZ. — PAREJA ARISTOCRÁTICA CON EL TRAJE DEL PAÍS

Foto Muñoz Baena, 1906. El título de la foto define perfectamente el estatus social de los fotografiados que homenajeaban al rey. A pesar de la buena calidad de la vestimenta, hay detalles propios de los avances de la moda en la primera década del siglo XX, por ejemplo, el peinado de la señorita, que para lucirlo coloca muy atrás la mantilla, y el justillo que realza el busto también a la moda.

Verdaderos magos delante de casas pajizas confeccionadas por artesanos de La Orotava, luchadas, trillas, labores campesinas, escenificación de los guanches de Candelaria y una gran representación de los trajes isleños, tanto los de corte tradicional como los de transición y campesinos de la época. Ellos con sus mantas y ellas con los sombreros de maga a los que Alfonso XIII prestó mucha atención, por lo que fue obsequiado con varios, de luego se quedarían en la isla, posiblemente por olvido. Los trajes de las magas protagonistas tenían gran calidad.

Las faldas listadas tejidas artesanalmente, la ropa blanca de lino y en cuanto a los justillos a pesar de su buena hechura, tenían en su forma un ligero toque de la moda en las prendas de busto de principios del XX.

Al llegar a Las Palmas de Gran Canaria, el barco fondeó para pasar la noche y poder desembarcar al día siguiente la regia comitiva.

De tantas historias populares que se cuentan sobre el suceso, una de ellas fue que una pequeña barca se acercó al vapor que trajo y pernoctaba la familia real, y transportó de

incógnito para visitar la ciudad al rey Alfonso XIII. De paisano y junto a otras autoridades, se subieron a una tartana que los llevó a la ciudad. El tartanero les explicaba el trayecto. El rey le pregunta por qué la ciudad estaba tan adornada con tantos arcos y flores. El asombrado tartanero les contestó: “¡Cristiano! ¿No sabe usted que mañana viene el rey? No, contestó. Pues mi niño será usted el único que no lo conoce”.

Al día siguiente fue el desembarco oficial. Se efectuó a través de un hermoso templete adosado al muelle de Santa Catalina. Una multitud de personas se agolpaba de forma novelera, luciendo sus ropas domingueras, queriendo ver y ser vistos. El colorido era muy peculiar, destacando sobre todo los grupos de mujeres con blancas mantillas canarias que se sucedían a lo largo del arenoso trayecto entre el puerto y la ciudad. La calle de Triana y la plaza de Santa Ana era un *manterío* bullicioso de gente. El soberano no apartaba la vista de las féminas con mantillas, que le impactaron mucho por la elegancia y belleza, hasta tal punto que en la recepción que se le tributó en el Hotel Santa Catalina, donde la flor y nata de la sociedad isleña y la colonia inglesa le rendía honores, viendo a toda una tropa de encorsetadas señoras vistiendo al último grito de la moda parisina, hizo por lo bajo el siguiente comentario: “Me halaga más la vista todas aquellas mujeres que con mantillas canarias parecen bandadas de palomas blancas, que estas aquí presente, que no niego que estén guapas, pero esta moda impersonal y pretenciosa me la encuentro en todas partes”. Las seguiría viendo aun en la gran batalla de flores más espectacular y multitudinaria celebrada en la historia de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, donde el pueblo isleño anegó de ramos de flores la calle de Triana formándose una pequeña montaña de toda clase y colores de flores junto al palco real habilitado para Alfonso XIII.



Templete erigido en el muelle Santa Catalina para recibir a Alfonso XIII. Entre la gente que se fue acumulando para la bienvenida había gran cantidad de mujeres con mantillas canarias. “las palomas blancas para el rey.”

Mandaderos de Lanzarote

De los tipos de Lanzarote retratados por Pego tenemos tres mandaderos que, con la misma vestimenta, prácticamente, los titula de diferente manera.



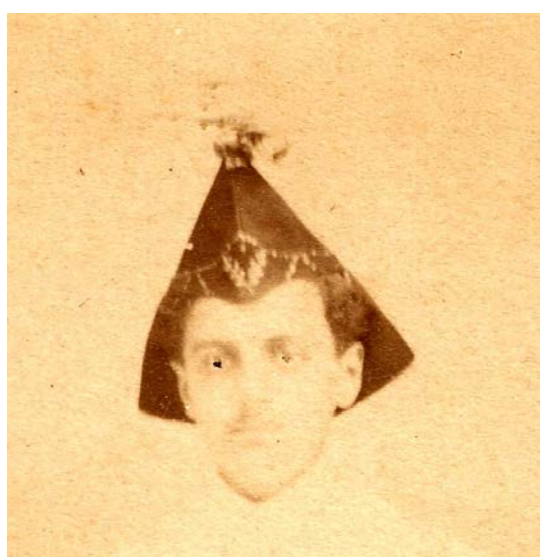
Foto Santos María Pego, 1864.
Lanzarote, traje de diario.



Foto Santos María Pego, 1864.
Lanzarote, traje de día de fiesta.



Foto Santos María Pego, 1864.
Lanzarote, Traje de diario.





Acuarela de Alfred Diston. Propiedad particular.



Esta foto fue también utilizada por Verneau para ilustrar su libro, situando el grabador a la pareja ante un dibujado escenario campestre. El fotógrafo probablemente no es Pego, y la fecha en que se hizo podría estar sobre 1880. Conocemos otra foto de la misma pareja en el mismo estudio, pero en distinta pose. El sombrero de ella es de la tipología propia conejera. De paja de colmo o empleita de palma, se enriquecía con pequeños adornos de flores y ribeteaban el filo

del ala con cinta negra. La toca, que podía colocarse también sin sombrero, tiene el corte clásico de esta prenda confeccionada en lino. La blusa de manga corta, amplia que adornaban con el encañonado también se confeccionaba en lino. El justillo que le ciñe el busto, en este caso parece ser negro, pero la amplia gama cromática de los colores del mismo se puede ver en los localizados

en los antiguos legajos de las actas de protocolo del A.H.PL.P.G.C.¹ En cuanto a la amplia falda listada, no se le aprecia el corte que divide las dos partes de la misma. El detalle coqueto está en el pequeño delantal que cumple más una función de adorno que de utilidad práctica de esa prenda.

El hombre luce un vestido con todas las trazas simples y sencillas de una vestimenta totalmente generalizada, propia de un estrato campesino que no se destaca por su alto poder adquisitivo. La montera la tiene puesta en una de las diversas formas que al igual que en La Palma solían llevarla. El adorno con que la enriquecían es una escarapela de cintas encarnadas en diversos tamaños, probablemente a gusto del portador. El resto de su vestido se ajusta al patronaje generalizado en el archipiélago, con camisa y nagüetas de lino, las polainas de lana y la faja de listas verticales de colores, en un modelo más entre la amplia variedad que daba la enorme combinación de colores utilizada por los artesanos tejedores. El chaleco tiene una gran profusión de botones, un tamaño que no sobrepasa la cintura y libre de falsos adornos sobrepuestos

La cantidad de información que ofrece esta foto, nos traslada a otro mundo y dimensión si ponemos un grado de comparación con el traje “oficial” de Lanzarote y que llevan la mayoría de grupos folklóricos de la isla conejera, diseño adulterado con lentejuelas, bordados, calados, malos tejidos y pésimas hechuras. El traje de la mujer es fiel reflejo de las descripciones de viajeros y científicos. Aunque René Verneau no se extiende demasiado, nos da los puntos básicos: “... las mujeres llevan una camisa, una falda, una especie de blusa cotonada, y en la cabeza un pañuelo a veces cubierto con un pequeño sombrero de paja... El vestido de las mujeres no se diferenciaba poco del de hoy. Las mangas de la camisa solo llegaban hasta el codo, y en lugar de esa especie de blusa que llevan ahora, hacían uso de un justillo muy abierto por delante”².

Nos describe dos tipos de vestimenta de diferente época, la que él mismo constató, y la que dedujo de la fotografía a la que añadió información que obtenía. En el traje del hombre se extiende un poco más: “Su vestido es muy somero: una camisa, unos calzones, la faja, largo cinturón azul con que rodea varias veces el talle, un chaleco sin mangas, zapatos de piel de cabra con el pelo hacia fuera y que todavía llaman mahos, como se llamaban antes de la conquista, y un mal sombrero de fieltro, es todo el vestuario. Hasta hace poco los hombres unían a su vestido las polainas de punto de lana gruesa, retenidas por medio de ligas de lana de colores diversos, y en lugar de sombreros llevaban la montera, gorro extraño de paño azul grueso, adornado con una pequeña visera elevada, bordada de amarillo verde y rojo. Un nudo de cintas estaba unida al lado. Todo se fabricaba en las casas excepto las cintas y el paño de la montera y del chaleco. Hoy en día la tela de la camisa y el calzón (se refiere a la nagüeta o calzoncillo) viene de Europa”³.

Fotógrafo anónimo, 1906. Portada de revista que retrata al rey Alfonso XIII en su visita a Lanzarote. Lo más importante de la foto es la vestimenta del camellero, que ya en este tiempo no se usaba, lo que no quiere decir que fuera de los últimos en lucirla. Por su edad perfectamente convivió con el uso de estos modelos y por eso supo colocarse la montera de una de las distintas formas de ponerlas. Lleva guantes y corbata, piezas ajenas al traje que le pondrían para estar más presentable ante el joven rey.

Olivia Stone en su visita a Lanzarote, pocos años antes que Verneau, si encontró aun viva

1 Se verá en los estudios sobre la vestimenta de Lanzarote y Fuerteventura del investigador Ricardo Reguera Ramírez de próxima edición.

2 “Cinco años de estancia en las islas Canarias”. Página 139.

3 Ídem. Página 139

en gran parte la vestimenta tradicional, tuvo más suerte que el científico francés. Encontrando detalles propios de la vestimenta isleña, empieza a describir el calzado: “Otros tres camellos y sus arrieros se unieron a nosotros y todos avanzamos en fila india a lo largo de la ancha y desierta carretera. Uno de los hombres lleva sandalias de cuero con pelo, y las tiras cruzadas sobre el pie”⁴. En Tahiche además de describir el precioso pueblo se entretiene con el traje de los habitantes: “Mucha gente lleva aun el traje típico en Lanzarote. La montera, una especie de gorra similar a la que vimos en La Palma, de color azul con doblez de amarillo y rojo, es muy común. Nos cruzamos con un pastor de cabras que llevaba una. Iba vestido con una camisola corta de hilo blanco (lino) calcetines de lana, (polainas) sandalias de cuero peludo y llevaba una vara y bolsa a la espalda. Hay gran cantidad de cabras por todas partes”⁵.

La descripción de la vestimenta de los majorereros hecha por Alfred Diston, más de sesenta años antes que la señora Stone, se adapta perfectamente a la dada por ella, por lo que tenemos seis décadas en que el vestido tradicional se siguió usando y tomó camino hacia su pérdida: “Majorero es el nombre por el cual se conoce al nativo de Fuerteventura; este vocablo es derivado de majo, sandalias que son atadas a los pies con tiras de piel”.

“La ropa del nativo en tiempo cálido consiste en una camisa y un par de calzoncillos cortos, hechos muy anchos y ajustados a la cintura con un fajín de colores variados. Sin embargo, en ocasiones especiales se lleva una chaqueta de paño azul, ropa interior etc., como está demostrado en el dibujo de la derecha, aunque comúnmente se usa un chaleco festoneado por la espalda. Los sombreros son totalmente desconocidos por ellos y la carencia de aquellos es suplida por una gorra o “montero” de paño azul forrado por los bordes de encarnado y amarillo; se compone la montera como sigue; cuando está puesta suelta, la parte inferior de la misma cuelga por detrás de la cabeza y también puede caer sobre la cara (a gusto) de modo que deja visible solamente los ojos y la nariz. Se utiliza la montera en invierno en alguna ocasión cuando el que la lleva decide disfrazarse u ocultarse”.

Todo esto se pudo retratar ya que pervivió mucho más tiempo que la llegada de la fotografía a Canarias, pero parece dar la impresión que estas dos islas de “mahos” estaban proscritas, abandonadas, que hasta los fotógrafos huían de ellas. El material fotográfico que se conoce, del XIX y parte del XX es bastante inferior al del resto de las islas. El hierro y La Gomera estaban en la misma situación. A pesar de conocerse una maravillosa serie de fotos de Fuerteventura, realizadas sobre 1890, donde se reproducen algunos paisajes y muchas de las hermosas iglesias que jalonan la Isla, dentro del terreno etnográfico y sobre tipos populares la aportación es casi nula.

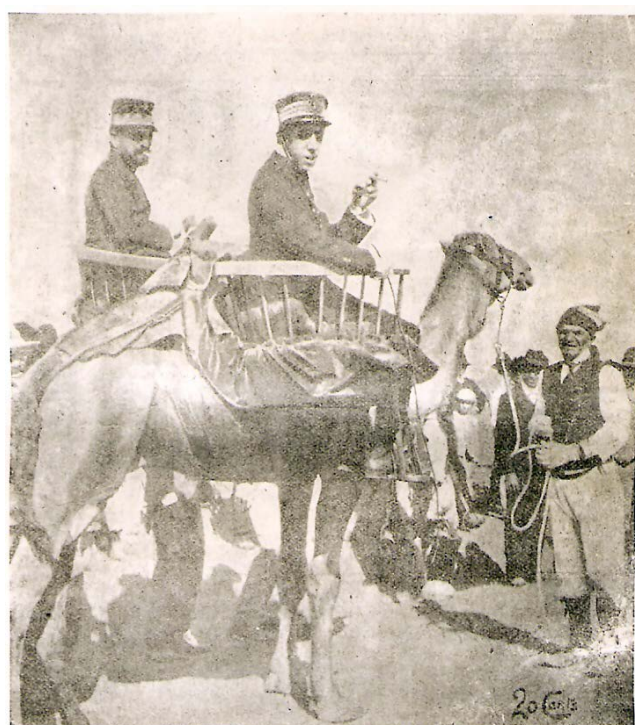
Fuerteventura y Lanzarote, antiguamente islas hermanas en desgracias, hambrunas, pobreza y miserias, lo compartían todo. La población se dividía entre la clase popular, campesinos, artesanos, pobres de solemnidad, y una relativamente minoritaria clase pudiente. En la vestimenta seguían las mismas pautas en hechura, tejidos formas y colores, Las posibilidades económicas lógicamente se notaban en el vestir. Siguiendo los mismos patrones vemos la diferencia en variedad calidad y riqueza entre La Palma y Lanzarote. Cada una en los extremos del archipiélago y la gran diferencia en calidad de vida. Olivia Stone en las dos islas orientales marca la diferencia entre la vestimenta tradicional más rica y la ya generalizada en tejidos baratos, reciclados al máximo, sin importarles parches y remontas. Lo esencial era vestirse: “Cerca de Yaiza.... Nuestro guía lleva

4 “Tenerife y sus seis satélites”. Tomo II Página 300.

5 Ídem Página 302.

pantalones de lino azules, con remiendos marrones y un blusón blanco”⁶. En Fuerteventura, por los alrededores de Río Cabras se maravilla del colorido de las flores en la tierra desértica: “Comenzamos a cruzarnos con campesinos al avanzar por la meseta acercándonos a algunas casas. Un hombre que guiaba un burro llevaba unos pantalones a cuadros azul claros y una chaqueta corta, azul oscuro, de tela y cuello subido”⁷. Estos tejidos de algodón económico eran los más asequibles, armonizando la sencillez con la vistosidad y colorido. En la misa celebrada en la iglesia de Antigua detalla lo siguiente: “Los hombres llevaban chaquetas cortas azul marinas o negras y pantalones azules de algodón, con el color en diversas fases de decoloración. Los que llevaban pantalones nuevos eran fácilmente reconocibles desde bastante lejos porque el color celeste era muy intenso”⁸.

Es extraño que la señora Stone no prestara más atención, como lo hizo en Gran Canaria, a la forma de cubrirse la cara las mujeres con sus pañuelos, aunque lo extendió a las islas más orientales, o la variedad de los grandes sombreros de palma, equivocadamente llamados de “casada” en Lanzarote y Fuerteventura, Solo hace referencia a ellos al pasar por Guatiza: “La gente usa unos enormes sombreros de paja de ala ancha y nos cruzamos con un hombre vestido completamente de blanco y con una sombrilla blanca”⁹. Es una cita poco extensa y de seguro que se refiere a los sombreros de las mujeres. Quizás valoraba más lo que vio en las otras islas al encontrar más variedad y rasgos diferenciadores a su manera de ver, aunque no comprendemos como no le pudo impactar el exotismo y aire morisco tanto majorero como conejero.



Fotógrafo anónimo, 1890. Grupo de conejeros junto a la gran marea de Teguisse.

6 “Tenerife y sus seis satélites”. Volumen II Página 352.

7 Ídem. Página 401.

8 Ídem. Página 410.

9 Ídem. Página 303.

La mantilla canaria, el sobretodo y el manto de pena

El fotógrafo Luis Ojeda Pérez, hijo de la ciudad de Arucas 1847-1914, es considerado como uno de los mejores profesionales del gremio fotográfico del XIX y principios del XX. Comienza su andadura como ayudante y aprendiz con Pierre Sarrés, fotógrafo francés que trabajó los meses de junio y julio de 1867, en Las Palmas de Gran Canaria, y con otros de estudio fijo. En julio de 1876 anuncia la apertura de su nuevo estudio en la calle Travieso n.º 37, donde trabajó hasta 1885 para trasladarse a la calle San Francisco, n.º 40, donde se asentó definitivamente. En 1900 cambia la numeración de la calle, empezando a enumerarse de sur a norte y corresponderle el n.º 3, en la actualidad es la esquina de la calle Maninidra con San Francisco n.º 7.

Retrata desde su ventana la metamorfosis de la calle y fachada del antiguo convento convertido en cuartel. Sus primeras creaciones fueron en tamaño tarjeta de visita. El negocio fue prosperando, se puso de moda y su clientela hacia cola. En el reverso de ellas en principio ponía su nombre a tinta o lápiz con dibujos y orlas al estilo de la época, luego sus primeros anagramas ya venían con su nombre impreso, con la casualidad que vinieron con el segundo apellido equivocado, Ruiz, debiendo corregirlo a mano.

Con el tiempo la calidad y variedad decorativa de sus cartones fue mejorando en progresión con la prosperidad del negocio, lógicamente la mayor riqueza decorativa de los cartones iba pareja a las diferentes tarifas. El diseño más común y definitivo es el de su nombre con la dirección y el anuncio como fotógrafo de Isabel segunda, Alfonso XIII y de los reyes de España. Usa el escudo real sobre laca y preciosos dibujos modernistas. Delante de su objetivo se pararon personajes de todos los estratos sociales de las Islas Su fama traspasa las fronteras de las islas, ilustrándose con su prolífica obra revistas y libros, regando por Europa colecciones de paisajes de la isla. Sin querer menospreciar al resto de los fotógrafos coetáneos, ya que la obra y calidad de ellos igualaban



Foto Luis Ojeda Pérez, 1890. La señora con un luto cerrado, añade un velo de blonda para retratarse. La mantilla la coloca sobre los hombros. Al volvérsela a colocar a la cabeza, el velo pasaba a un segundo plano, tapándose totalmente.



Foto de Santos María Pego, 1864. Mujer de Telde con mantilla canaria.

o superaban a la de él, lo ponemos como ejemplo por su popularidad. Toda familia se veía obligada a retratarse con Ojeda como si fuera una obligación.

En el recibidor de su estudio, junto a sillones y mesas de su atrezzo colgaba de la pared un perchero que servía tanto para sombreros como para mantillas Don Luis prefería retratar a las féminas sin el generalizado tocado de merino para descubrirle la cara y el peinado y poder resaltar los perfiles, aunque muchas preferían ser inmortalizadas con tan canaria prenda. En las fotografías de exterior, paisajes, actos culturales, acontecimientos, ferias manifestaciones etc. por lo general se situaban los hombres a un lado y las mujeres a otro, sin mezclarse en las aglomeraciones. Por lo tanto, los grupos de mantillas canarias se destacan, cosa que Ojeda supo aprovechar muchísimas veces, unas para mostrar el exotismo personal del tocado, y otras para dar mayor realce con la diferencia de los grupos blancos de mantillas entre las masas oscuras predominante de la vestimenta masculina.



Señorita con mantilla canaria.
Sobre 1895.

La mantilla canaria

Mujer de Telde con mantilla canaria. Con este título pone Santos María Pego a una joven luciendo una mantilla canaria sujeta por una cachorrilla de la industria sombrerera del país. La forma en que lleva el alba prenda es la más correcta y usual, dando una sensación de modestia sencillez y humildad, pudiéndose ver la característica “cuna” de la mantilla y el ancho de las puntas. La falda tiene una notable cola, forma tomada de las de moda en esta época, aquí sin crinolina. La foto de esta mujer con mantilla canaria, nos lleva a un mundo donde esta emblemática prenda formaba parte indisoluble de la vestimenta isleña. La pervivencia del uso de la mantilla en Gran Canaria fue motivo para que todos los fotógrafos locales la fijaran en sus instantáneas.

Cualquier foto que se hiciera de exteriores siempre se localizaban varias, si no, esperaban que alguna fémina apareciera para efectuar el retrato. Era como el condimento decorativo de todas las placas. El amor que la mujer canaria tenía a su mantilla era tan grande como el que sentían por su tierra, y corre parejo al símbolo de identidad que representaba.



Señoritas con Mantillas canarias en Valleseco, sobre 1927.



Fotos de Enrique Ponce. Izquierda 1928, derecha 1912. Niñas en la indispensable foto de estudio con mantilla canaria. Las dos con un bolsito imitando a una señora adulta.

La idiosincrasia se juntaba con el atavismo. Por un lado, no era muy decoroso salir con la cabeza destocada, a la iglesia la mujer debía de entrar con la cabeza cubierta. Era un signo identificativo al encontrarse así por la calle y presumir por ver quien la llevaba mejor. Rumores críticas y cuchicheos solían formarse dentro de los grupos más conservadores, si alguna chica aparecía destocada en según que actos, sobre todo religiosos. Todo esto hasta la primera década del siglo XX.



Fotografía alemana de Curt Herman, 1927. Comprando en los puestos exteriores de la Plaza del mercado de Las Palmas.



Fotografía alemana de Curt Herman, 1927. Salida de la iglesia de San Agustín. Homenaje a unos ancianos. Mantillas y sobretodos.

Hasta bien entrada la década de los treinta era muy común ver señoras con mantillas canarias como uso normal en la calle, prodigándose más las negras, color que pervivió más en señoras mayores. La mantilla canaria fue un eje fundamental en la promoción turística y comercial isleña. En la publicidad de Gran Canaria para atraer turismo hasta principio de los cincuenta era como un señuelo. Para la promoción de marcas comerciales, tabaco, conservas y toda clase de productos agrícolas, se veía como centro protagonista una chica risueña con la mantilla canaria.



Izquierda, fotografía alemana de Curt Hermann, 1920. Las Palmas de Gran Canaria. Derecha, foto Enrique Ponce, 1920. Forma correcta de la colocación de la mantilla canaria. En ambos casos son foto de estudio, constatación de la vestimenta de calle.



Fotos de Luis Ojeda Pérez. La señora de la izquierda en 1909. La de la derecha con un luto riguroso muestra el rosario haciendo ver su religiosidad en 1913. Dos maneras distintas de colocarla a la cabeza, más cerrada y un poco abierta.

Es un hecho diferencial de la mujer canaria de otra época que contrasta mucho de la desidia, dejadez y hasta desprecio de gran parte de las féminas actuales, que ven a la mantilla como algo incómodo, extraño y molesto. Es una epidemia de mal gusto, desinformación y pérdida de personalidad isleña.

La defensa de la mantilla canaria ha estado siempre no solo por las mujeres que la llevaban, sino por los hombres que las admiraban. Los artículos en su exaltación y defensa se suceden a lo largo de los años. En 1929 en el número extraordinario dedicado a las exposiciones de Sevilla y Barcelona por DIARIO DE LAS PALMAS, Francisco González

Díaz se extiende con uno que ocupa toda una página, que ilustra con un grupo de señoritas con mantilla en los jardines del hotel Santa Catalina.



Fotógrafo anónimo, 1927. Comprando en los puestos junto a La Plaza de Las Palmas y la antigua pescadería. El contraste de las señoritas con mantilla canaria y su falda a la altura que dictaba la moda de los años veinte, con la de la vendedora, en un modelo más antiguo y conservador.



Fototipia de fotógrafo anónimo, postal enviada en 1901, pero la foto de unos años antes. La mantilla canaria era una prenda que podía llegar a ser un señuelo atractivo dirigido primeramente al curioso turista inglés y en general a todo el mundo. Publicaban las postales como el mejor reclamo publicitario. Dado el gran auge de la cartofilia de principios del XX, los coleccionistas se las enviaban unos a otros, siendo aquellas en que aparecía la mantilla las más solicitadas.

El título es escueto y sencillo “LA MANTILLA CANARIA”: “La mantilla canaria es un complemento o un auxiliar de la belleza de la mujer: presta encanto al rostro femenino y le sirve de marco interesante para que se destaquen y valoren las gracias del sexo. Con algo de toca monjil, con un poco de velo oriental envuelve triunfalmente las hermosas cabezas, aumenta el atractivo de las mujeres que son agraciadas, y a las que no lo son, les comunica cierto aire misterioso, humilde, con el que resultan siempre favorecidas. En resumen, esta prenda peculiar sienta muy bien a todas las hijas de Eva; siendo sencilla en extremo, realiza el ideal de lo barato y lo bonito constituye el distintivo de las canarias de Gran Canaria exclusivamente, pues solo en nuestra isla se usa.

Sin embargo, su uso ha venido a menos por imposiciones tiránicas de la moda, en este caso enemiga de la belleza, y es lástima. Al desterrarla y proscribirla, no se la ha sustituido por ningún aditamento indumentario que la aventaje. Lo propio ocurre con la capa española. Ella llama la atención del forastero que visita el país, antes que ninguna otra cosa de las que aquí determinan especialidades, rasgos típicos, ella se hace admirar y celebrar como una nota originalísima.

No han faltado viajeros que la estudien ni poetas que la canten ¿En qué consiste la mantilla canaria? Ya he dicho que es la sencillez y la gracia cooperando al realce de la hermosura femenina. Blanca o negra, de tela económica, de “merino” sin adornos, sin bordados, sin encajes parece una bandera triunfadora en que se envuelve la belleza

y se recata el pudor. Encuadra el semblante y encubre hábilmente, artísticamente el busto, cuyos contornos al propio tiempo vela y abriga. No está el toque en llevarla, sino en saberla llevar: lo mismo que la capa castellana. Todas no saben, como todos no saben tampoco llevar aquel abrigo romántico, signo estético de una raza entera. Requiere garbo soltura nativa elegancia; pero aún sin estas condiciones privilegiadas, la mantilla da a nuestras mujeres un aspecto particular que las corrige y mejora. Si se nos preguntara de que causa procede tal efecto, no sabríamos definirla.

La sentimos por tradición, pero no alcanzamos a determinarla. Existe, puesto que los extranjeros la reconocen con nosotros, la ponderan complacidos. Se nos ofrece el hecho con evidencia, y nos obliga a declarar que la mantilla canaria fue inventada por alguien que tenía la suprema intuición de las simplicidades bellas. Ligera, airosa de por sí, cuando se le agrega algo personal que multiplica su valor, el sello de una fisonomía seductora, el reflejo de un espíritu escogido,

entonces su precio sube hasta la excelencia del símbolo, y creyérase que simboliza efectivamente las virtudes de la mujer canaria, sus perfecciones y sus sontos triunfos en la esfera tranquila del hogar. El ideal de la felicidad doméstica está entre sus pliegues, que, al vaivén de la palpitación del seno, se forman y deshacen.

Cuando la mujer canaria avanza el rostro entre los pliegues de la mantilla parece un ángel que se asoma al mundo por entre un jirón de blanca nube... Nos hemos acostumbrado a mirarla cual promesa de bienes y dones inapreciables. Por eso la vemos desaparecer con pena profunda. No la reemplaza el prosaico sombrero, que, en la cabeza de la menestrala, de la campesina, significa vanidad y desprecio al pasado...

La moda debería respetarla haciendo con ella un pacto para que no muera nuestro último distintivo regional, la emblemática corona de pureza de las mujeres de Gran Canaria”.

Un maravilloso canto en forma de artículo en defensa y elogio a la mantilla canaria. El autor la sentía más que un emblema patrio, una actitud generalizada y común a lo largo del tiempo que se corrobora el capítulo “LA MANTILLA” de una obra de Rafael Ramírez y Doreste: “Carta a Teresa. Te declaro amiga mía, por lo más sagrado que hay en el mundo, que no puedo transigir con el abandono en que tienes a la mantilla. La usó tu madre, y llamaba la atención en donde quiera que se presentaba; tus hermanas todas se la ponen y lucen bien. ¿Por qué tú le has tomado esa ojeriza, y prefieres la gorra y el sombrero, hasta en los actos de recogimiento? Comprendo que, si se tratara de la mantilla española, podrías defenderte alegando (y tú eres muy alegadora) que no estaba bien visto en una señorita andar todo el día de manola, poco menos que con los brazos en jarras, paseando el cuerpo gentil por esas calles. Todavía te disculpo si me dices que, para el paseo, teatro, etc. la mantilla canaria resulta demasiado humilde, algo así como una toca de monja o de hermana religiosa.

Pero en lo que no puedo darte la razón, porque no la tienes, así te esfuerces en demostrarlo con tu sutil ingenio, es en que no la uses en ciertos actos, por ejemplo, cuando vas a misa, o cuando de mañanita, das una vuelta a la plaza del mercado, buscando en los puestos de las flores con que adornarte o alguna palomilla que engullirte.

Dígote esto, porque recuerdo que viniendo yo de Madrid un año, a pasar aquí una temporada, vi al subir la calle Nueva una chica guapísima de esta tierra que llevaba una mantilla de lana blanca; y de tal manera resaltaba su belleza bajo aquel marco, y tal delicadeza y candor imprimía a sus facciones aquel tocado, que sentí una impresión, por primera vez en mi vida, no solo favorable, sino hasta de entusiasmo por la mantilla de mis paisanas.

Y cuenta que yo venía acostumbrado a ver mujeres elegantes, y todo me parecía deficiente cuando comparaba países con países; pero en aquel momento (que después se ha repetido muchas veces), si me hubiesen llamado a decidir el triunfo de la mantilla o del sombrero, yo hubiese señalado una ley con un artículo, uno solo: -Quedan abolidos los sombreros, y de aquí en adelante solo podrán usar las canarias su tradicional mantilla de merino”.

Yo sé que es muy difícil convencerte; porque valga la verdad, tienes un buen palmito (por Dios, que no se entere Luisillo), y te sobra gusto para llevar el sombrero. Más tú no te puedes negar que a esas gordas que andan por ahí con metro y medio de caderas, les sienta bien el sombrero como a un santo Cristo un par de pistolas; y que hay señoras elegantísimas que parecen llevar en la cabeza una trucha de las que se gastaban en Salamanca, y solteras escuálidas (aquí las casadas son empelechaditas) que cada vez que las veo me acuerdo del deshollinador de mi casa, con su florón de hojas de palma.

La moda, me dirás. ¡Acepto tu argumento! Tengo la idea de que la moda es arte en los trajes, sujeto, en un momento dado, a formas determinadas. Pero amoldas todas las mujeres y todos los tipos al figurín que en París o en Madrid emborrónó un aspirante a dibujante. ¿No será ridícula la moda para muchísimas mujeres? ¿No será entonces, preferible adoptar sus trajes tradicionales y comunes, si no siempre, por lo menos en algunos actos de la vida?

Ponte la mantilla, Teresa, y déjate de boberías. ¡Si yo tuviera la habilidad del que compuso la “¡Canción del abanico”, cuantas cosas le dijera!

Dejándola suelta, parecerías una virgen; ceñida al talle, una palmera; caída sobre los hombros, con la cabeza al aire, una campesina de las que sorben el seso; si sientes frío, recoge los brazos dentro de ella; si quieres volver loco a tu Luisillo, le enseñas con mucho cuidado tu blanca mano.

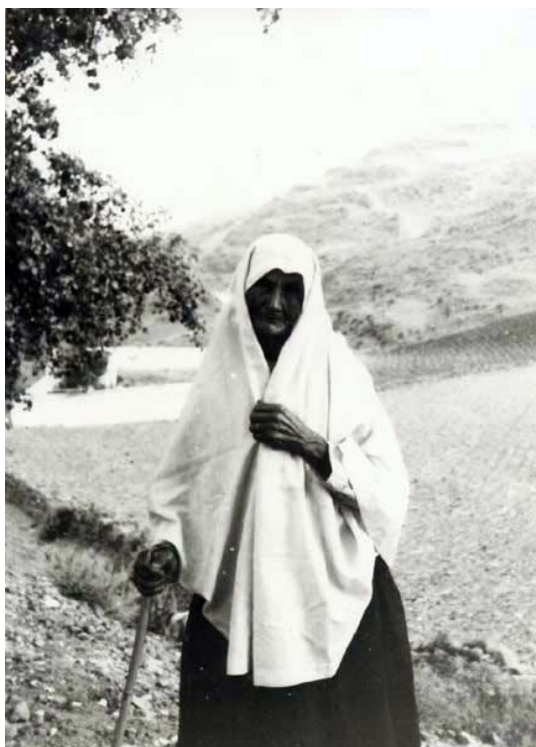
Si estás sofocada, te sirve ad abanico; si en un rato de buen humor quieres bailar unas folías, la tercias como un pañolón de Manila, y boca abajo Andalucía.

Y si tienes mañana un hijo, y quieres presentarlo en el templo, abrígalo debajo de la mantilla; y cuando tus labios articulen palabras que los hombres no entendemos, despliega la mantilla, y enséñale a la Virgen lo que guardas debajo de ella.

¿Te estás riendo de mi romanticismo? No pierdo más tiempo. Adiós. Sabes que te aprecia mucho tu...” Sin seudónimo.



Foto Fernando Pérez Melián, 1925. Cartel anunciador de las fiestas de Mayo cuando se celebraban en Las Palmas de Gran Canaria. En primer plano un personaje local y como elemento destacado en la composición, es la mantilla canaria la que impregna personalidad al conjunto. Tan presente estaba en el uso y cultura, que no se libraba de aparecer, felizmente hasta en la publicidad.



Fotógrafo anónimo. 1934. Camino de la iglesia por San Lorenzo.



Foto de Luis Ojeda Pérez 1900. Señorita con mantilla canaria. La falda sigue el corte de moda a principios del siglo XX. Se adaptaba a toda modernidad.





Foto Enrique Ponce, 1924. Grupo de señoritas con mantillas canarias, que en su paseo por la calle mayor de Triana decidieron retratarse. Vemos la colocación correcta de la prenda, echada sobre la frente y enmarcando la cara.



Señora con mantilla canaria negra, como corresponde al luto. Ojeda, 1901. La niña lleva el luto con el color blanco, lo que era habitual a esa edad.



Foto de Chas Nanson, 1895. La señora lleva trabada la mantilla por comodidad y tener soltura en los movimientos, lo que le quita gran parte de la elegancia que la caracteriza.



Preciosa postal en cromolitografía iluminada que difundía la belleza de la mantilla canaria y como realzaba la de la portadora. Autor anónimo. Sobre 1900.

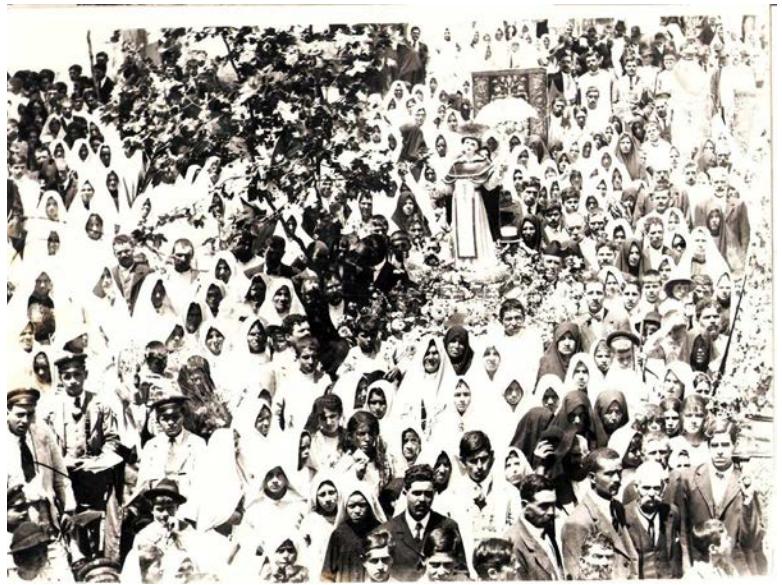


Foto Teodoro Maisch, 1925. Procesión y manterío de mantillas canarias.



Foto Teodoro Maisch, 1925. Procesión y manterío de mantillas canarias.



A la izquierda foto de Charles Medrington, 1900, a la derecha, foto en el estudio de Galsuinda (Galsuinda Pérez Verdú), 1927. Ambas señoritas, retratadas con el emblema de la mujer canaria.



Foto Galsuinda, 1925. Mantillas en el estudio de la fotógrafa. Pese a ser una profesión netamente masculina, esta fotógrafa no fue la primera en nuestra ciudad, las hijas de Luis Ojeda Pérez se le adelantaron.



Foto Bonnet, 1927. De paseo por los jardines del hotel Santa Catalina. La influencia de la moda de los años veinte se ve en estas chicas.



Foto Fernando Pérez Melián. Fiesta en Firgas, 1925. La mantilla canaria se lucía.



Foto Jordao Perestrello, 1900. Detalle de foto en el mercado dominical en Teror. Esta instantánea la edito el autor en postal, que, con una picaresca comercial para venderla en otros lugares, la titulaba como de diversas localidades, por ejemplo, La Orotava.



Foto Baena, 1927.
Grupo con mantillas camino de la misa dominical en Valleseco.



Fotos Teodoro Maisch, 1927. Señoritas con mantilla en foto de estudio.



Fotógrafo anónimo. 1900. Mujeres y niñas con mantillas canaria a la salida de misa de la derruida ermita de San Cristóbal, en Las Palmas de Gran Canaria. La iglesia por no tener bancos obligaba a muchos feligreses a llevar los asientos.



Fotógrafo anónimo, 1900. La mujer retratada no vio mejor regalo que su imagen ataviada con el emblema patrio de la mujer canaria.



Foto Chas Nanson, 1905. Retrato de familia. La señora abraza la mantilla.



Fotógrafo Chas Nanson, 1905. La señora es la misma retratada con mantilla en la anterior foto. Aquí quiso también lucir y hacer ver su traje. En el pañuelo colocado en la columna, vemos el nombre de "antonia" y algo más escrito, que no desciframos.



Grupo de señoritas de un colegio de monjas de paseo en el antiguo muelle de San Telmo. Fotógrafo anónimo. Sobre 1898.



Foto Luis Ojeda Pérez, 1900. Escena en la calle San Francisco. El luto de la señora se cubre con la mantilla negra. El estudio del fotógrafo está a cincuenta metros.



Foto de Luis Ojeda Pérez 1893. Las jóvenes se destacaron para hacerse la foto y mostrar su sencillo peinado. La señora vería alterado su luto si se quita la mantilla, incluso para retratarse, también era una cuestión de pudor, quedarse con el pelo al aire, si no tenías la costumbre.



Foto Luis Ojeda Pérez, 1890. Procesión en Telde. Destaca el manchón blanco que forman las mantillas.



Foto Alberto Boisier, 1874. Recatado retrato con mantilla.

Dentro del anterior escrito, además del extremo halago y defensa a la mantilla canaria, nos obsequia con el adorno una gran cantidad de escenas y detalles costumbristas que nos mete de lleno en una ciudad amena, un tanto pueblerina por suerte. La casi imprescindible mantilla, sus siluetas por las calles, una exaltación a la canariedad en una apología al amor a su tierra y costumbres. Si un isleño se comporta de tal manera ¿Con qué ojos de admiración la mirarían los visitantes extranjeros y más en épocas donde el abandono de la mantilla por las mujeres canarias no era ni por asomo imaginable?



Foto Adolf Hessen, 1928. Mujeres con mantilla en Lomo Blanco.

Recurramos de nuevo a Olivia Stone, que en su estancia se ocupa de manera bastante extensa de la mantilla canaria y su uso extensivo en el archipiélago. En uno de sus paseos de vuelta a Las Palmas de Gran Canaria, a la altura de la laja, se impresiona de los acantilados y todo el conjunto: “En algunos lugares, los acantilados están absolutamente cubiertos de agujeros, y los estratos partidos, retorcidos, como es el fuego los hubiese rajado. Una mula parda, cubierta por una estera Verdi gris de hojas de palma, sobre la que monta una mujer con mantilla blanca, ofrece una bonita imagen bajo los oscuros acantilados”. Una bellísima postal que continuamente se repetiría. En Firgas después de degustar su agua agria, describe el pueblo: “El pueblo en si consta de dos calles, dispuestas en ángulo recto y formando una T. Mientras nos preparan el desayuno seguimos a las mujeres ataviadas con mantillas blancas y entramos en la iglesia, un edificio sencillo que parece un granero alargado. Se está celebrando misa, y, para mi sorpresa, el pequeño edificio está lleno, ya que es un día festivo. Las mujeres están arrodilladas, todas juntas, cerca del altar mayor y los hombres están reunidos de pie en el extremo opuesto, junto a la puerta. La impresión general que se tiene en estas islas es que todos los actos externos de religiosidad los realizan las mujeres. Hoy ambos sexos lucen sus mejores galas. Todas las mujeres sin excepción, lucen la atractiva mantilla blanca...”

No solo la llevaban por los pueblos y ciudades y en misa, sino por los caminos. Esto lo corrobora la señora Stone cuando descansaba entre los frondosos árboles de la laurisilva del barranco de La Virgen: “Pero ¿Qué oigo?, ¿Qué es eso? ¿Una carcajada! ¿Acaso las ninfas del arroyo se ríen de nuestra presencia? Aparentemente sí, puesto que, al levantarnos, apoyándonos en los codos, para observar el lugar de donde procede el alborozo, unas cincuenta doncellas penetran en la cañada, saliendo de entre la sombra de los laureles y, en ese momento, suben sendero arriba por el otro extremo del césped. Todas ataviadas con mantillas de un blanco inmaculado, que realza el brillo de sus ojos oscuros y los contornos bien proporcionados de sus agraciadas formas”.



Fotógrafo amateur, 1928. Pasando la mantilla canaria por el Parque de San Telmo.



Santísimo Cristo de Telde a la entrada de la basílica de San Juan. En la penumbra de la iglesia se pueden observar gran cantidad de mujeres, todas con mantillas, por respeto, obligación y costumbre. Foto José Alonso García, 1900.



Foto Perestrello, 1900. Procesión magna del Viernes Santo. La mantilla canaria era algo obligado, aun más en las manifestaciones religiosas. Era signo de elegancia. En la actualidad, en esta procesión han desterrado la mantilla canaria, sustituyéndola por la mantilla española y la peineta. Todo un signo presuntuoso de mal gusto y falta de identidad.



Foto de Luis Ojeda Pérez, 1890. Procesión en Teror. La virgen pasa por un mar de mantillas, escena que se repetía todos los años. A la derecha podemos ver los puestos de venta de los artesanos, un atractivo más de las fiestas del Pino. Las vendedoras lucían pañuelos de cabeza, más prácticos para su faena.

Olivia Stone sigue encontrando mantillas por todas las Islas Canarias, describiendo siempre la situación y el entorno. En Tejeda visita la iglesia: “El exterior está enjabado, excepto las esquinas, que son de arenisca roja. Los feligreses eran cinco mujeres, cuatro con mantillas blancas y una de negro”.



Foto Luis Ojeda Pérez, 1890. Procesión en San Mateo. La separación de sexos es notoria. A la izquierda las mujeres poniendo un manto blanco con sus mantillos, y a la derecha los hombres en gran mayoría.



Mujeres con mantilla canaria en la procesión del Cristo de Telde, 1909. Fotógrafo anónimo. Detalle de foto.

Después en San Mateo¹ hace lo mismo, constata que la vida va en torno a las iglesias, allí se reúnen, rezan, se observan y cuchichean. Entre actos religiosos y mercados hacen la vida pública: “Mucha gente asistió a los maitines esas mañanas; había treinta mujeres, tres hombres y un muchacho. Las mujeres llevaban mantillas blancas y solo se veían algunas negras. Una estaba arrodillada con un hato junto a ella y todas parecían muy pobres”.²

Su obsesión por enumerar a los feligreses es constante, de la misma manera que contabiliza las mantillas. Esta prenda de vestir le gusta, le llama la atención y le sorprende el cariño que sus portadoras le tienen. En Fuerteventura sigue tomando a la iglesias como punto de encuentro y por lo general es lo primero que describe cuando llega a un pueblo por ejemplo en Casillas del Ángel: “Nos cruzamos con una gran cantidad de gente vestida con sus mejores ropas —hoy se celebra la festividad de un santo—, mujeres alegres a pesar de la escasez de alimentos. Tres nos adelantaron caminando rápidamente, Una de ellas, una mujer mayor, que lucía una mantilla blanca, coronada por un sombrero negro, le hizo a nuestro camellero un sinfín de preguntas sobre nosotros”³. De entre todas las mujeres con mantillas se fija más en la que lleva cachorro, por destacar sobre las otras.

1 Ídem Página 93

2 Ídem Página 123

3 Ídem Página 404



Fototipia iluminada, 1894. Mercado artesanal en Las Palmas de Gran Canaria. Centro de reunión para comprar y lucir las mejores galas con las albas mantillas.

El sombrero era un complemento con la mantilla canaria, pero para la iglesia en concreto prescindían de él, como anteriormente vimos en una iglesia de Tenerife, donde al entrar se desataban del sombrero de maga para quedar solo con los pañuelos de cabeza.



Cromolitografía iluminada de foto por Perestrello. 1900. El exotismo de la foto, con gran abundancia de mantillas, se debe al colorido, poco acertado a veces por el gusto de quien lo coloreaba. La mantilla azul en primer plano, es un fallo. En esta época eran indiscutiblemente blancas.

Olivia, en Tuineje sigue con la misma tónica: “Allí los habitantes del pueblo, casi todas mujeres, están reunidos esperando la misa, ya que hoy es día de fiesta. Llevan mantillas* blancas y poseen unos rostros agradables, aunque no bellos”⁴.

Siguiendo con la ruta de la mantilla canaria a través de las islas, desembarcamos en La Gomera de la mano de Olivia Stone. Aprovecha los domingos para observar los movimientos de los natu-

4 Ídem Página 435

rales y el pintoresquismo local que se reflejaba en los atuendos, en este caso en San Sebastián de La Gomera: “Regresamos a la fonda para desayunar y observamos, desde nuestra ventana, a la gente que se reunía para ir a misa. La plaza o patio delante de la casa se llenó de unas doscientas personas a la vez, la mayoría mujeres, aunque había más hombres que en Tenerife. Algunas mantillas blancas impartían unas pinceladas claras del grupo, aunque la mayor parte lucían sobretodos. Las primeras están hechas de casimir y no son tan largas ni tan grandes como los segundos, que rodean todo el cuerpo hasta la cintura”.

Cuando en la isla de La Gomera se ha oficializado para la mujer un traje “típico”, que en realidad es una transformación simplista y estafalaria de un traje tradicional común y generalizado en todo el Archipiélago. Sus piezas originales son: blusa blanca, justillo falda azul de lana, refajo encarnado de bayeta o franela de lana y zagalejo de lino. Para la cabeza un pañuelo y sombrero de empleita de palma. Si añadimos una mantilla canaria no erraríamos y sería lo más normal.



Fotógrafo Anónimo, 1890. Salida de misa de la catedral. El reguero de mantillas era constante.

En cuanto a esta vestimenta Olivia Stone nos lo corrobora, añadiendo el común pañuelo de cabeza. Describiendo a los gomeros, en especial a uno, continua: “Don Salvador es un hombre grande en toda la extensión de la palabra, lleva un traje de tela blanca y el pelo muy corto. A primera vista parece tener una cara amable, pero, cuando se le conoce más, se ve que tiene una expresión astuta y furtiva en sus ojos castaños, que no se percibe inmediatamente. Las mujeres llevan la cabeza cubierta con pañuelos blancos y lucen chaquetas blancas y sueltas y faldas de algodón azul”.⁵ Las chaquetas a que se refiere son simples chambras, blusas o “sacos de pobres”.⁶

En Tenerife la señora Stone es donde se encuentra con la mantilla canaria, al ser la primera isla que visita. En Santa Cruz describe el ambiente callejero, con los chillidos de vendedores y el trasiego de animales y corsas. Entre ellos: “Señoras completamente vestidas de negro, con la atractiva mantilla y abanico, se deslizan por el lado sombreado de la calle, de camino a los maitines: el ejercicio diario, y casi el único...”.⁷ Siguiendo con el ambiente callejero y los personajes

5 Ídem Página 282.

6 Ídem Página 123.

7 Ídem Página 29.



Fotógrafo Miguel Brito, 1900 Señora con mantilla canaria en Santa Cruz de La Palma. Una de las pocas constataciones gráficas del uso de la mantilla en la isla bonita.



Foto de Francisco Ortega, 1903. Paseo por la calle Obispo Codina, junto a la catedral en un día festivo, pues la animación mañanera es equivalente a la salida de misa, o eventos en la plaza de Santa Ana.

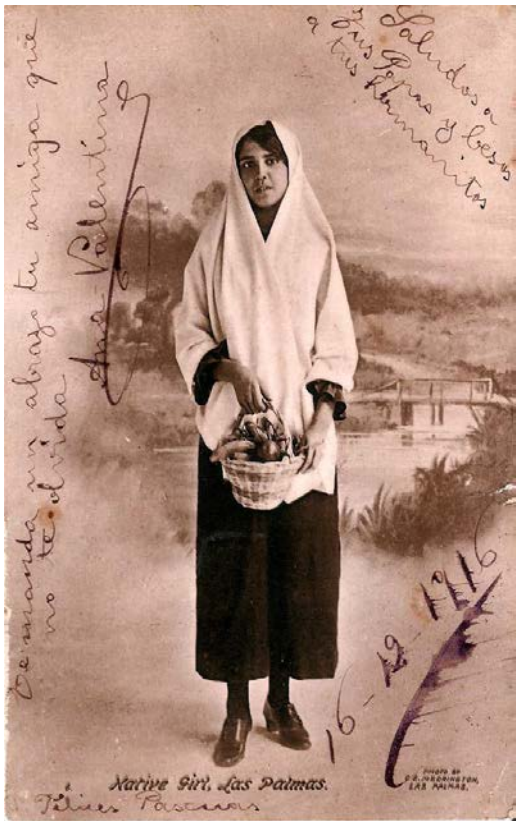


Fotógrafo anónimo, 1927. Procesión en Lanzarote. La mantilla canaria seguía aun en pleno uso.

nos dice: “Los paseantes eran chicos y chicas, la mayoría de clase media. Llevaban trajes de color blanco, azul o rosa fuerte y los vistosos y modernos sombreros sustituían a la elegante mantilla, que lucían algunas que iban de negro”⁸.

En La Laguna es donde Olivia nos ofrece los mejores e interesantes apuntes sobre la mantilla canaria y todo lo que concierne a ella como el tejido: “Se celebraba la festividad de San Cristóbal, santo patrono de La Laguna, y se ofició una misa mayor. Durante toda la mañana las calles, normalmente desiertas, estuvieron abarrotadas de campesinos. La catedral no tenía asientos, al margen de algunos taburetes pequeños que traían las señoras. Las mujeres se arrodillaban formando hileras apretadas a cada lado del pasillo, delimitado por una valla que comenzaba delante del altar y recorría el centro de la iglesia y que estaba reservado para la hermandad del Gran Poder de Dios. Estos hermanos iban magníficamente ataviados con vestimentas rojas. Cuando no estaba arrodillada, la gente se sentaba en el suelo sobre esterillas. Algunas mujeres lucían mantillas blancas de franela, pero la mayoría iba de negro. Algunas de las mantillas blancas habían

8 Ídem Página 39.



Fotógrafo anónimo, sobre 1898. Señora con mantilla canaria por el Puente de Piedra.

sido dobladas, formando caperuzas, forradas de satén blanco, es decir, parte de la cubierta de la cabeza había sido reforzada con cartón dándole forma de caperuza. Quedan muy pocas de estas tocas antiguas.

La forma como lleva la mantilla da buena información en cuanto a su forma por el ancho de sus puntas y largo de las mismas. El amplio vuelo de la falda era esencial para una buena volumetría de la misma.



Foto Luis Ojeda Pérez, 1885. Detalle de foto. Perfecta imagen de cómo se lleva la mantilla, en este caso sujeta por una cachorrilla de tipología de la zona norte de Gran Canaria. La vestimenta infantil también está presente con camisuelas y ropa blanca, camisa y nagüetas.

La franela que se utiliza para este fin es extremadamente fina, de un tipo especial, y proviene de los telares manuales de Yorkshire. Recientemente ha sido muy difícil obtenerla ya que los telares a vapor están desplazando a los manuales y además los grandes fabricantes se niegan a suministrar la franela excepto en piezas grandes. Por todo ello esta moda está desapareciendo y la triste mantilla negra la está reemplazando⁹. Se equivoca al culpar de la carencia del tejido como causa principal de la pérdida del uso de la mantilla canaria en Tenerife. El abandono de esta prenda viene dado al empuje de las modas foráneas, en cuanto al tejido para confeccionarlas no solo era la fina franela de lana, sino que en el mercado se encontraban paños de merino, beatilla y otras calidades de lana propias para mantillas. En cuanto al reemplazo de las mantillas negras por la blanca, es lo mismo que sucedió en Gran Canaria, pero con muchas décadas de diferencia. Las de color negro eran exclusivas del duradero luto en que se sumían por la muerte de familiares, sobre todo las señoras mayores que se arraigaban más a la tradición y prendas de vestir determinadas, por eso se veía más este color superando con creces en el tiempo a las blancas. Una batalla ganada por los pañuelos de cabeza y los sobretodos. En Los Realejos nos da una prueba de ello si nos fijamos en la mayor proporción de pañuelos como tocados: “Estaban celebrando misa en

uno de los altares laterales y la congregación la formaban ocho campesinas arrodilladas. Dos de ellas llevaban mantilla de franela blanca con un borde de raso del mismo color, las demás se cubrían la cabeza con pañuelos amarillos rojos y moteado”¹⁰.

A las niñas desde muy pequeñas las acostumbraban al uso de la mantilla canaria, aunque a diario cubrían sus cabellos con pañuelos. En época de luto no se salvaban de la mantilla negra a del partir de una edad aproximada a los diez años, en Gran Canaria hasta las tres primeras décadas siglo XX encontramos señoritas aun adolescentes que aun no habían superado la barrera de los calcetines para pasar a las medias, visten como una adulta, notándose en sus piernas descubiertas su poca edad, pero en sus manos enfundadas de guantes negros lo cerrado del luto era evidente.

9 “Tenerife y sus seis satélites”, Tomo I, Página 56 y 57.

10 Ídem Página 460



Fotos de Enrique Ponce, 1917.
Izquierda: Niña vestida con la mantilla canaria. El traje para fotografiarse era de Domingo. Las acostumbraban desde pequeñas a llevar la mantilla.
Derecha. Las mismas características de la anterior foto, pero con más complementos.



Foto 1930. Adolescente con luto cerrado. Aún era niña de calcetines. Le faltaba poco para ponerse medias. Aun así, la envolvían de negro, incluso con guantes.



Foto Eliseo, 1932. Luto cerrado con mantilla negra.

La admiración por la mantilla canaria en los foráneos queda latente en un artículo firmado por un peninsular que solo pone las iniciales de su nombre, J. P. Se publicó a principios de los años treinta.



Fotógrafo anónimo, 1898. Detalle de foto. Señora con elegante mantilla canaria negra.



Foto Chas Nanson publicada en tarjeta postal, 1898. La Mantilla canaria se difundía mundialmente a través de la tarjeta postal. Los coleccionistas de postales buscaban correspondientes en otros países para el intercambio de las mismas. Para la publicación debían tratar con el compromiso, cuando menos verbal de la retratada.

Lo adorna una foto de Maruca Peniche, miss Gran Canaria 1930. Solo tenemos el artículo recortado sin que ponga el nombre de la publicación:

ELOGIO DE LA MUJER Y LA MANTILLA CANARIA

Os he visto, mujeres de Gran Canaria, pasar ante mi con la mantilla orlando vuestras caras, plenas de belleza y de dulzura.

¿Qué mocita, en un ayer lejano, supo en esa vuestra tierra escoger tan gentil adorno para enmarcar la mirada de fuego, el blanco de los dientes y el rojo fruto de los labios? Heroína fue con tal acierto, y a ella la debéis, canarias de hoy, al ser mucho más que hermosas, seductoras, bonitas y compendio de donaires.

Os he visto pasar, vuelvo a deciros, y ya nunca olvidaré. Sabía que erais buenas y sencillas y que cantabais con voz de arroyo claro; sabía que amabais con gesto de recato siendo novias y esposas y madres ejemplares; sabía que erais en el hogar flor siempre fresca; pero ahora sé más; sé, con poético sentido, que sois, aparte de adoradas, adorables.

Hay no sé qué embrujo en esa grácil bandera que os ponéis en la cabeza con desgaire. No sé qué misterio. Mas alguna cosa es de gracia, de armonía y encanto llena. Mirándoos así, con esa sutil toca; contando vuestros pasos menuditos, como sal marinera, quisiera ofrendaros el mejor requiebro, gritaros que sois bellas y sentir vuestro amable parloteo junto al azul del mar, entre brisas, flores y palmeras. Y empeño vano. Los labios que quisieran hablaros se cierran, uy nada os dicen. Porque saben que, además de bonitas, sois discretas.

Mujeres canarias; el mejor recuerdo que dejáis en el alma del viajero es difícil de seleccionar. ¿Es vuestra voz, llena de notas de mirlo mañanero? ¿Es vuestro dulce mirar de luto y tierno como la noche serena de las islas? ¿O es acaso el encanto de saberos sencillas, perfumadas, y en el querer cimbras como la cresta del Teide?

El autor de estas líneas solo sabe que su mejor recuerdo de esa tierra y de veros a vosotras, en gentil desfile, pasar ante sus ojos bonitas, misteriosas, plenas de dulzura y de encantos llenas.



Fotógrafo anónimo, 1915. Contraste entre la divertida vestimenta de las niñas y el serio luto de la señora, con la mantilla como prenda insustituible. Hay muchos casos de fotografías en donde los niños aparecen retratados con sus niñeras. Por lo que no se corresponde las vestimentas de unos y otros.



Foto Alberto Boisier, 1876. La alta posición de los retratados se advierte en su lujosa vestimenta, sobre todo en los niños, mientras su abuela destaca su cabeza para mostrar su peinado, colocando la mantilla canaria casi a la altura de la coronilla. A la salida del estudio fotográfico se volvería a colocar su tocado cubriendo el pelo.



Cromolitografía de Perestrello, 1900. Se colocaron para la foto y las mujeres se pusieron su mejor y elegante prenda para presumir: La mantilla canaria.



Foto Baena, 1927. El fotógrafo las vio y aprovechó la oportunidad de poner un digno y enriquecedor primer plano con estas dos señoras.

Vemos el embrujo que hechiza a los foráneos la belleza de la mujer canaria, ensalzada con la mantilla canaria, prenda emblemática que hoy está entre el camino del olvido y el desprecio.

El sobretodo

El sobretodo o pañolón de hombros es una pieza universal de la vestimenta, la encontramos en todos los países del continente europeo, a lo largo de los siglos. El sobretodo es un gran cuadrado con un tamaño estándar entre 1,60 y 1,70 centímetros de lado. El tejido predominante era la lana. Se usaba doblado diagonalmente en dos, de punta a punta y formando un triángulo. Se colocaba sobre los hombros, o sobre la cabeza.



Foto de Francisco Ortega, 1903. Grupo delante de la antigua pescadería de Vegueta. La señora lleva el sobretodo sobre los hombros, el pañuelo le cierra la cara y el amplio vuelo de su falda, forman su figura.

Esta fantástica imagen es un icono de la vestimenta popular de finales del XIX. El hombre, que es ciego, lleva unas hermosas alforjas que cubren parte de su pobre atuendo. Se ayuda con una lanza con regatón de hierro. En cuanto a la mujer lleva un sombrero con una tipología poco vista, correspondiente a la zona Oeste de Gran Canaria. Le sujeta el sobretodo con amplias listas a lo largo de la orilla de los extremos, doblado en diagonal, colocado como la mantilla. El resto de su humilde vestido es de ligera tela de algodón. El cordón que lleva en la mano le servía para que invidente pudiera seguirla.

El color negro era el más usual, y el que pervivió en el tiempo, pero los había de cuadros, listas y variados colores en tonos oscuros. La manera de colocárselos era muy variada, a la cabeza como mantilla, sobre los hombros, enrollado al cuello y como prenda de abrigo. Al igual que la mantilla, era raro quien no tuviera en su ropero esta prenda cuyo adorno eran los flecos de la misma urdimbre del tejido. Los sobretodos colonizaron el archipiélago, su uso se extendió por todos los rincones. Quizás su éxito se debió a la baratura de la pieza, pero más que nada por las múltiples funciones que prestaba, tanto como para un día de fiesta colocado como si fuera una mantilla, para uso diario, envolver mercancía, arropar niños, y como no, también ocultar la suciedad personal.



Foto de Chas Nanson, 1894.



Fototipia de foto, 1890. Autor anónimo. Los sobretodos son un complemento fantástico en la vestimenta de estas señoras. Estas imágenes siempre nos aportan un gran número de datos. El más notorio, es el sombrero. Cada foto es y tiene un mundo dentro.



Foto Francisco Ortega, 1903. Un sobretodo con cuadriculados y listas oculta casi toda la vestimenta hecha a base de tejidos de algodón, de esta señora que va al mercado. Lo lleva a la cabeza como sustituyendo a la mantilla. El rolo sobre el que asienta el cesto es bastante notorio. Los niños visten prendas muy humildes pobre, al igual que la madre, que evidencian su pobreza.



Fotógrafo anónimo, 1896. Turrонера protegiéndose con un paraguas. El sobretodo era una pieza distintiva e insustituible en su vestimenta. Tenían fama de aseadas y sus vestidos populares brillaban por su limpieza. Los turrones los llevaban en cestas de mimbre. Todavía no se habían puesto en uso las cajas

El sobretodo corresponde a una parte de la vestimenta de transición de finales del XIX, confeccionada en base de tejidos de algodón y lana como ya hemos explicado.



Foto de Rosendo Cutillas Hernández, 1903. Retrato familiar con los hijos endomingados, mientras ella luce su luto con un sobretodo por los hombros.



Foto de Luis Ojeda Pérez, 1880-85. La gran variedad de diseños cuadriculados, listados y lisos y su variado colorido, daban una atractiva imagen de las portadoras. Esta campesina de Gáldar es una muestra de la vestimenta en esta ciudad norteña.



Foto de Curt Hermann, 1927. Grupo de ancianos. Las mujeres van con mantillas y sobretodos. La convivencia de ambas prendas era corriente.



Foto de Luis Ojeda Pérez, 1886. Detalle de foto en un acontecimiento en La Plazuela. Entre el gentío vemos en este lado dos señoras con sobretodo. Una con un llamativo diseño de listas y otra negro, ayudando a su sujeción a la cabeza un cachorro. Gente humilde, con pocas posibilidades que en un día de fiesta esta era su simple vestimenta.



Foto Joaquín Martí, 1896. Dos perfectos ejemplos de la vestimenta popular de finales del XIX. Indianas en sus faldas. Pañuelo de cabeza amarrado al quejo y amplios sobretodos colocados sobre los hombros.

A lo largo de la amplia colección de fotos que hemos visto en el presente libro, aparece por todos los pueblos, ciudades e islas, numerosos testimonios de su uso por las féminas, formando parte del paisaje con su colorido y apariencia exótica que daba a la figura.

El manto de pena

El manto de pena era un cobertor de grandes proporciones que se ponían las mujeres para exteriorizar un gran luto o peña, de donde le viene el nombre. Su forma era rectangular, a veces casi cuadrada. Algunos mantos de pena tenían la forma de una mantilla, pero exageradamente grande. Colocado a la cabeza, tanto en su extensión como doblado en diagonal como un sobretodo. El largo se ajustaba al gusto personal o la “gran pena” que quería exhibir la portadora, llegando a veces a los tobillos. Los tejidos en que se confeccionaban eran los mismos que los de las mantillas canaria.



Foto de Bonfils, 1885. Grupo de mujeres con sobretodo rezando en el muro de las lamentaciones en Jerusalén. La escena por los trajes y detalles podría ser en cualquier rincón de nuestras Islas, por la globalización de la época, pero el título no nos lleva a engaños.



Foto Rosendo Cutillas Hernández, 1903. Anciana con luto cerrado que cubre un manto de pena. Seguramente con su hijo cura.



Fotógrafo anónimo, 1915. Señora con un manto de pena suelto.



Fotógrafo anónimo, 1910. Señora con manto de pena en forma de enorme mantilla.



Fotógrafo anónimo. Fotografía ambulante, en los parques y plazas, 1934. Señora con un enorme manto de pena. Esta prenda de luto se la ponían en la mayoría de las veces por la muerte del esposo.

La vestimenta campesina después de los años veinte del siglo XX

En el campo canario los magos o mauros se destacan más en su vestuario, o nos llama más la atención del mismo todas aquellas prendas de faena, sobre todo las femeninas y sus complementos.



Postal fotográfica de autor anónimo, 1928. Jóvenes gangocheras descansando en Santa Cruz de Tenerife con la vestimenta modernizada, pero sin abandonar los pañuelos de cabeza.

Los modelos van adquiriendo una serie de características comunes. Los hombres hacían gran uso del dril, no solo como tela sufrida para el trabajo, sino también para festivos sacándole jugo hasta que el grado de degradación las relegaba al uso diario.



Autor anónimo, 1927. En la fiesta de La Candelaria se mezclan la vestimenta de la década de los XX con otras que guardan las características de treinta años atrás.



Autor anónimo, 1927. Mujeres con pañuelos de cabeza, en Candelaria.



Autor anónimo, 1927. Con vestimenta de domingos esperando la procesión en Candelaria. Nótese el uso de sombreros como complemento elegante en la vestimenta masculina de la gente del campo.

Los colores de esta sufrida tela eran por lo general en gris, gris azulado o negro con listas tenues. Por lo general disponían de un terno de lana solo para usarlo en las bodas entierros y como mortaja. El fajín negro era indispensable. De las prendas de uso tradicional, es la última que dejó de usarse.

En Gran Canaria era aún corriente en el campesinado por la década de los setenta del XX. La americana el chaleco y los pantalones toman el patrón europeo, tomando un cierto aire isleño que lo identifica.

Ya en estos años, los pantalones de los hombres llevan cinchas en la parte trasera para ajustarlos, pinzas en la delantera y la bragueta (manera) se abrocha con botones.

En las mujeres sus vestidos son de patrones y figurines europeos, hechos al ojo o inspirados en las sucesivas modas. Para las faenas de campo, recolección y empaquetado llevaban unos elementos vistosos a la vez que diferenciadores. La amplia pamela de paja le protegía la cara del sol.

A veces las forraban con telas y ponían un vuelo alrededor del borde. La pamela de tela es similar a la "gorra" de Fuerteventura o la de Lanzarote que han bautizado como de soltera. La tela para confeccionarla era por lo general algodón, y aunque su color más usual era el blanco crema, aprovechaban cual-

quier tela, viéndose de otros colores, siempre lisos. Su forma es muy sencilla, con muchas pinzas laterales y una cinta que a la altura de la nuca pasaba por una jareta, saliendo por la parte delantera para amarrar las puntas al cuello. Para más protección contra los elementos solían colocar encima la pamela de empleita de palma. Pervivió hasta fechas muy recientes, siendo muy usada todavía por los años sesenta del XX en las plantaciones de tomates del sur.



Fotógrafo anónimo, 1927. Yerberas exponiendo su mercancía en El Puente de Palo sobre el Guiniguada. Su vestimenta conserva las características de principios de siglo. A la edad madura no se veían con aptitudes de modernizarse, y nos dan muestras de los trajes populares que desaparecían. En la jovencita vemos la influencia de los años veinte.

Los patrones de las prendas del siglo XX, se ajustan a los universalmente conocidos, ya que las costureras y sastres se servían de las revistas de modas y patrones que se podían adquirir en librerías. En cuanto a la confección de los vestidos a partir de la segunda mitad del XIX, había dos opciones, primero ajustarse a las normas y directrices de la costura europea, sobre todo cuando muchos modelos ya venían confeccionados y la segunda, la gran influencia que ejercía todavía en las clases populares la forma y hechura de la vestimenta tradicional.

Poco a poco comienza a utilizarse la vestimenta que llamamos de transición, pero no solo en la mezcla, uso de prendas y colores, sino también en la forma de coserlas, imprimiendo un toque artesanal en la confección a mano, ya que para muchas era un lujo excesivo la posesión de una máquina de coser, hasta su posterior popularización¹.

¹ Ver el artículo sobre la máquina de coser en nuestra anterior obra “La vestimenta tradicional en Gran Canaria. “Pagina 35.



Foto Adalberto Benítez, 1927. Lecherita con un vestido que se adapta a las nuevas modas, pero sin olvidar el sombrero de maga, todavía en uso, sobre el que carga las lecheras.



Foto Adalberto Benítez, 1927. Todavía en esta década del siglo XX, se veían prendas distintivas que identificaban a los campesinos tinerfeños.



Fotógrafo anónimo, 1928. Vendedoras en las afueras de la recova santacruzera, mostrando las retratadas formas y prendas en su vestimenta que las identifica con su condición.



Autor anónimo, 1928. La turrонера echa un sueño. Su vestido es de neta influencia de la moda imperante, siempre adaptada a su posición económica.



Foto Joaquín Gonzáles Espinosa, 1925. En todo el conjunto en general encontramos todavía rasgos identificativos con la población campesina de Tenerife, en especial la señora con sombrero de maga, que lleva un traje como lo llevaría treinta años antes.



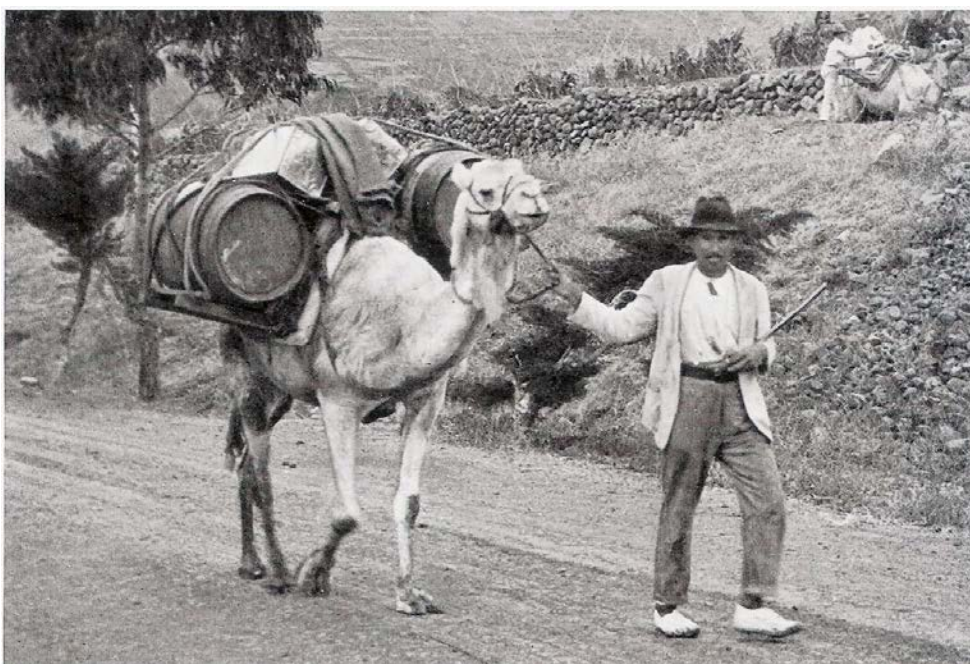
Foto Baena, 1927. La conducta, manejo y transporte de la mercancía, es igual que siempre. Cambia sensiblemente la vestimenta, más impersonal y con rasgos de la moda de los años veinte.



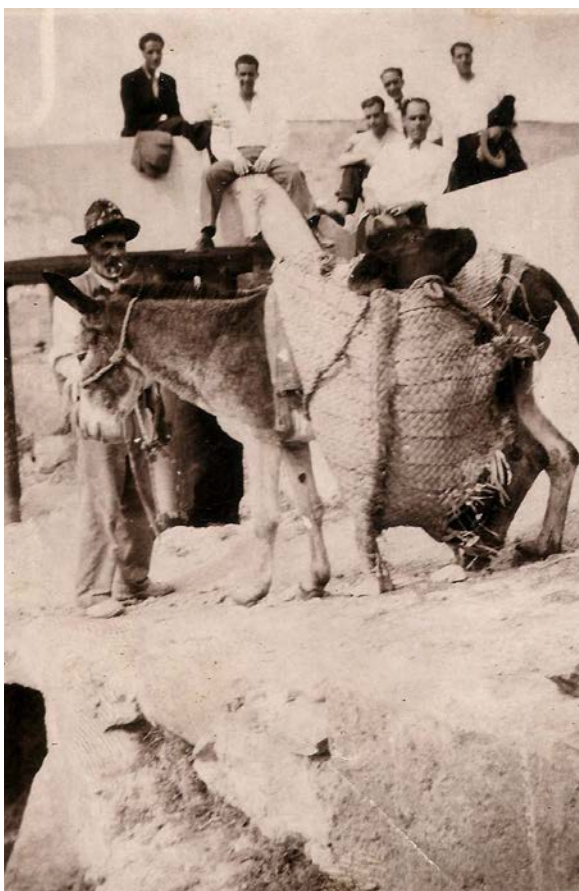
Fotógrafo anónimo, 1926. Mercadillo en Telde. Las vendedoras visten más acordes a un par de décadas antes. Se conjugan trajes de diversas épocas, con una diferencia entre veinte y treinta años.



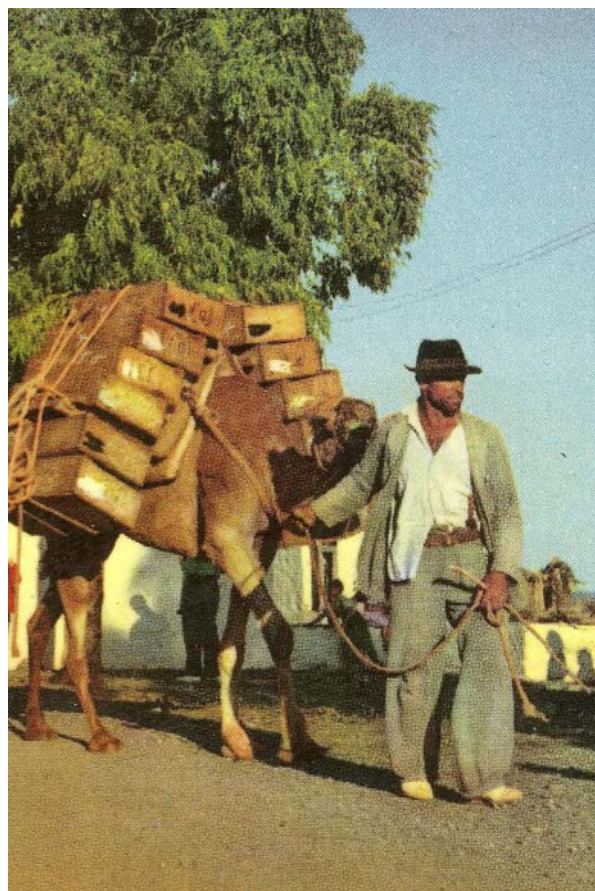
Fotógrafo ambulante anónimo, 1934. El campesino se retrata en la Alameda de Colón de Las Palmas de Gran Canaria. Su vestimenta de dril pasado, se recompone con parches. El uso de alpargatas de esparto ya era muy común. Probablemente sería un agricultor de las cercanas fincas del Pambaso.



Fotógrafo anónimo, 1927. Camellero llevando su bestia cargada. Su chaqueta y pantalón de dril, van siempre con camisa de sargo o de hilo. El cachorro con tres escaques; uno en el centro de la copa y otro a cada lado.



Fotógrafo anónimo, 1928. El campesino con su humilde y gastada ropa de dril es observado por unos chicos con ropa y peinados a la última moda ciudadana.



Postal en color, 1956. Autor anónimo. El camellero lleva su camello cargado de tomates por el sur de Gran Canaria. El terno de dril, la camisa de sarga, el cachorro y el naife es el retrato más común del mauro grancanario, diseño continuado desde varias décadas atrás.



Postal en color, 1956. Autor anónimo. En la vestimenta del cabrero sigue presente el uso del tejido llamado dril, tela básica para la confección de la vestimenta masculina campesina en la primera mitad del siglo XX. Destacamos las alpargatas de tela, se fabricaban en Agaete y muy usadas hasta los años setenta del siglo XX.



Foto Fernando Pérez Melián, 1930. Descamisada en Firgas. Las señoras mayores dejaron los pañuelos de cabeza colocados, mientras que las jovencitas tienen la cabeza descubierta. ¿para estar más frescas, por coquetería, o para hacerse la foto?

