



EL PAJAR

Cuaderno de Etnografía Canaria

II Época - Nº 6. Diciembre 1999

EDICIÓN
1.000 EJEMPLARES
NUMERADA



LA
INDUMENTARIA
TRADICIONAL
DE CANARIAS

EL PAJAR. Cuaderno de Etnografía Canaria



SUMARIO

Ponencias

- © **Juan de la Cruz Rodríguez:**
"Los trajes típicos y los trajes tradicionales". 4
- © **Ana Roquero Caparrós:**
"Aplicaciones en siglo XX de la tintorería anterior a 1856. Algunos ejemplos canarios". 15
- © **José María Mesa Martín:**
"El tipismo del siglo XX. Un invento con nombre propio". 23

Comunicaciones

- © **Ricardo Reguera Ramírez:**
"La vestimenta tradicional en Lanzarote". 33
- © **Juan José Santos Cabrera:**
"La indumentaria tradicional de la isla de La Palma". 39
- © **José Pedro Suárez Espino, Lidia Sánchez González:**
"La ropa interior en la indumentaria de La Aldea". 45
- © **José María Mesa Martín:**
"Apuntes para la vestimenta tradicional en Guía de Isora". 49

- © **José Antonio Pérez Cruz:**
"Lía Tavío, la vestimenta tradicional y las interpretaciones". 52
- © **Manuel Hdez. González:**
"La vestimenta del clero regular canario en el s. XVIII". 57
- © **Escuela Taller Tildet:**
"Pervivencias de la vestimenta tradicional en los altos de Telde, Gran Canaria". 60
- © **Rafael Gómez León, Jesús García Rodríguez:**
"Pinolere. La Feria. Un proyecto de futuro". 63
- © **Milagros Amador González:**
"La randa primitiva: oficio de la tierra tucumana". 68
- © **Manuel Acosta González:**
"La vestimenta de la danza de las cintas de San Pedro". 71

Experiencias

- © **FEDAC:**
"Una experiencia institucional: la recuperación de la vestimenta tradicional en Gran Canaria". 74
- © **Santiago Torres de la Fe:**
"Apuntes para el conocimiento de la vestimenta tradicional de Lanzarote". 75

- © **Felipe Marrero Francés:**
"Mi experiencia con el telar de Fuerteventura". 76

Conclusiones

- © **Jornadas:**
la indumentaria tradicional de Canarias. 78

Documentos

- © **Manuel A. Fariña González:**
"El tajaraste". 79
- © **C. C. La Escalera:**
"Los trajes de La Orotava a través de la fotografía". 80
- © **Arte:**
"Aportación para el debate: jornadas de alfarería". 85

Certamen El Patrimonio Etnográfico Canario

- © **Yoana de León Morales:**
"Los últimos artesanos del zurrón". 87
- © **Alumnos de 3º E. ESO:**
"La alfarería de La Atalaya". 90
- © **Margarita de los Ángeles Cabrera Hernández:**
"Cantares populares". 94

Pinolere. La Feria

- © **A. C. Día de las Tradiciones Canarias:**
"El proyecto cultural -Pinolere. La Feria- se consolida como la primera feria temática de Canarias". 97

"EL PAJAR. Cuaderno de Etnografía Canaria". Nº. 6 - Diciembre 1999

© Asociación Cultural "Día de las Tradiciones Canarias".

Impresión: Imprenta Atlas - La Orotava

Fotomecánica: Yara

Maquetación: Díaz Publicidad

Dep. Legal: TF 1495/97 bis / I.S.S.N.: 1136 4467 / I.S.B.N.: 84 - 922961 - 2 - 7

Ninguna parte de esta publicación, incluyendo el diseño de cubierta, puede ser reproducido, almacenada o transmitida en manera alguna ni por medio, ya sea eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin permiso del editor o autores.



Un nuevo número de "EL PAJAR. Cuaderno de Etnografía Canaria" está en la calle, culminando así uno de los retos que nos habíamos trazado. Esta nueva edición, seis de las publicadas, tiene como motivo esencial y casi monográfico las Jornadas de debate sobre "La Indumentaria Tradicional de Canarias" que organizamos el pasado mes de agosto junto a otros colectivos.

Por segundo año consecutivo nuestra Revista sale a la calle con carácter bianual. Un proyecto que nació con muchas dificultades pero que se va consolidando gracias al apoyo decidido de mucha gente; de profesionales y de seguidores de las investigaciones etnográficas y de, como no, las instituciones públicas que a todos nos representan.

Nuestra revista, su revista -la que tiene ahora entre sus manos- es fruto del compromiso, serio y decidido, de un grupo de personas que defendemos y valoramos todos los aspectos que están relacionados con nuestra idiosincrasia como pueblo.

Nuestra vocación es convertirnos en un referente para el estudio, el debate y la promoción de los oficios artesanos de Canarias. Ahondar en su conocimiento y en su problemática es la mejor garantía de su supervivencia.

El concurso de algunas instituciones públicas y privadas han hecho posible la publicación del contenido de estas jornadas. De lo allí debatido y que hoy transmitimos, ambicionan un objetivo: el que sigan siendo una herramienta para el debate y que las diferentes administraciones se hagan eco, de una vez por todas, de las conclusiones a que allí llegaron los sectores implicados.

La organización de las Jornadas, conformada por entidades sin fines de lucro -la Asociación Cultural "Día de las Tradiciones Canarias", el C.C. "La Escalera" y nuestra revista-, seguimos sin entender cómo proyectos de este tipo, que aportan notables beneficios al conjunto de nuestra sociedad, ayudando en nuestra vertebración cultural, no tengan un apoyo total y explícito por parte de las instituciones insulares y regionales.

En este número -con una edición numerada y limitada- presentamos una novedad importante. Las páginas de "EL PAJAR. Cuaderno de Etnografía Canaria" están, como siempre hemos señalado, abiertas a todos y a todo. Hace un año, nuestra revista presentó un certamen de investigación bajo el lema "Nuestro Patrimonio Etnográfico Canario", destinado al alumnado y centros de secundaria de nuestra región. Hoy da sus frutos con la publicación en estas páginas de los tres trabajos ganadores.

No queremos finalizar sin agradecer públicamente el apoyo decidido del Área de Educación, Cultura y Deportes del Excmo. Ayuntamiento de La Orotava, al programa LEADER II que a través de FEDERTE están apoyando la publicación de todo el material expuesto en las Jornadas junto con la Dirección General de Ordenación e Innovación Educativa y la Consejería de Industria del Gobierno Autónomo de Canarias.

FEDERTE
ORTAVA
RIAL

Los trajes típicos y los trajes tradicionales

Juan de la Cruz Rodríguez.

Técnico en Textiles e Indumentarias del Museo de Antropología de Tenerife.

Definiciones

En nuestro hablar cotidiano, con frecuencia, los términos «traje», «vestidos» e «indumentaria» suelen emplearse indistintamente, pero en realidad los dos primeros se refieren tan solo a la parte más visible de la indumentaria, la cual la podríamos definir como todos aquellos objetos materiales usados para transformar el aspecto o para ataviar el cuerpo.

Coloquialmente cuando hablamos de nuestras indumentarias propias nos referimos a ellas como nuestros «trajes de mago», que equivalen de una manera general a los trajes regionales, aquí, en Tenerife, vestirse «de mago» quiere decir ponerse un traje de la región o traje regional.

En estos momentos los trajes regionales de Canarias se pueden clasificar en dos grandes familias: los trajes típicos y los trajes tradicionales. Ambas familias de indumentarias tienen historias distintas y contenidos distintos que se transmiten a través de una serie de códigos que en algunas ocasiones son conocidos por una gran mayoría o solo son comprensibles para unidades sociales más pequeñas dependiendo de que atuendo se trate.

Los Trajes Típicos

Los trajes típicos son los usados por la generalidad de la población, los que casi siempre se han vestido para representar a la isla en cualquier evento; también han sido promocionados por las entidades oficiales y los que en muchos casos nunca fueron vestidos por las clases populares de ninguna época si exceptuamos a las últimas décadas donde una gran mayoría tiene un traje de mago. En esta circunstancia también ha influido la evolución natural que esta familia de trajes ha sufrido hacia la simplificación, lo que lógicamente ha abaratado los costes. Los trajes típicos han sido durante un largo periodo de tiempo los únicos que se vistieron, hasta que hacia la década de los ochenta empezaron a surgir otros modelos más rigurosos y de acuerdo con las indumentarias gastadas por nuestros antepasados. Esos serían los que nosotros llamamos trajes tradicionales.

En algunas de nuestras islas, por diferentes circunstancias que no vienen al caso analizar, los trajes tradicionales y los trajes típicos son una misma cosa, o sea que los trajes que se visten para representar a la isla realmente fueron llevados por nuestros antepasados. Es el caso de La Palma, El Hierro y Lanzarote, hoy en día también

todos ellos con manifiestos síntomas de degradación o muy adulterados. En cambio Tenerife, La Gomera, Gran Canaria y Fuerteventura han vestido indumentarias que o bien han sido fruto del diseño de un particular o la transformación de un traje tradicional, pero que han sido aceptadas por una gran mayoría y en este momento son los más representativos de cada isla. Esta familia de trajes, los trajes típicos, frecuentemente rompen con la casi siempre lógica funcionalidad de los trajes y plantean muchas incógnitas a los interesados por los temas de indumentaria que desconocen su historia.

Los Trajes Tradicionales

Esta segunda modalidad de nuestra indumentaria trata de las formas de ataviarse las clases populares en sus diferentes modalidades y épocas. Son formas de vestir que cumplen varias funciones: la más elemental es la de servir de protección en un medio natural adverso. Asimismo es un signo externo que en determinadas ocasiones se reviste de atuendos específicos, aclarándonos algunos papeles de comportamiento social como el sexo, la edad, la categoría... También es primordial su función como adorno personal que permite al individuo destacar dentro de la colectividad.

Se puede constatar que cada vez que un grupo de individuos se organiza como un colectivo aparte dentro de una sociedad, adopta una indumentaria peculiar que les sirve de identificativo y de diferenciador con otras formaciones. Esta característica de servir de elemento distintivo es una de las razones generadoras de la gran diversidad de atavíos populares.

En su medio natural geográfico e histórico, las prendas, los colores y los motivos decorativos obtienen significados de los que carecían en un principio. Esos contenidos son conocidos previamente por la colectividad de manera que cuando el sujeto hace su elección personal de determinadas formas, esta elección comienza a comunicarnos informaciones de otra índole con independencia de su aspecto material.

Las diferentes maneras de engalanarse que históricamente un colectivo específico ha usado, también están condicionadas por sus propias coordenadas geográficas, las cuales determinan unas formas y unos materiales concretos que los relaciona directamente con el lugar donde ha sido confeccionada, pues el medio geográfico natural crea en el hombre necesidades de protección y defensa. También son condicionantes de las formas de vestirse las materias primas disponibles, los conocimientos técnicos

que el colectivo tenga para manipularlas, y el grado de perfección que haya conseguido.

La indumentaria que realmente fue llevada por un determinado grupo social es un fenómeno en continua transformación a la par que la sociedad que lo genera. En este proceso de cambios constantes las prendas, los usos, las técnicas y todos aquellos materiales que conforman los atuendos nacen, se desarrollan y mueren en un contexto determinado, bajo unas condiciones precisas, dando lugar a nuevas formas o desapareciendo por completo. También se da, que hay prendas que permanecen vigentes durante largos periodos de tiempo sin apenas cambiar, llegando a adquirir la categoría de emblema para una parte del colectivo, o de símbolo de identidad para una gran mayoría. (Morcillo, 1993: 184).



Así eran los primeros trajes usados para representar a la isla o «trajes típicos». Nótese la mantilla de la niña, la faja listada del niño, y la ausencia de bordados en ambos trajes. Foto: M. Benavent. Colección: María del Hoyo Monteverde

En cambio los trajes típicos contienen también sus propios códigos y significados capaces de transmitirnos otras informaciones, aunque la mayoría de las veces son desconocidas por sus portadores.

Los primeros trajes típicos y los modelos que se usaron con posterioridad

Desde mediados del siglo pasado conocemos la costumbre que existía de vestir a los niños de las clases pudientes a la usanza de los campesinos, para acompañar la procesión de S. Isidro en La Orotava: «Doce niños, seis de cada sexo, todos pertenecientes a algunas de las principales familias de la isla, son vestidos, como es de esperar en una festividad de este tipo, con las vestimentas propias de los campesinos del país...». (Murray, 1859: 344)

Casi por las mismas fechas Mariano Nougés Secall nos da su versión de lo mismo: «...siguen inmediatamente una porción de niños vestidos de pastores al estilo del país y empuñando también varas floridas, y van detrás niñas con un disfraz semejante y llevando un canastillo con flores deshojadas...». (Nougés, 1885: 108-109)

Otra ocasión donde se vestían trajes de la tierra eran la «Misa del Gallo» y la «Misa de Reyes» en la Navidad. En ese entorno a los niños y niñas se les vestía de «pastores» o lo que era lo mismo «de típico». También conocemos fotografías de finales del siglo diecinueve o de las primeras décadas del veinte donde aparecen personas de ambos sexos ataviadas con indumentarias claramente identificativas de la tierra en ocasiones de lo más disparas, desde una comedia de carácter costumbrista en Santa Cruz, o la de un grupo de niños perfectamente vestidos

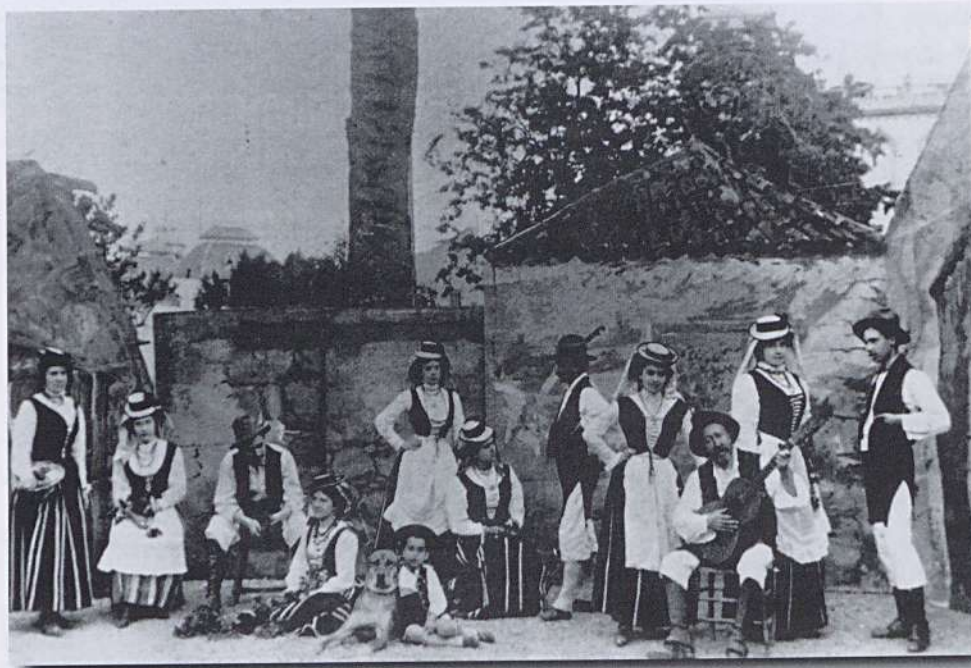
como para participar en alguna procesión, o la de un baile de disfraces infantil de algún colegio de la Villa de la Orotava en la que aparecen varios de los asistentes con trajes de la tierra. Es muy conocida la imagen de la que fuera Mis Europa, Alicia Navarro, por los años treinta vestida con el traje que en aquel momento representaba a su tierra, todavía con atuendo muy similar a los que habíamos visto en las fotografías de finales del siglo pasado. Es decir con muy pocas transformaciones. Pero la costumbre de vestirse con indumentos pertenecientes a épocas y modas pasadas e incluso a otras clases sociales se empieza a popularizar por los años veinte de este siglo, llegando a ser una práctica generalizada a partir de los años cincuenta con los populares bailes de magos y las romerías tal como las entendemos en la actualidad.

Los primeros trajes que se usaban para representar a la tierra se conocen en la actualidad como trajes de Santa Cruz o de La Laguna o también de Tenerife. El modelo de mujer que hoy está estandarizado a base de color negro, en tiempos precedentes se hacía de varios colores, siendo los más frecuentes de color encarnado o negro. Se componía de «sombbrero de maga», bajo él la mantilla o el pañuelo, camisa blanca con la hechura propia del momento; justillo con o sin haldetas sin bordar, enaguas, refajo y falda listada del país y a veces delantal. Los hombres vestían sombrero de fieltro, camisa blanca, chaleco listado con solapa y vivos, con posterioridad de color negro; faja listada o de color liso, calzones negros, calzoncillos, polainas de cuero o lana y zapatos o botas de cordones. En algunos casos aparecen algunos chalecos y justillos ligeramente bordados siguiendo y remarcando el perímetro de la prenda, pero desde luego raramente figurativos como los que se estilan en la actualidad.

En estos modelos anteriormente descritos aparecen prendas ya en desuso en los últimos años del siglo pasado, junto con otras de aparición más reciente con lo que los modelos los podríamos clasificar como trajes de transi-



ción de finales del siglo diecinueve y el siglo veinte. Las prendas más antiguas serían las mantillas, los justillos, las faldas listadas para las mujeres y para los hombres los chalecos y los fajines listados. Las que podemos considerar más modernas son el «sombbrero de maga», el delantal y las botas de botones con las que frecuentemente se calza. Por los testimonios fotográficos que de esta época han quedado se puede constatar que las primeras faldas que se usaban con este traje eran tejidas a mano en el país. Al dejar de trabajar los telares y no existir telas listadas de imitación industrial que las sustituyeran, se recurría a las telas lisas de varios colores con predominio del negro, a las que se le cosían cintas de colores para imitar los tradicionales tejidos de «cordoncillo» listados usados en las islas.



Nótese la ausencia de bordados en los trajes, el largo de los delantales y las faldas y como no asoman las enaguas por los bajos. Fotos del libro «Textiles e indumentaria de Tenerife» de Juan de la Cruz.

Con el paso de los años estos modelos sufren cambios y alteraciones unas veces para «enriquecerlos» y otras para simplificar su hechura. Por la década de los cincuenta la costumbre de bordar los justillos, chalecos y calzones que había comenzado tímidamente unas décadas antes, está completamente arraigada y admitida como una parte sustancial del traje. Se sustituyen los calzoncillos por una banda de tela que sobresale por las perneras de los calzones o se populariza la moda de la falda «en corte», que consiste en una hechura especial cuyo resultado logra disminuir la tela de la cintura y en cambio da mucho vuelo en el bajo ruedo. Este modelo es llamado modernamente en la zona norte de Tenerife «traje de Los Realejos» en un afán de distinguirlo del de La Orotava, habiéndose recargado de bordados tanto en el hombre como en la mujer. Algunas agrupaciones folclóricas lo siguen luciendo con la misma traza o intentando volver a los orígenes realizándolo indistintamente en rojo o negro evitando los bordados superfluos.

El traje de La Orotava

El siguiente modelo que se populariza como traje símbolo de la isla es el conocido como traje de La Orotava cuyos orígenes fueron desvelados en el Periódico Jornada Deportiva el 11 de Mayo de 1982 por la historiadora Rosario Cruz Cascajo que nos aclara como un traje del siglo diecinueve conservado en «La Villa» por la familia de los Monteverde, es reproducido parcialmente para luego ser comercializado desde los años cuarenta de este siglo por una casa comercial dedicada en esa época a la venta de labores textiles de artesanía canaria. El modelo original había sido confeccionado por los medianeros de la finca que la familia tenía en Icod el Alto, y cuando algún miembro de la familia lo lucía decía estar vestida de «icolaltera». Se conserva una fotografía de 1896 con Dña. Catalina Monteverde y Lugo ataviada con el traje.

Desde 1936 la sociedad Liceo Taoro se encarga de organizar la Romería de San Isidro de La Orotava. Aunque esta festividad se venía celebrando con anterioridad por parte de los labradores, la romería adquiere con la nueva dirección las trazas que en cierta manera se han conservado hasta nuestros días, la de procesión religioso-festiva y a la vez exhibición de música, bailes, trajes y costumbres del país. En principio «los romeros» se engalanaban con los trajes anteriormente descritos, como lo atestiguan las numerosas fotografías que desde las primeras ediciones se conservan. Con la incor-

poración masiva de las clases más pudientes de «La Villa» a la fiesta, el nuevo modelo encuentra el terreno abonado para su proliferación, pues con él se marcaba la diferencia con el pueblo llano que en estos primeros momentos seguía luciendo el traje de fondo negro de las cintas pegadas. Después, con el paso del tiempo, las clases populares imitan a los más pudientes, abandonando el uso del traje negro «de Santa Cruz» vistiendo el nuevo diseño. Más adelante gran parte del norte de Tenerife adopta este modelo más lucido y diferenciador proliferando de tal manera, que se podía decir, que es el más reproducido en toda Canarias. Con la promoción de la Sección Femenina y las entidades oficiales que lo exhiben en cualquier evento nacional e internacional, el llamado traje de la Orotava, se convierte en el traje símbolo de Tenerife y en algunas ocasiones en el representante de toda Canarias.

El traje en el cual se inspira es uno de los escasos ejemplares del siglo pasado que ha llegado hasta hoy completo y ha servido para aclarar muchos detalles de

confección y corte a la hora de reconstruir diferentes trajes de mujer de la misma época. Se compone de: sombrero de colmo, de ala y copa grandes; toca rectangular con bordados populares en su perímetro exterior; camisa de lino con calados en las mangas que llegan hasta el codo y en los escotes delantero y trasero; pañuelo de hombros de color blanco; justillo de color rojo con bordados no figurativos de variados colores; enagua de lino y falda tejida en el país listada de encarnado, amarillo, verde, blanco y negro; se calzaba con zapatos de piel vuelta y se abrigaba con un capotillo de franela verde.



En las primeras ediciones de La Romería tal como hoy las entendemos, se vestía con el traje de fondo negro. El llamado «traje de La Orotava» se empieza a usar a partir de la década de los cincuenta. Foto: A. J. Benítez. Colección: Cándido Acosta.

Cuando se interviene el modelo para difundirlo y popularizarlo se transforma añadiéndole y suprimiéndole determinadas piezas, consiguiendo un modelo mezcla entre los anteriores trajes típicos usados hasta ese momento y el traje antiguo de la familia Monteverde. Tras la recomposición el nuevo indumento queda como lo describimos a continuación:

El sombrero original de paja de centeno es sustituido por uno de palma con el ala mayor y la copa reducida de tamaño y altura guarnecido con géneros de color encarnado. Se suele llevar muy inclinado hacia un lado bajo un pañuelo de género de brocado color pajizo que sustituye a una prenda tan interesante como es la toca.

A la camisa se le reducen el tamaño de las mangas y se le simplifican las labores de aguja (calados, vainicas, bordados, etc.) aunque su aspecto exterior, para los que desconocen la original, resulte similar.

El justillo se diferencia del original en las asillas bordadas siendo lisas y más estrechas en el antiguo.

Una de las aportaciones más notables a primera vista es la del delantal, que reproduce en alguna de sus zonas las labores de deshilados de la camisa.

La falda original tejida a mano se sustituye por una similar de género industrial que reproduce el listado de la antigua o, en los primeros años, por faldas lisas con las cintas cosidas. La enagua de lino se cambia por otra de algodón de distintas hechuras y guarniciones.

El capotillo verde de franela, prenda complementaria de abrigo, se varia en su corte y se reduce de tamaño, llevándose sobre un hombro cruzado por la espalda. Estas transformaciones creemos que han tenido lugar, entre otras razones, por usarse una prenda de abrigo al medio día de un domingo de junio cuando transcurre la romería.

Hemos podido comprobar en las amanecidas del «baile de magos» cuando el relente arrecia, como las chicas intentan abrigarse con la capa, así se la conoce ahora, y apenas les cubren los hombros.

El cordón rematado de pompones es otra de las aportaciones. Las campesinas tinerfeñas se recogían la falda de varias maneras, entre otras con la ayuda de un cordón de punto rematado por borlas o pompones de lana de colores. Con los modelos usados con anterioridad como trajes típicos se solían llevar, con lo que esta aportación no tendría nada de objetable sino fuera por el gran tamaño de los pompones con respecto a los originales. Esta sutileza, que puede parecer una banalidad, no sólo varía el aspecto visual del traje sino que anula el carácter funcional del remango (así se llama esta prenda) convirtiéndose en un adorno inútil que se engancha y enreda fácilmente.

Para calzarlo se usan botas de botones de cuero vuelto en lugar de zapatos que lucía el original.

Después de casi cinco décadas en las que este atuendo descrito se ha reproducido sistemáticamente, ocurre como con todos los trajes usados durante largos periodos los cuales generalmente evolucionan hacia la simplificación. Desde el sombrero, ahora hecho industrialmente fuera de la isla, hasta el calzado todas las prendas han variado de género, hechura, patronaje, materias primas, etc. siendo lógicamente en La Orotava y su entorno donde menos ha variado.

El traje de hombre que acompaña el modelo anterior se inspira en los trajes usados desde antaño por los labradores que acompañaban y portaban a San Isidro. Existen testimonios fotográficos de principio de este siglo con trajes que se corresponden a modelos usados en Tenerife



en el s. XIX. El modelo comercializado se compone de: sombrero de fieltro negro, camisa de lino de patronaje antiguo y bella factura fiel a la original del s. XIX que le sirvió de modelo.

El chaleco de paño rojo y solapa negra se adorna con profusión de bordados muy frecuentemente con espigas de trigo y amapolas. La faja se estandariza en el color rojo y de fabricación industrial; los calzones negros de género de lana también se bordan en los frontales de las perneras y se sustituye la portañuela por una bragueta, simplificando notablemente su hechura. Los calzoncillos se reducen a dos franjas de tela de lino con labores de deshilados que comprenden todo su tamaño. Las polainas más usadas se hacen normalmente de cuero aunque también simplificadas en patronaje y guarniciones.

Con el paso de los años este traje también ha evolucionado hacia maneras más sencillas siendo la más notable la que encontramos en el crecimiento desmesurado y la simplificación del patronaje del chaleco, que se ha convertido en la actualidad en una prenda peculiar que se asemeja en tamaño y corte a una chaqueta sin mangas siendo imposible ajustar el torso con él, como sería su función original.

Los bordados han aumentado en superficie cubierta en todo el conjunto y las polainas también se hacen de materiales sintéticos que imitan el cuero o fibras artificiales que imitan la lana.



Así se lucen los trajes de La Villa en la actualidad. Desde que fueron creados en la década de los cincuenta hasta hoy, han evolucionado hacia la simplificación transformando su aspecto con respecto a los primeros modelos. Foto: Foto Arte Lima.



Candidata a Romera Mayor de La Orotava 1999. Foto: Genovés.



Foto: L. Nóbrega en «Trajes Tradicionales de Icod el Alto». Los Alzados.

Nótese las diferencias entre ambos modelos después de la intervención del primero: cambio de tamaño, forma y colocación del sombrero, supresión del pañuelo de hombros, disminución del tamaño de las mangas de la camisa, añadido del delantal, transformación, reducción y diferente colocación del capotillo hoy llamado «capa verde»; crecimiento de los pompones del remango y cambio de los zapatos por las botas.

El traje del Escobonal

En el certamen final provincial de grupos folclóricos de coros y danzas de la Sección Femenina de Santa Cruz de Tenerife en 1969, intervino el llamado grupo de Coros y Danzas de El Escobonal ataviados con un modelo hasta ahora inédito, producto del trabajo de campo realizado por D. Alfredo Reyes Darías hacía más de treinta años, donde se sirvió de testimonios orales y algunas prendas antiguas que pudo localizar. El traje se completaba con las siguientes piezas: «sombrero de maga», pañuelo rojo colocado enmarcando la cara; jubón negro con haldetas; falda de género color blanco, refajo rojo y enaguas de algodón adornadas con tiras bordadas; se completaba el atuendo con botas negras de botones. Se trata de un modelo de finales del s. XIX donde el jubón resulta un anacronismo con respecto al resto de las prendas que se corresponden en todo con las indumentarias en uso en las clases populares de finales del s. XIX.

El hombre se atavía con las siguientes prendas: sombrero negro de fieltro, camisa blanca, chaleco negro de corte contemporáneo, faja roja, calzoncillos de hilo blancos lisos, polainas de punto color lana cruda y zapatos negros. En ocasiones se complementan con unas alforjas que son lle-

vadas sobre los hombros a manera de prenda de vestir muy evolucionadas con respecto a las usadas en el país.

Estos modelos no han tenido excesiva difusión siendo vestido solamente por los grupos de la mencionada localidad del Municipio de Güímar, algunos particulares y algunas agrupaciones folclóricas que lo incluyen en sus colecciones.



Traje de El Escobonal, Güímar.

El modelo de la mujer se puede clasificar como traje de fiesta o domingo y en cambio el del hombre es un traje de faena. Aunque suelen vestirlo con las alforjas sobre ambos hombros como parte de la indumentaria, éstas nunca fueron prendas de vestir.

El traje de La Esperanza

En los últimos años de la década de los sesenta en una Romería de San Benito, un numeroso grupo de mujeres acompaña a Los Sabandeños ataviadas con indumentarias populares de finales del s. XIX que rápidamente se popularizaron por su sencillez y fácil composición. Se tocaban con el pequeño sombrero de palma y terciopelo negro; camisa de tela de algodón blanca con hechura de la época mencionada adornada con pasacintas con cintas negras. De la cintura para abajo lucían delantal blanco, falda negra, enaguas de algodón y botas negras de botones. Algunas se complementaban con refajos rojos y sobretodos.

El modelo de traje de hombre que se suele usar para acompañar a la mujer anteriormente descrita se compone con las siguientes prendas: camisa blanca de hechura actual, fajín encarnado, pantalones negros y media manta al estilo de las usadas por los campesinos tinerfeños. A veces se calzan con botines de piel vuelta y otras se tocan con sombrero de fieltro negro.

El atuendo de la mujer se podría situar a finales del siglo pasado y por la profusión del negro relacionado con algún período de luto. El hombre también lo podría ser si no fuera por lo inadecuado del ceñidor encarnado.

Con el tiempo estos trajes han variado hacia la simplificación siendo muy común sustituir falda, enagua y refajo por una sola prenda con las otras fingiendo que asoman. El de los hombres sin la manta es lo mínimo exigido para poder entrar en los actos donde el traje regional es preceptivo.

Otros trajes

Desde la gran popularización que adquieren los llamados «trajes de La Esperanza» a finales de los sesenta, hasta una década más tarde no aparecen otras modalidades de indumentarias populares canarias a la luz pública. En unas fiestas de S. Isidro de La Orotava a finales de la década de los setenta, en el transcurso del festival folclórico, se muestran a los asistentes una serie de trajes del s. XIX donde aparecían por primera vez los modelos de Alfred Diston litografiados en Londres: las tapadas, el manto y saya etc., aunque modestos en la confección, representa un primer intento de difusión de otras maneras de vestir de los canarios. La apariencia estuvo organizada por grupos de coros y danzas de la mencionada villa.

Casi por la misma fecha una agrupación folclórica infantil perteneciente a un colegio público de Las Mercedes, dirigidos por Don Víctor Cabrera, se presenta al público vistiendo trajes de campesinos tinerfeños de principios de siglo. Los modelos se habían obtenido de testimonios orales de los mayores de la zona y fotografías de la época. Los atuendos de las niñas eran todos diferentes en colores y hechuras y en los chicos también se evitó la uniformidad. Ellas con el pequeño sombrero y pañuelo, camisa cerrada al cuello y de manga larga, falda larga, delantal blanco enaguas y alpargatas o botas. Los chicos lucían camisas listadas, chalecos de principios de siglo, fajines y calzones, calzoncillos y polainas, o pantalones, calzándose con botas o alpargatas. Los géneros eran industriales intentando usar estampados sencillos para muchas de las prendas. También se puede contar como otro intento de difusión de otros trajes.

Al poco tiempo el grupo folclórico «Los Majuelos» realizan su primera salida pública en La Romería de Guía de Isora en el verano de 1979, con similares indumentarias a las del grupo de Las Mercedes. En esta ocasión los modelos habían sido reproducidos de prendas originales en



esos momentos pertenecientes a particulares, hoy muchas de ellas en los fondos del Museo de Antropología.



Traje de La Esperanza.

El de mujer se usó igual en toda la isla y el del hombre, sin la manta, se usa igual en toda España sobre todo en el gremio de la hostelería con pretensiones regionales.

En 1981 la representante de «Los Majuelos» con traje fiesta de La Esperanza se presenta a la elección de la reina de las Fiestas de Mayo, levantando algunas reacciones contrarias por lo desconocido del conjunto.

A finales de curso de ese mismo año se presenta el Grupo Folklórico del Centro Superior de Educación (antigua Escuela de Magisterio) con trajes de campesinos de finales de del s. XIX, con muy buenas intenciones pero no exentas de algunos defectos a pesar que supuso un autentico reto para el colectivo.

Al año siguiente el grupo «Aythami» de la Casa de Venezuela presenta su primer disco completando el acto con un desfile de trajes tradicionales de diferentes épocas. Aunque muchos de los modelos mostrados presentaban defectos de diferente índole, es también uno de los primeros intentos organizados para difundir otros trajes. Aparecen trajes urbanos rurales de varias épocas, algunos de ellos inéditos hasta el momento. El responsable de las vestimentas del grupo era D. Luis Dávila.

En Mayo del mismo año se presenta oficialmente al público el conjunto folclórico «Los Majuelos» presentan-

do también una colección de trajes estructurados cronológicamente por familias y modalidades.

Aparecen modelos urbanos, rurales de varias épocas, «hábitos» votivos y trajes rituales. Ven la luz pública por primera vez modelos recogidos por Alfred Diston y Antonio Pereira Pacheco en sus álbumes de principio del siglo diecinueve. El acto marcó las pautas que luego seguirían otras formaciones a la hora de elegir sus vestimentas.

Por la fidelidad en la reconstrucción de los modelos, las materias primas empleadas y la información divulgada al público asistente, este acto constituyó uno de los ejemplos tempranos más notables en la popularización de la riqueza indumentaria de Tenerife. Al poco tiempo con esta colección de trajes se organiza una exposición en el Parque Cultural Viera y Clavijo con motivo del Primer Congreso de Emigración Canaria.

A partir de 1981 se produce un interés cada vez más generalizado por parte de los colectivos vinculados al folclore y después por otros colectivos y particulares, dando lugar a una serie de acciones de todo tipo encaminadas, por un lado, a difundir esta faceta de nuestra cultura tradicional y por otro menos numeroso a cuestionar estas nuevas maneras de concebir los atavíos folclóricos y, a la vez, aconsejar los modelos usados hasta ese momento.

Las agruparemos en diferentes apartados y a su vez cada conjunto los ordenaremos cronológicamente. El recuento no es exhaustivo pero intenta recoger lo más notable acaecido desde los primeros momentos hasta hoy.

Estas nuevas maneras de concebir el vestir, genera también que algunos colectivos y particulares crean que son producto del diseño de un particular, con lo cual ellos también buscan y crean su propio diseño.

Las presentaciones de grupos con nuevas indumentarias, los desfiles y las exposiciones de colecciones de trajes

1981 - Junio. El Grupo «Valle Taoro» se presenta con trajes según las láminas de Alfred Diston: «Vendedor de cartón» y «Arriero de La Orotava»

1981 - Presentación del Grupo de la Escuela Superior de Magisterio con trajes de finales del s. XIX y principios de s. XX, aunque con muy buenas intenciones no exentas de algunas alteraciones.

1983 - Abril. Desfile de Aythami en El Club Náutico Mayo - Se presenta la «Agrupación Folclórica Universitaria» con trajes típicos de cada isla donados por

los Cabildos, incluyendo otros modelos tradicionales de diferentes épocas. Con el tiempo esta agrupación ha ido renovando su vestuario siendo en estos momentos sus colecciones de las más variadas y genuinas de los grupos de Tenerife.

Mayo. «Coros y Danzas de El Escobonal» pasa a llamarse «Axaentemir» luciendo variantes del traje de El Escobonal cuestionables y trajes de diario de principios de siglo no exentos de mistificaciones.

Junio. Presentación del Traje del N.O. de Tenerife en la Guancha por «Los Majuelos».

Julio. Exposición de trajes tradicionales en el Orfeón La Paz de La Laguna a cargo de D. Luis Dávila.

Octubre. «Los Majuelos» presentan en Tacoronte los trajes del municipio en el transcurso de una actuación.

Presentación de «El Mocán» de Los Silos con trajes de D. Luis Dávila.

1984 - Primer Festival de Rescate Folclórico en Icod de Los Vinos a cargo del grupo «Bencheque» con algunos trajes de la zona.

1985 - Abril. Desfile de «Aythami» en El Club Náutico y en la elección de la Reina de Las Fiestas de Mayo de Santa Cruz de Tenerife.

Mayo - Primera salida del Grupo Folclórico «Los Alzados» de Icod el Alto en la Romería de S. Isidro de los Realejos con indumentarias del s. XVIII y XIX vestida por parte de los adultos, la otra parte de finales del XIX y principios del siglo. XX de faena y fiesta y un numeroso grupo de niños vistiendo ropas de la misma época pero con los modelos adecuados a su edad lo que realmente marca un precedente en dicha Romería pero que también contó con opiniones contrarias cuestionando los nuevos atavíos. Al año siguiente los presentan oficialmente en un acto memorable donde se explican las diferentes modalidades de trajes y todo lo concerniente a su historia, confección y significados. Raramente se ha vuelto a ver una formación tan numerosa tan bien ataviada de acuerdo a las modalidades por ellos abordadas.

Septiembre - Presentación del Grupo «Chaxiraxi» de Candelaria - Trajes muy mistificados, clásico ejemplo de grupo que viste como le da la gana o con la información mal interpretada.

1986 - Mayo. Presentación de la Agrupación Folclórica «Liceo Tauró» - Con una conferencia a cargo de D. Manuel Pérez Rodríguez en defensa del traje de La Orotava.

Septiembre - II Festival de Rescate Folclórico a cargo del grupo «Bencheque». Presentación de los trajes de Icod - Buenas intenciones pero mejorables.

1987 - Septiembre. El grupo «Añate» de La Victoria presenta su nueva colección de indumentaria del s. XVIII y XIX constituyendo por aquellos momentos uno de los grupos mejor vestidos.

1988 - Mayo. El Grupo «Tajaraste» (escisión de la Agrupación Aythami) se presenta con el traje de Icod El Alto de la familia Monteverde pero lo llaman «Traje de La Orotava» o «Traje Antiguo de La Orotava».

Diciembre - Presentación del Grupo «Taime» de Tamaimo con modelos muy fantaseados o directamente inventados.

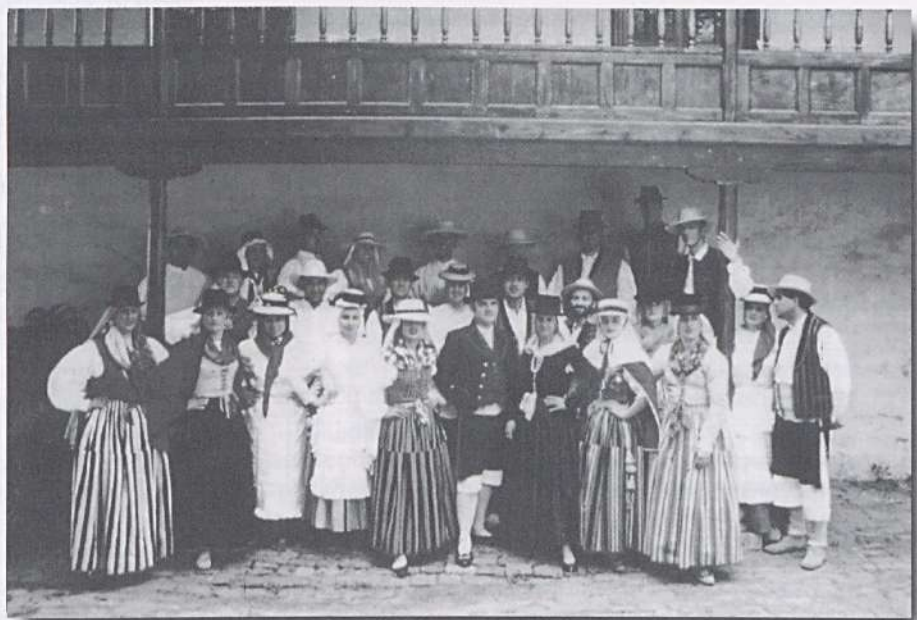
1989 - Septiembre. Presentación del Grupo «El Verodal» de Arona con trajes de La comarca de Chasna.

1993 - Presentación de los nuevos trajes de la Agrupación Folclórica «Real Hespérides» a cargo de D. Juan Rodríguez González, con trajes de transición del XIX.

- Presentación del Grupo «Teguaco» de Tegueste con trajes de Fiesta de Tegueste aunque los trajes se mostraron incompletos. Los confeccionó D. Manuel Acosta.

- Es necesario dar cuenta de las indumentarias llamadas «Trajes de Arafo» lucidas mayoritariamente en esta localidad totalmente inventadas después de haberles hecho un estudio a propósito para los trajes de ese municipio y haberles impartido varias charlas informativas a las especialistas del lugar que iban a confeccionar los trajes.

Artículos de periódicos a favor y en contra de las nuevas maneras de vestir



La Agrupación «Guantejina», (Tejina) viste reproducciones de indumentarias tradicionales basadas en las formas de vestir de los tinerfeños en el s. XVIII y XIX.



1982 - Mayo. Extracto de la Tesina de Doña Rosario Cruz Cascajo en dos entregas - Desvela al público el origen del traje de La Orotava pero es confusa y poco esclarecedora en el resto.

Noviembre. Entrevista a D. Luis Dávila sobre el tema de los trajes.

1983 - Julio. Artículo de Doña M^a. Rosa Alonso sobre «El Folclore espectáculo», donde relata el origen de algunos de los sombreros usados en Tenerife.

Julio. «El Día» da la noticia de la descalificación de Sandra Díaz, Romera Mayor de San Benito por un traje de campesina de Geneto.

1985 - Agosto. Artículo de Graciliano Martín Fumero en «El Día» donde realmente arremete contra la nueva tendencia tachándola de modelos comerciales y especulaciones arbitrarias de cara al negocio «de los diseñadores».

A los pocos días contesta en el mismo diario Fernando Hernández Pérez que vuelve a ser contestado por el primero esta vez haciendo una particular catalogación de 7 modelos únicos para Tenerife.

Septiembre - Charla en el Casino de La Laguna de Manuel Pérez Rodríguez de la «Asociación Cultural Islas Canarias» sobre los trajes típicos donde se alaban los típicos y se descalifican los nuevos modelos que ven la luz.

Entre 1985 y 1986 - M^a. del Pino Fuentes desde «El Día» dedica espacios fonográficos a agrupaciones folclóricas donde se habla de sus trajes así: «25 de abril de S. Andrés», La Agrupación Folclórica Universitaria, Los Alzados, etc.

1987 - Septiembre «Canarias 7». «El traje típico canario lejos de sus ancestros». Malo y mal documentado.

1988 - Julio «El Día» reproduce un artículo muy conocido de Dacio Darías Padrón publicado en la Revista de Historia de Canarias sobre «Los Trajes Canarias» donde se ofrece un amplio panorama de usos con amplia documentación.

1989 - Octubre. En la misma línea que el anterior es el escrito de M^a. Elena Marrero Sánchez que con el título de «Desvirtuaciones de los vestidos folclóricos» descalifica con pobres argumentos lo que claramente se trasluce que desconoce.

1992 - Enero «Diario de Avisos» comienza la publicación de una serie de doce láminas que había editado el Museo de Antropología de Tenerife con originales de Gustavo Gotera donde aparecen varias modalidades de atavíos de Tenerife en el S. XIX.

También hay que reseñar los escritos sobre Manuel Acosta González lo mismo que los por él firmados.

1986 - Artículo de José Domingo en «El Día» donde le entrevistan y él habla de su trabajo.

1988 - Octubre. «El Día» da la noticia de la donación de dos cuadros con supuestos trajes de Güímar acompañados de unas poco convincentes explicaciones sobre el aspecto formal de los trajes y nada sobre su posible origen.

Noviembre. Al mes siguiente es contestado por mí calificando los trajes de diseño mistificado, argumentando las razones y sobre todo por concebir prendas hasta ese momento inéditas no sólo en Canarias sino que también en toda España. Su respuesta se publica en el mismo mes, donde se pone en tela de juicio mi trabajo en el Museo de Antropología de Tenerife y mi valía como tejedor, pero sin aportar ni una sola razón para sustentar sus diseños.

Noviembre. Aproximadamente un año más tarde en otro escrito de contestación a M^a. Elena Marrero Sánchez enaltece mi labor en dicho museo calificándolo de «gran trabajo» junto con Luis Dávila.

1990 - Mayo. «El Día», entrevista de Francisco Osorio a Manuel Acosta.

Desde septiembre del mismo año bajo el epígrafe de «Retazos de Tradición» se publican una serie de artículos en el periódico «El Día» dedicados monográficamente a las diferentes prendas que conforman nuestros trajes tradicionales. Así se publican «El chaleco y la chaquetilla»; «Calzones y calzoncillos»; «La camisa»; «Corpiños, jubones y blusas»; «Faldas, enaguas y refajos»; «Mantillas, pañuelos y rostrillos»; «Sombreros y zapatos» y «Zapatos, fajines y sombreros».

Es tarea difícil resumir en pocos párrafos lo vertido en estos escritos pues resultan a la primera lectura vacíos de contenido histórico, también confusos por la mezcla indistinta de términos para designar las prendas o algunas de sus partes tampoco se esclarece su origen, ni siquiera se las sitúa en el tiempo al que pertenecen o cuando lo hace lo tergiversa forzando los argumentos para justificar lo expuesto. En ellos se hace eco de defectos que se han generalizado a la hora de reproducir algunas prendas de las antiguas indumentarias, dándoles el mismo tratamiento que a otras sin contaminar y admitiéndolos sin ninguna aclaración.

La parte gráfica la conforman ilustraciones reproducidas de varios libros de trajes, principalmente de Cantabria, Murcia, Segovia, Inglaterra y Gran Canaria, siendo las dedicadas a Tenerife prácticamente inexistentes. Los pies de estas ilustraciones son confusos, inexactos y nada aclaratorios del porqué de la presencia de tantos trajes ajenos a nuestra región en muchas ocasiones sin ninguna afinidad.

Los escritos bajo el mismo epígrafe se continúan, presentándonos artesanos dedicados a alguna actividad relacionada con la indumentaria o mostrando prendas antiguas de diverso caracteres dos de ellas de indumentaria culta: un chaleco y un pantalón y, dos populares: un chaleco y un justillo. Aunque el análisis, la descripción y la terminología empleado son muy pobres, los hallazgos de las prendas mencionadas son interesantes.

Otros tienen como protagonistas los hábitos votivos y las faldas de cintas cosidas recibiendo igual confuso tratamiento. También Manuel Acosta ha sido el responsable en esta década que termina de otras actividades relacionadas con el tema que tratamos. Ha organizado desfiles de diferentes modalidades de trajes canarios en el marco de algunas fiestas locales. Ha puesto a la venta un vídeo sobre «Trajes típicos de las Islas Canarias» así como una serie de postales donde aparecen los mismos modelos que en la filmación. En todos los casos la locución que acompaña los desfiles y al vídeo carecen de rigor, donde una vez más se confunden términos, se generan teorías increíbles y se difunden defectos generalizados que desde otras acciones se tratan de erradicar. Su labor ha contribuido sobre todo a confundir creando precedentes muy peligrosos.

Actuaciones oficiales

Algunos organismos y entidades oficiales han contribuido en diferente medida a popularizar los trajes tradicionales. El que más abiertamente ha apostado ha sido el Cabildo de Tenerife desde su Organismo Autónomo de Museos y Centros y el Museo de Antropología, y desde su Área de Cultura, Patrimonio Histórico y Educación.

En 1985 dentro del programa de Talleres Culturales de la Universidad de La Laguna se me comisiona para impartir un cursillo sobre «Tejidos Canarios y Trajes Tradicionales».

En 1986 - Se abre al público «La Casa de Carta», actual sede del Museo de Antropología de Tenerife, con más de cuarenta reproducciones de atavíos completos del s. XIX; urbanos y populares, dentro de estos de diario, fiesta y gala; de finales del s. XIX y principios del s. XX, hábitos votivos y trajes rituales.

1986 - El Centro de la Cultura Popular Canaria organiza el 1^{er} Congreso de la Cultura Popular de Canarias donde se leen sendas ponencias sobre nuestras indumentarias a cargo de José Antonio Pérez Cruz y un servidor.

1989 - La Consejería de Industria del Gobierno de Canarias edita dos almanaques de mesa y pared con trajes regionales de todas las islas, donde se incluyen tanto típicos como tradicionales.

En abril de 1991 se pone en marcha una exposición ambulante llamada «La guagua de los trajes» como material de apoyo se publican: recortables, álbumes de colorear; carpetas de patrones y carpetas de láminas, todos con trajes tradicionales.

Durante los años 1998 y 1999, el Área de Cultura del mismo organismo, realiza una campaña con un pequeño anuncio televisivo y unos folletos de mano aconsejando el buen uso de los trajes regionales.

Como dato curioso para corroborar el interés suscitado en nuestra sociedad por el tema de los trajes, el entonces partido político Centro Democrático y Social propuso oficialmente que la Consejería de Turismo del Gobierno de Canarias realizara un catálogo de trajes canarios «dados los desmanes que atentan contra la pureza del patrimonio».

En esta última década la radio y la televisión también se han interesado por los trajes destacando Radio Club Tenerife con su programa Tajaraste liderado por Dña. Puchi Méndez. También la emisora local de televisión Teide Visión de esta Villa de La Orotava, ha realizado una loable tarea en programas dedicados al folclore donde los responsables del vestuario de los grupos actuantes son entrevistados prolijamente.

Desgraciadamente no podemos decir lo mismo de la emisora oficial que con su único programa dedicado al folclore llamado «Taifa y Candil» en un principio pareció empeñarse en mostrarnos, la mayoría de las veces, las formaciones peor ataviadas del Archipiélago. El responsable de dicho programa es D. Manuel Pérez Rodríguez.

Hay que reseñar el interés puesto por los Ayuntamientos de Santa Cruz primero y de La Laguna después, en exigir cada vez más la pureza de las vestimentas de sus «reinas» y «damas» de las fiestas.

También dar cuenta de la alta estima adquirida por este tipo de trajes, que sirvieron de obsequio para la reina Dña. Sofía de parte del Ayuntamiento de Santa Cruz o para el príncipe D. Felipe o la reina Sirikit de Tailandia, por parte del Cabildo de Tenerife.

1995 - Caja Canarias dedica su almanaque a los trajes de las islas dibujados por Luis Dávila con un apéndice final donde se facilitaban patrones de las diferentes prendas.

Las publicaciones

Las publicaciones que con más o menos rigor han abordado la temática de nuestras indumentarias han sido numerosas en las dos últimas décadas

1985 - Aparece en la «Gaceta de Daute» nº 11 un trabajo bien documentado de Pablo Rosario Martín sobre «La indumentaria en Los Silos en el s. XIX».

1986 - Se edita un librito que parece ser el arranque de una colección llamada: Cuadernos de Arte e Historia de Canarias, nº. 1 «El traje típico de Icod» redactado e ilustrado por Domingo Martínez de la Peña. Aunque describe los modelos dibujados por Diston, bajo los epígrafes «Hombre y Mujer del Miradero», propone desde sus páginas realizar alteraciones de los modelos originales de cara a «mejorar su aspecto».



1987 - El colectivo «Los Alzados» liderados por Carmen Nieves Luis presenta su libro: «Los trajes tradicionales de Icod el Alto. La indumentaria popular de Tenerife» siendo el primer trabajo serio y documentado que aborda la indumentaria de Tenerife desde los guanches hasta principios del s. XX.

Desde 1984 hasta 1990 el colectivo «Bencheque» de Icod de los Vinos publica sus «Cuadernos de Investigación Folklórica» coincidiendo con sus festivales de rescate folklórico. En los números 1, 2, 4, 5 y 7 aparecen sendos artículos dedicados a tratar la indumentaria de la zona. En su aspecto formal o aportar algunos documentos relacionados con los trajes sin profundizar demasiado en el tema.

1994 - La Asociación Cultural de las Islas Canarias publica un pequeño libro titulado «Trajes Típicos, Guía de vestimenta Folklórica de Canarias» firmado por Manuel Pérez Rodríguez y José Luis Concepción, ilustrado con abundantes fotografías en color y textos en tres idiomas. En él se abordan una serie de atavíos de todo tipo con preferencia los trajes típicos más mistificados del archipiélago. Por otro lado los textos son muy pobres y tendenciosos confundiendo continuamente los términos para designar las prendas. Pero en cambio es positivo el que nos muestre algunos de los usos que también se visten en Canarias dejando un testimonio gráfico.

Quien suscribe ha publicado desde 1982 varios artículos periodísticos de carácter histórico como «Breve historia del traje típico tinerfeño» en dos entregas; «Los trajes típicos de Güímar» y «Los trajes tradicionales canarios» en respuesta a la controversia suscitada con el nuevo diseño de los trajes de Güímar; «El traje de Icod el Alto y su influencia en la vestimenta tradicional»; «Santa Cruz y Las tapadas» también en dos entregas, etc.

Desde 1981 he sido entrevistado cerca de una veintena de veces con temas relacionados con la difusión de las indumentarias tradicionales y he impartido cerca de cincuenta charlas en todo tipo de foros, desde sedes de grupos folclóricos en los rincones más apartados a los salones de diferentes entidades públicas o privadas.

- En el mismo año se edita el tomo dedicado a Canarias de Editorial Mediterráneo de Madrid donde se incluye un capítulo dedicado a las formas de vestir del Archipiélago.

En 1995 - El Cabildo de Tenerife con la colaboración de otras entidades edita «Textiles e Indumentaria de Tenerife» de mi autoría, trabajo que por su difusión ha supuesto un punto de partida para todos aquellos ávidos de información sobre nuestras diferentes formas de vestir.

En 1997 - El Museo Militar de Santa Cruz de Tenerife

publica «La gesta del 25 de Julio» incluyendo un capítulo sobre las formas de vestir de Santa Cruz a finales del s. XVIII. En él se contemplan la indumentaria culta, popular urbana y rural en sus diferentes variantes así como la religiosa y militar. Los tres últimos firmados por mí.

Otras actuaciones

En esta última década los Ayuntamientos de diferentes municipios se han implicado organizando cursos de confección de trajes típicos y tradicionales normalmente clausurados con la exposición de los trabajos. También han proliferado los actos donde se exige como condición para asistir vestir un traje regional.

Los desfiles incluidos en los programas de las fiestas siguen siendo frecuentes aunque con diferentes evaluaciones a la hora de analizar sus contenidos.

Quisiera reseñar el buen hacer de algunos colectivos y particulares especialmente implicados en difundir el tema que tratamos: Angeles Ponce, M^a. del Carmen Almenara, Luis Dávila, Juan Rodríguez, Cinta y Encarnación González y el Taller de Artesanía de La Guancha.

Destacan por sus buenas colecciones de trajes la «Agrupación Folklórica Universitaria», «Guantejina», «Tajaraste», «Escuela de Etnografía y Folclore de Santa Cruz», «Los Majuelos», «Añate» de La Victoria, «Higa» de La Orotava; «Arraigo» de La Laguna, etc.

A manera de conclusión:

En el fondo todo se reduce a unos episodios de imitaciones y deseos de diferenciarse o destacar. Primero las clases más pudientes se visten de campesinos para ser protagonistas en una fiesta de carácter rural. Después son las clases populares las que imitan a los pudientes y se visten de magos pero con géneros más baratos. Luego aparece el traje de La Orotava que es utilizado en principio por los estratos más adinerados para distinguirse de las clases populares que vestían el traje de fondo negro. A continuación los menos favorecidos, abandonan poco a poco el traje de fondo negro para vestir el traje de La Orotava y así emular a los pudientes. Por último son los colectivos folclóricos y algunos particulares los que visten indumentarias más de acuerdo con la tradición que a su vez también son vestidas por los de mayor poder adquisitivo, entre otras razones, para diferenciarse de la gran mayoría que luce el traje de La Orotava.

También aclarar, que la mayoría de las actuaciones dirigidas a difundir la gran riqueza de indumentaria que existió en Canarias tiene como meta lograr que la indumentaria tradicional llegue a convertirse en traje típico, lo que querrá decir que esta parte de nuestra cultura se habrá difundido y popularizado entre la gran mayoría.

Aplicaciones en el siglo XX de la tintorería anterior a 1856.

Algunos ejemplos canarios

Ana Roquero Caparrós.
Especialista en tintes. Madrid.

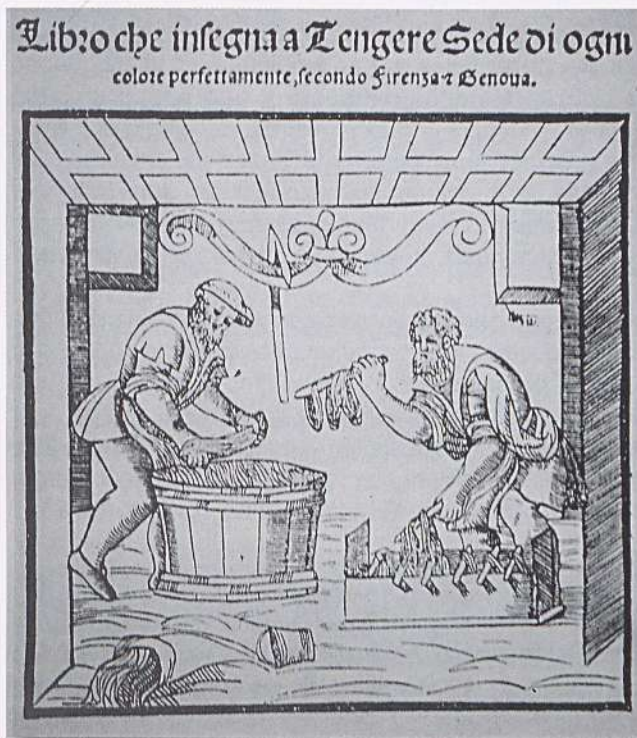
Ya que estas Jornadas tienen como finalidad establecer unos criterios conceptuales y metodológicos para el conocimiento de la indumentaria tradicional canaria y los oficios relacionados con ella, he confeccionado un esquema que puede servir de base para sistematizar el estudio de su tintorería. Este arte se ha desarrollado desde sus orígenes como un árbol multidisciplinar en cuyas ramas se entrelazan conocimientos científicos, técnicos y humanísticos. Cada uno de ellos constituye un punto de partida para su estudio e investigación si bien por estar todos interrelacionados es importante no perder la visión de conjunto. Dentro del contexto general, he buscado algunos ejemplos referentes a las Islas que confío se encarguen de completar en el futuro los estudiosos canarios.

Aparte del interés histórico, científico y etnográfico, hago mención de algunos motivos que, aún hoy día, justifican la práctica de la tintorería antigua.

Ecología

El hombre ha jugado siempre un papel decisivo en las interrelaciones que ocurren en el medio natural, lo que denominamos ecología. Como toda actividad humana la tintorería comienza por una actuación sobre el entorno ya que hasta 1856, fecha en que se sintetiza el primer colorante en un laboratorio, los tintoreros se sirvieron de plantas, moluscos e insectos como materias primas.

Las primeras noticias sobre materias tintóreas de las Islas Canarias se asocian a un problema ecológico. Los exploradores que en la antigüedad costearon el África occidental y las islas vecinas buscaban las materias primas productoras de púrpura (moluscos marinos y líquenes) que en el Mediterráneo habían empezado a escasear. Cuando a su vez en las Islas Canarias se empieza a diezmar en el siglo XVIII la población de líquenes



Tintoreros del Renacimiento. Plichto de L'arte de Tentori.
Foto: Pedro Laguna

Disciplinas relacionadas con el arte de la tintorería

Ecología

Relación del hombre con el medio físico para obtener las materias primas.

Ciencia y técnica

Botánica Física
Zoología Química
Agricultura

Humanidades

Antropología y Etnología Desarrollo tecnológico
Psicología y Semántica El color en la indumentaria

Sociología

Legislación:

Leyes suntuarias
Ordenanzas gremiales
Aprendizaje del oficio

Historia política y económica

Exploraciones geográficas
Acciones de conquista
Producción y comercio
Desarrollo urbanístico y arquitectura

Linguística

Información contenida en la nomenclatura de los colores



tintóreos, los mercaderes ingleses, españoles y genoveses se desplazan a Cabo Verde donde por ser territorio virgen crecían más vigorosos y abundantes.

Es el gran problema de la utilización de productos silvestres, incluso para el consumo artesanal. Por el contrario, un ejemplo idóneo de producción controlada y sostenible lo presenta la cría de la cochinilla doméstica vigente aún en las Islas Canarias.

Cuando se trata de investigar sobre las propiedades y origen de los tintes que se emplearon en la antigüedad se utilizan excepcionalmente y con asesoramiento científico materias primas silvestres. Hace aquí al caso la investigación aún pendiente sobre las propiedades tintóreas de la raíz del tajinaste (*Echium spp.*) con que supuestamente teñían de rojo los antiguos guanches, un tópicos que, hasta donde yo sé, no ha sido confirmado.

Por otra parte, la tintorería en Occidente ha sido una de las industrias más contaminantes desde la antigüedad hasta el presente por lo cual siempre estuvo sujeta a legislaciones que se cumplían con más o menos rigor según las circunstancias. Por eso hoy día, cuando «tinte natural» se considera, de forma simplista, sinónimo de «tinte ecológico», conviene matizar las condiciones.

Antropología

La exploración del entorno y el desarrollo de habilidades para aprovechar las materias primas constituyen la base del conocimiento científico y técnico. Actualmente, en aquellos lugares donde el aislamiento ha permitido la conservación de tradiciones ancestrales es posible recoger de tintoreros en activo valioso material etnográfico que permite reconstruir la evolución de esa actividad desde los gestos más primitivos, como untar el cuerpo y la ropa con pigmentos, hasta el dominio de procedimientos tan elaborados como la extracción y aplicación del añil donde intervienen procesos químicos complejos. Material tanto más apreciable por cuanto se trata de testimonios en trance de desaparecer.

En Canarias se conservan datos etnohistóricos sobre oficios relacionados con los tintes tales como el de orchillero, el de cultivador de hierba pastel y el todavía vigente de criador de cochinilla. Mas difícil es encontrar hoy día informantes sobre técnicas de teñido. Un caso excepcional lo constituyen las artesanas de El Paso en La Palma que han conservado la tradición de teñir la seda en color tostado utilizando cáscara de almendra.

Botánica y zoología

Para el etnobotánico y el etnozoólogo, la tintorería es una fuente inagotable de datos ya que en cada región, de

cada continente, se utilizaron, junto a productos de uso universal, infinidad de plantas locales. Todavía es posible encontrar tintoreros informantes en rincones perdidos del planeta, pero es evidente que estos testimonios no tardarán en desaparecer. No obstante, existen otras fuentes de información como son los recetarios antiguos manuscritos o impresos donde se hallan registrados los nombres de plantas y animales empleados en la industria del tinte. Por otra parte, en las floras contemporáneas ha sido costumbre hasta tiempos recientes recoger, junto a los datos botánicos, los usos populares o industriales de cada planta, entre los cuales hay numerosas referencias a la tintorería.

En los recetarios canarios del siglo XVIII que he tenido oportunidad de consultar figuran catorce plantas tintóreas oriundas o introducidas en las Islas (más cuatro o cinco colorantes importados). Sin embargo esas especies son una mínima representación del potencial existente en Canarias (en un estudio sobre tintóreas americanas registré aproximadamente una veintena sólo en la Isla de la Palma).

En los textos sobre historia de los tintes de Canarias se describe a los fenicios como primeros exploradores de sus costas en busca de caracolas de púrpura, un supuesto no avalado sin embargo por la existencia de concheros ni restos arqueológicos de factorías purpurarias en las Islas. Las especies explotadas desde la antigüedad en la costa noroccidental africana fueron *Bolinus brandaris*, *Bolinus cornutus* y *Thais haemastoma*. Los datos sobre distribución y hábitat de estas especies en el Archipiélago Canario son importantes para apoyar o descartar la hipótesis de la explotación del colorante púrpura en el área.

Agricultura

Siempre que fue posible el cultivo o la cría de especies productoras de colorantes, se desarrollaron técnicas específicas de agricultura y de domesticación. En Europa, grandes extensiones de suelo eran dedicadas, hasta la aparición en el mercado de los tintes sintéticos, al cultivo de la granza, la gualda y el pastel. Eran evidentes las ventajas ecológicas y económicas de la producción controlada frente a la recolección silvestre. El mejor ejemplo es la ventaja del insecto *Dactylopius coccus*, la grana cochinilla cultivada, que sustituyó a su pariente europeo *Kermes ilicis*, la grana kermes silvestre, cuya recolección era sumamente laboriosa y el abastecimiento sujeto a la producción espontánea.

La domesticación de la cochinilla (*Dactylopius coccus*) a partir de especies silvestres del insecto es un logro que se atribuye al pueblo zapoteco del altiplano mexicano. Sin embargo, a partir de su introducción en el siglo XIX, toma carta de naturaleza en las Islas Canarias y ya forma parte su historia.

Física y química

La tintorería fue una práctica empírica que se intentó explicar durante el largo periodo medieval y renacentista a través de la alquimia. En el s. XVII, algunas cuestiones de interés para el mundo del tinte son expuestas científicamente por Isaac Newton; la composición de la luz blanca y los colores de los cuerpos se tratarán en adelante como un capítulo de la física y su ley de la gravitación universal abre el camino hacia la explicación del átomo, fundamento de lo que hoy sabemos acerca de la estructura molecular de las fibras y tintes y de cómo ésta se modifica durante el proceso de teñido. Sin embargo, la comprensión real de los procesos de tinción es un logro del s. XX relacionado con la física cuántica y la bioquímica.

Cuando en el s. XVIII se destierran definitivamente los planteamientos alquimistas y se sientan las bases de la nueva química, los esfuerzos más significativos, en cuanto a química aplicada se refiere, se centran en la tintorería, síntoma de su gran interés económico.

En la actualidad el químico cumple una función importante a la hora de identificar los colorantes y de poner los medios para la conservación de los colores en las piezas de museo. Por comparación de muestras tomadas de un tejido antiguo con patrones de color que reproducen los procedimientos de una época o lugar determinados con se identifica, mediante análisis cromatográfico, el tinte y productos auxiliares que se emplearon. Los datos sobre el tinte, que raramente se tenían en cuenta en las colecciones textiles, se van incorporando cada vez con más frecuencia a las fichas técnicas de los tejidos.

Entre los muchos tejidos canarios que sin duda sería interesante analizar destaca el muestrario de cintas y galones del siglo XVIII que se conserva en la Real Sociedad Económica de Amigos del País de La Laguna.

En el orden productivo, las plantas químicas de extracción de carmín a partir de cochinilla canaria que en su día se instalaron en las Islas no prosperaron al parecer.

Psicología y semántica

El color produce efectos psicológicos primarios. Por ejemplo, las reacciones de terror o cobardía que el ser humano experimenta ante la visión de la sangre fueron combatidas por diferentes grupos guerreros mediante el truco de pintar el cuerpo de rojo o vestir uniformes de este color en la batalla de modo que al resultar heridos, el impacto fuese menor. Con la misma finalidad hoy día, el color verde de las batas de los quirófanos cumple la función de neutralizar el rojo de la sangre.

En un orden de cosas más complejo, la apreciación subjetiva del color y la atribución de valores a los mismos

ha originado en cada cultura diferentes códigos semánticos. Un ejemplo tópico es la radical diferencia de códigos para el vestido de luto que puede ser blanco o negro según los diferentes pueblos.

Los códigos pueden ser de carácter práctico o simbólico. En el terreno práctico, las luces del semáforo son el ejemplo de código de advertencia que hoy nos resulta más familiar. Así como entre los pueblos primitivos determinadas formas de pintura corporal cumplían la función de alertar sobre la actitud belicosa de sus portadores.

En el terreno simbólico, si nos centramos en la historia del vestido y de la moda, ningún elemento ornamental presenta tan gran versatilidad como el color. Su uso se codifica en función del género (niño - azul, niña - rosa), condición (gorro amarillo para los judíos, «picos pardos» para las prostitutas), estatus (azul de rey para los monarcas europeos del s. XVIII) y tantos otros ejemplos. Simbolismo que venía determinado por valoraciones estéticas y económicas.

Corresponde aquí también a los estudiosos canarios buscar los vestigios del significado de los colores de su indumentaria.

Sociología

Todo lo expuesto se encuadraba en diferentes ámbitos de la organización social y estaba sujeto a estricta legislación. El uso del color, en todas las culturas, estuvo reglamentado mediante leyes suntuarias y, a su vez, el aprendizaje y ejercicio del oficio de tintorero se sometía a las ordenanzas dictadas, según las épocas y los lugares, por las asociaciones gremiales o por el estado.

Profesionalmente, el tintorero ha conocido todas las condiciones sociales. Desde la formación de niñas tintoreras recluidas en los monasterios del Imperio Inca o la esclavitud en la antigüedad clásica, pasando por el corporativismo gremial del medioevo europeo para llegar, a partir de la Revolución Industrial, a tener un protagonismo destacado, como miembro de los sindicatos textiles, en el movimiento obrero.

Un ejemplo canario que refleja la sociedad de una época es el del maestro sedero de La Palma Juan Antonio Castillo Páez. A partir de los datos que contiene el recetario manuscrito que él mismo confeccionó entre 1733 y 1784 se puede trazar su perfil personal, un hombre culto para la media de su época y su entorno; su trayectoria profesional desde su formación como sedero en Sevilla, lo que indica falta de centros de aprendizaje en la Isla, y el ambiente social relativamente elevado en que se movió según sugieren los apellidos de las personas que nombra en sus escritos¹. Situación que concuerda con las aspiraciones ilustradas de los miembros de las Reales Sociedades Económicas en pro de la mejora de los oficios y del estatus del artesano.



Historia política y económica

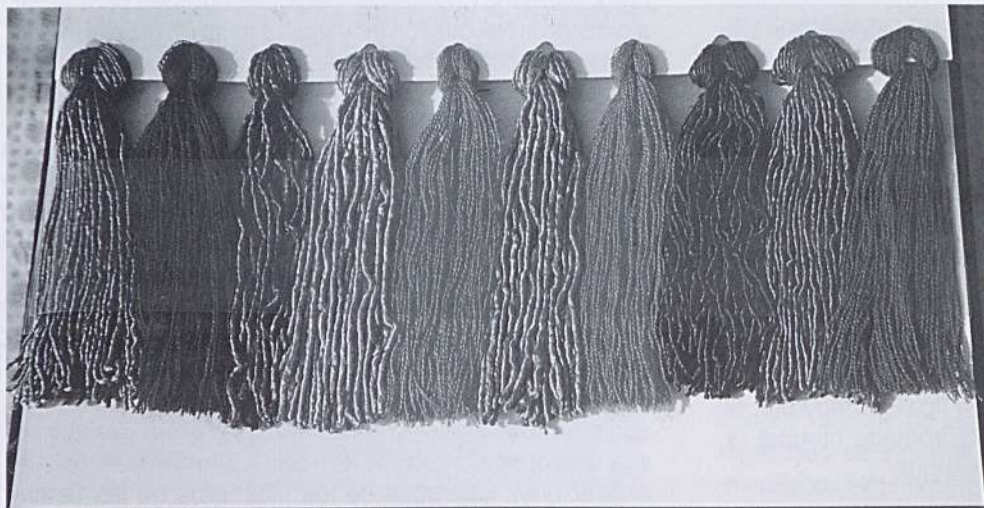
Producción y comercio

Tanto la explotación de materias tintóreas, como la industria de la tintorería, han constituido pilares económicos de primer orden en todas las sociedades desarrolladas. El valor de las materias primas se calculaba en función de su abundancia, el grado de dificultad de obtención y la regularidad en el abastecimiento, más los riesgos de deterioro que podía comportar su manipulación, almacenamiento y transporte. Por su parte el producto teñido era valorado por su belleza, rareza o exotismo del tinte y dificultad del procedimiento de tinción. Una toga romana teñida con púrpura, que requería el sacrificio de miles de moluscos y un complicado y nauseabundo proceso de tinción, era estimada por los tres conceptos, sin embargo un terciopelo veneciano de color leonado sería apreciado fundamentalmente por su belleza ya que el tinte era fácilmente asequible, en tanto que el elevado precio de un paño «negro ala de cuervo» se debía, no al precio de las materias primas sino al alarde técnico que suponía conseguir este color.

Desde el momento en que la existencia de excedentes da origen al trueque comercial parecen estar presentes las materias tintóreas. En Europa, por ejemplo, hay indicios del transporte de raíz de rubia desde su hábitat mediterráneo hasta los países escandinavos al menos desde la Edad del Bronce. Cuando emerge el capitalismo, de la mano de la sociedad burguesa, los tintes continúan ocupando un lugar preponderante. Algunos, como la hierba pastel, que por lo arriesgado de su proceso de preparación se prestaba a un mercado altamente especulativo, sólo eran comercializados por los mercaderes más poderosos; tanto, que sus fortunas les facilitaron el integrarse en la nobleza.

Exploraciones y conquistas

Los tintes, como las especias y otras materias



Patrones de color para análisis cromatográfico. Foto: Ana Roquero.

preciosas, no sólo contribuyeron a establecer rutas comerciales sino importantes vías de intercambio cultural. Estimularon la exploración de territorios desconocidos. Dieron lugar a campañas de conquista y, forzosamente, ocasionaron múltiples contenciosos en la lucha por controlar su explotación u ocupar las tierras productoras.

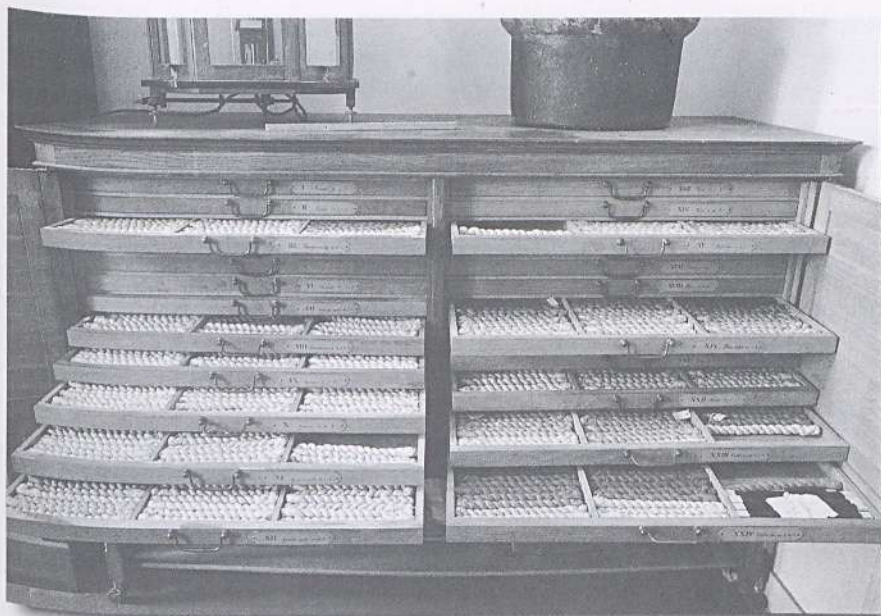
Las Islas Canarias y las materias tintóreas parecen identificarse a lo largo de su historia. Esta relación se sustentó no tanto en el desarrollo de un arte de la tintorería propio como en la explotación económica, a menudo a cargo de extranjeros, de las materias primas autóctonas, o introducidas y cultivadas con éxito gracias a las favorables condiciones climáticas.

En busca del color púrpura: las orchillas

El color púrpura, cargado de simbolismo de poder, ha sido el más codiciado a lo largo de la historia. La fuente principal para su obtención fueron diversas especies de moluscos marinos. Sin embargo no la única: varias especies de líquenes conocidos como orchillas (entre los que cabe destacar la *Roccella canariensis*) producen un colorante, fugaz pero de extraordinaria belleza, que fue utilizado tanto para dar luminosidad al tinte como para abaratar el coste de la verdadera púrpura. Existen evidencias de su conocimiento y uso ya en el tercer milenio antes de Cristo en la región mesopotámica de Acad². Entre las muchas citas que aparecen en los textos bíblicos sobre los tejidos de púrpura y «jacinto»³ aparece una del profeta Ezequiel que hace alusión a «la púrpura y escarlata de las Islas de Elisa»⁴ (Ezequiel, XXVII, 7) que se obtenía del líquen denominado *phukh* en hebreo⁵.

No hay duda de la explotación de moluscos tintóreos en el sur del Magreb según lo avalan los testimonios de los autores latinos y la existencia de concheros y vestigios arqueológicos pero al ser una práctica común la utilización conjunta de la auténtica púrpura con líquenes del género *Roccella*, es muy probable que en la composición de la famosa púrpura de Getulia entraran ambos ingredientes. Así debió teñirse en las factorías que el rey Juba II de Mauritania (s. I a.C. - s. I d.C.), según los escritos recogidos por Plinio el Viejo (s. I d.C.), estableció hacia el año 40 a.C. en las Islas Purpurarias (pequeños islotes frente a las costas de Mogador). Es lícito suponer que la explotación de estos líquenes se hiciera desde entonces extensiva a las Islas Canarias donde son tan abundantes.

Mucho más tarde, en 1341, tiene lugar un acontecimiento de gran importancia como empresa marítima, relacionado además con el comercio de los tintes. Se trata



Taller de tientes del químico francés Chevreul. Siglo XVIII. Foto: Francisco Po Egéa.

de una expedición lusitano-florentina de tres carabelas que partieron de Lisboa bajo los auspicios de Alfonso VI. Los navios abordaron en primer lugar Fuerteventura y allí hicieron aprovisionamiento de diversos productos, entre los cuales, según el manuscrito en latín, *arborum cortices* (cortezas de árboles) para tintura. En opinión de Sabin Berthelot, quien estudió los documentos relativos a esta empresa, dicho producto podía ser la raíz violácea del tajinaste o, más probablemente, algún líquen ⁶.

Es en el s. XV cuando se registran los acontecimientos históricos que relacionan definitivamente a Canarias con la orchilla. En 1412, Enrique III de Castilla, concede al caballero francés Juan de Bethancourt el derecho a la conquista de las Islas Canarias. Este, natural de Grainville la Teinturière, tenía negocios relacionados con esta industria y tuvo como motivación inicial la de abastecerse del líquen tintóreo. A partir de ese momento y hasta mediado el siglo XIX la explotación fue ininterrumpida.

En el siglo XVIII, el tintorero francés Hellot hace una descripción muy precisa de la producción en las Islas: «La orchilla de hierba, que es el *Lichen graecus polypoides tinctorius Saxatilis* ... o el *Fucus verrucosus Tinctorius* ... crece en las Islas Canarias pegada a los peñascos, principalmente a los que están a la vista del mar. Todas ellas dan Orchilla, pero la de las Islas de la Gomera, y del Hierro, passa por la mejor: es obscura, y muy crecida con unas manchitas blancas plateadas por encima ... el año común se cogen cerca de 500 quintales en la Isla de Tenerife, 400 en la de Canarias, 300 en Lanzarote, otro tanto en la Gomera, y 800 en la Isla de El Hierro.

Las orchillas de Tenerife, Canarias y Palene están arrendadas por el Rey de España a Particulares, que la hacen coger. Ultimamente (en 1730) han dado hasta 20 reales por quintal a los que la cogen. Las demás Islas

pertenecen a otros Señores, que las hacen coger y vender de su cuenta. Es menester observar que en los años esteriles se coge mucha mas Orchilla, que en los abundantes, porque todos los Pobres se ocupan en esso.

En los tiempos passados, la Orchilla no valía puesta a bordo en Santa Cruz de Tenerife mas que tres ò quatro pesos el quintal; pero desde le año 1725 con dificultad se halla a diez pesos, porque es muy buscada para Londres, Amsterdam, Italia y Marsella. En el año de 1730 se vendió en Londres el quintal a quatro libras esterlinas, que hacen 24 pesos.

Las Islas de Madera, Puerto Santo y los Salvages producen tambien Orchilla.

A fines del año 1730 El Capitan de un Navio Ingles, que venia de las Islas de Cabo Verde, trajo a Santa Cruz un saco de Orchilla por muestra. Comunicò su secreto a algunos Comerciantes Españoles, y Genoveses, los quales determinaron en el mes de Julio de 1731 à embiar un Navio à las mismas Islas. Se embarcaron en èl ocho Españoles acostumbrados a coger la Orchilla, y abordaron en las Islas de San Antonio, y San Vicente, en donde en pocos días hicieron una carga de cerca de 500 quintales de esta planta, que hallaron allí en abundancia, sin que les costase otra cosa que un peso por quintal de regalo al Governador. la Orchillas de las Islas de Cabo Verde parecia mas gruessa, mas larga, y furnida que la de Canarias, lo que quizás procedia de que no acostumbraban à cogerla todos los años, como se hace en las Canarias» ⁷.

La hierba pastel (*Isatis tinctoria*)

Esta planta europea, productora de tinte azul, fue introducida en las Islas a raíz de la conquista y existe abundante documentación sobre el proceso de su implantación, la tecnología para el cultivo y preparación del colorante así como sobre el sistema de producción. Su presencia dió lugar a numerosos topónimos y, según Viera y Clavijo aún quedaba una gran piedra de moler pastel en Tejequeta en la Isla del Hierro y los restos de otra molineta en el sitio llamado «el pastel» cerca de los charcos de Tifirabe. Sergio Bonnet Suarez ha recopilado en «Notas sobre el cultivo y comercio de la hierba pastel durante los siglos XVI y XVII» información de archivo relacionada con este tema.

La cochinilla (*Dactylopius coccus*)

La historia de la cochinilla y su introducción en las Canarias en el s. XIX, es bien conocida por lo que no me detendré en este punto. Existen sobre el tema numerosas publicaciones así como material de archivo. Igualmente



se han realizado trabajos sobre los aspectos agrícolas y sobre la tecnología de extracción del carmín.

Urbanismo y arquitectura

En el transcurrir histórico, las materias tintóreas favorecieron el desarrollo de importantes núcleos de población como el Toulouse de los comerciantes de pastel. Dieron nombre no sólo a pequeñas localidades en el mundo entero, como la aldea de Gualda en la provincia de Guadalajara, sino a un gran país como Brasil. Determinaron estructuras sociales e influyeron en las formas urbanísticas al destinarse espacios concretos en las poblaciones para el comercio y el ejercicio del oficio. Así puede observarse como las placas que todavía designan en numerosas poblaciones la Calle de Tintoreros o de Curtidores se hallan junto a ríos y canales o en zonas de marcado desnivel para facilitar el desagüe.

Las lonjas y talleres dieron origen a un tipo determinado de construcciones, de las cuales aún pueden encontrarse ejemplos en Francia. Y, como homenaje singular, la arquitectura medieval inmortalizó en piedra a los vendedores de pastel en la fachada de la catedral de Amiens.

Lingüística

Aunque de forma menos evidente que los vestigios arquitectónicos, las palabras con que cotidianamente nombramos los colores contienen valiosa información. Estos en general nos remiten a una determinada técnica, a un punto geográfico de origen o a una especie botánica.

Aplicaciones actuales

Sería impensable hoy día responder a la demanda de la industria del tinte con productos naturales. Si en la antigüedad lucir trajes de color era privilegio de una élite, ahora todos podemos utilizarlos sin restricción gracias a la masiva producción de colorantes sintéticos. Sin embargo ello no significa que el conocimiento, estudio y práctica de los tintes naturales haya perdido vigencia totalmente. En siguiente cuadro se exponen algunas de dichas aplicaciones.

Conservación y restauración de tejidos antiguos

En los cuadros que siguen figura una relación de las materias tintóreas y los productos auxiliares que, según los documentos existentes⁸, emplearon los tintoreros de Tenerife e Isla de la Palma en el siglo XVIII. Los procedimientos según las fuentes fueron, con pocas variantes, los acostumbrados en toda Europa desde el siglo XV. Algunas de las recetas manuscritas que han sido recogidas y transcritas por Juan Régulo y Juan de la Cruz me sirvieron de base para confeccionar un muestrario en el año 1984, sin embargo para la confección de patrones destinados a análisis cromatográfico sería precisa una revisión y reinterpretación de las fórmulas a la luz de lo investigado durante estos años. Este material es de utilidad tanto para los conservadores y restauradores de textiles como para los artesanos que deseen reproducir el traje tradicional en sus telares.

Utilidad del conocimiento de los tintes naturales en la actualidad

MUSEOS DE ARTES DECORATIVAS, PATRIMONIO, Y OTROS

Conservación y restauración de tejidos antiguos

Documentación y estudio de las piezas
Análisis cromatográfico de los tejidos

MUSEOS ETNOGRÁFICOS, ASOCIACIONES Y GRUPOS FOLKLÓRICOS

Recuperación de indumentaria y ajuar popular

Documentación y reproducción de piezas antiguas

UTILIDAD PEDAGÓGICA Y TERAPÉUTICA

Conocimiento de la procedencia de los colores
Conciencia de la idea de desarrollo sostenible
Ocupación desalienante

Cursos para niños
Cursos para artesanos y medioambientalistas
Terapia ocupacional

TEATRO Y CINE

Asesoramiento a la dirección artística

Ambientación decorados de época
Colores en indumentaria de época

PRODUCCIÓN

Abastecimiento a tiendas naturistas
Artesanía con un valor añadido
Asesoramiento a la industria

Etiqueta de producto ecológico
Etiqueta de producto tradicional

Materias primas en los recetarios canarios de tintes del s. XVIII

Materias tintóreas

Plantas autóctonas o introducidas

- Álamo (*Populus sp.*) - corteza y bagas
- Alazor (*Carthamus tinctorius*) - flor
- Almendro (*Prunus amygdalus*) - cáscara de la semilla y raíz
- Cebolla (*Allium cepa*) - piel del bulbo
- Durazno (*Prunus persica*) - hojas
- Faya (*Myrica faya*) - corteza
- Gualda (*Reseda luteola*) - toda la planta
- Higos de indias (*Opuntia dilenii*) - fruto
- Leña negra (*Rhamnus crenulata*) - fruto
- Nogal (*Juglans regia*) - fruto
- Orchilla (*Rocella spp.*) - toda la planta
- Tadaigo (*Rubia fruticosa*) - raíz
- Vid (*Vitis spp.*) - hojas
- Zumaque (*Rhus coriaria*) - hojas

Materias tintóreas importadas

- Achiote (*Bixa orellana*) - semillas
- Añil (*Indigofera spp.*) - hojas
- Brasil (*Caesalpinia spp.*) - madera
- Cochinilla (*Dactylopius coccus*) - insecto hembra desecado
- Tinta negra o tinta morada, probabl. Palo de Campeche (*Haematoxylon campechianum*) - madera

Productos auxiliares

- Agallas de roble (*Cynips tinctoria*) - tanino
- Alumbre - sulfato aluminico potásico
- Barrilla (*Salsola spp.* y otras) (cenizas) - sosa (carbonato neutro de sodio)
- Cal apagada - hidróxido cálcico
- Cardenillo - carbonato básico de cobre
- Cenizas graveladas (tártaro calcinado) - potasa (carbonato de potasio impuro)
- Colcótár - óxido férrico
- Estaño
- Goma de almendro
- Jabón
- Lavasa (*Rumex spp.*) (raíz) - tanino
- Lejía
- Limón
- Orines fermentados - amoniaco
- Piedra lipis - sulfato de cobre
- Rasuras o tártaro - ácido tartárico
- Salvado
- Vinagre
- Vitrioliolo verde o caparrosa - sulfato de hierro

Materia tintórea

Productos auxiliares

<p>Tinte azul</p> <p>Hierba pastel (<i>Isatis tinctoria</i>) Añil (<i>Indigofera spp.</i>)</p>	<p>Lejía / Orines fermentados / Raíz de tadaigo Lejía / Orines fermentados / Raíz de tadaigo</p>
<p>Tintes carmesí, escarlata y púrpura</p> <p>Higos de Indias Orchilla Tadaigo Brasil Cochinilla</p>	<p>ninguno Orines / Alumbre / Rasuras / Vinagre / Barrilla Alumbre / Rasuras Alumbre / Rasuras / Cenizas graveladas / Barrilla Alumbre / Rasuras / Cenizas graveladas / Barrilla / Estaño / Salvado / Limón / Vinagre / Agallas de roble / Lavasa / Vitriolo verde</p>
<p>Tintes anaranjados</p> <p>Achiote (<i>Bixa orellana</i>) Cebolla (<i>Allium cepa</i>)</p>	<p>Lejía / Alumbre / Rasuras Alumbre / Rasuras / Piedra lipis / Vitriolo verde</p>



Tinte rosa fucsia Alazor (<i>Carthamus tinctorius</i>)	Barrilla / Limón o Vinagre
Tinte amarillo y verde Álamo (<i>Populus spp.</i>) Cebolla (<i>Allium cepa</i>) Durazno (<i>Prunus persica</i>) Gualda (<i>Reseda luteola</i>) Leña negra (<i>Rhamnus crenulata</i>) Vid (<i>Vitis spp.</i>)	Alumbre / Rasuras / Piedra lipis / Vitriolo verde / Añil Alumbre / Rasuras / Piedra lipis / Vitriolo verde / Añil Alumbre / Rasuras / Piedra lipis / Vitriolo verde / Añil Alumbre / Rasuras / Piedra lipis / Vitriolo verde / Añil Alumbre / Rasuras / Piedra lipis / Vitriolo verde / Añil Alumbre / Rasuras / Piedra lipis / Vitriolo verde / Añil
Tinte color café Almendro (<i>Prunus amygdalus</i>) Nogal (<i>Juglans regia</i>)	ninguno ninguno
Tinte gris y negro Faya (<i>Myrica faya</i>) Zumaque (<i>Rhus coriaria</i>) Palo de Campeche (<i>Haematoxylon campechianum</i>)	Vitriolo verde o Caparrosa Vitriolo verde o Caparrosa Vitriolo verde o Caparrosa

Fuentes y bibliografía:

- Berthelot, Sabino:** Antigüedades canarias, Eds. Goya, Tenerife 1980
- Berthelot, Sabino:** Etnografía y anales de la conquista de las Islas Canarias, Eds. Goya, Sta. Cruz de Tenerife, 1978
- Bonnet Suárez, Sergio:** Notas sobre el cultivo y comercio de la hierba pastel en Canarias durante los siglos XVI y XVII, Instituto de Estudios Canarios (50 aniversario 1932 - 1981), Aula de Cultura, pp. 71 a 82
- Cruz Rodríguez, Juan de la:** Textiles e indumentarias de Tenerife, Sta. Cruz de Tenerife, 1995
- Diario de Las Palmas:** «La industria de la cochinilla en Canarias», Número extraordinario, Julio de 1929
- Goyanes Capdevila, J.:** Las antiguas industrias de la seda en Tenerife, Círculo de Bellas Artes de Sta. Cruz de Tenerife, 1938
- Guerra y Peña, Lope Antonio de la:** Memorias (Tenerife en la segunda mitad del siglo XVIII), El Museo Canario, Las Palmas, 1951 - 1959 (separata en 4 fascículos)
- Hernández Rodríguez, Germán:** Estadísticas de las Islas Canarias 1793 - 1806 de Francisco Escolar Serrano (3 tomos), Cuadernos Canarios de Ciencias Sociales, Centro de Investigación Económica y Social, Caja Insular de Ahorros de Gran Canaria, Lanzarote y Fuerteventura, 1983
- Macquer, Pierre Joseph:** Arte de la tintura de sedas, Imprenta de Blas Román, Madrid 1771
- Navarro, Domingo José:** «Los nuevos colores», Anales de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, años 1871 - 1876, tomo 1, separata año 1875
- Noda Gómez, Talío:** La seda, un arte palmero de siglos, Ayuntamiento del Paso, La Palma, 1985
- Real Sociedad Económica de Amigos del País,** La Laguna, Tenerife Legajo de Industrias, tomo 3 relativo a la sericultura (cartas, recetas, muestrarios de seda y galones)
- Régulo Pérez, Juan:** «Recetas canarias del siglo XVIII para teñir seda. Contribución al conocimiento del español isleño», Revista

de dialectología y tradiciones populares, C.S.I.C., tomo XXXIII, 1877

Régulo Pérez, Juan: La Laguna y la sericultura canaria, Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de San Cristóbal de la Laguna, nº 1, Tenerife 1976

Roquero, Ana & Postigo Elena: «La cochinilla, una materia colorante prehispánica y su introducción en Europa», Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid, 1987

Sanchez Pinto, Lázaro: «Las orchillas de Canarias», Aguayro (Boletín informativo de la Caja Insular de Gran Canaria), nº 121, Marzo 1980

Viera y Clavijo, José: Diccionario de historia natural de las Islas Canarias, Excma. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas, 1982

Notas:

¹ Régulo, Juan: «Recetas ...», p. 355

² Cardon, Dominique: p. 320

³ Jacinto: color violeta azulado, característico del tinte proporcionado por el molusco *Hexaplex trunculus* así como por líquenes de diversas especies cuando son tratados en un medio alcalino.

⁴ En las leyendas y la mitología se ha relacionado las Islas de Elisa con las Islas Canarias.

⁵ Cardon, D.: p. 320

⁶ Berthelot, Sabin: p. 32

⁷ Hellot: pp. 408 - 411

⁸ Recetario manuscrito del maestro sedero Juan Antonio Castillo Páez (1733 - 1784) natural de Tijarafe (La Palma); recetario manuscrito enviado por Dña. M^a Bethencourt y Molina a la Real Sociedad Económica de Amigos del País de La Laguna (Tenerife) en 1779; recetario manuscrito recopilado por Dña. Cayetana de Lorenzo y Carballo, Los Llanos de Aridane (La Palma)

El tipismo del siglo XX. Un invento con nombre propio

José María Mesa Martín.

Licenciado en Geografía e Historia y Bellas Artes.

Introducción

Fin del verano del último siglo del segundo milenio de nuestra Era, verano jalonado de fiestas y romerías que acogiéndose al santo de turno (no importa cual, si no existe se compra uno, o se busca en los almacenes, sótanos o sacristías de las iglesias, donde siempre se podrá encontrar algo que nos saque del apuro), justifican echar a la calle yeeeps, furgones, furgonetas, camiones, "pivas" si se trata de Tenerife, o "merretiles" si se trata de la Palma, e incluso los carros de la compra de las grandes superficies comerciales que con dos hojas de palmeras espichadas son muy socorridos, todo esto como soporte para la gula, la lujuria y la embriaguez, que exornadas de abundante ordinariéz se ha estereotipado como lo más genuino de la cultura festiva de nuestras islas.

Pero si la fiesta es producto de la invención de los años 30, o copia de esta de los 40, o de los años 50, estamos ante una manifestación festiva urbana, lúdica y creativa, donde junto a carretas y vacas se mezclan miles y miles de rayas de las faldas de las magas con los brazos de amapolas y doradas espigas, que ya sólo quedan en los chalecos de los magos, porque de nuestros campos han ido desapareciendo, y que han creado un cliché maquiavélico, que hace que nos vistamos de mago con alegría y que sea la Romería, la fiesta más bonita que hay en Canarias. Solapando y ocultando lo que realmente formó parte de nuestra cultura festiva con anterioridad al siglo XX.

Para entender este fenómeno hay que remontarse un siglo atrás, cuando se iba el ochocientos, un siglo que se había caracterizado por grandes cambios y progresos. Había sido el siglo del vapor, la electricidad, un siglo que mandó a la luz a que se eternizase en múltiples copias por medio de la placa fotográfica, que ordenó al rayo que se detuviera en su camino, lo aprisionó, lo hizo esclavo, le encomendó el pensamiento humano y lo obligó a atravesar los mares amarrado a un hilo. (1)

Fue el siglo de lo pequeño, se descubrió el microscopio y el átomo y todos esos avances se hicieron notar en Canarias hasta en la más recóndita aldea, sobre todo por la gran cantidad de ingleses que se encontraban en la Isla y en la que tenían intereses desde la expansión del cultivo de la cochinilla. Así, si a finales del siglo XVIII según P. Ledrú (2), la élite social de esta Isla estaba afrancesada, a finales del XIX, las clases dominantes se regían por patrones anglosajones que pautaban los usos y costumbres y que marcaban claras diferencias entre el mundo urbano (hegemonizado por una burguesía comercial e industrial) y el mundo rural, donde el mago campaba por sus respetos.

La población urbana, fundamentalmente la de Sta. Cruz, y la de otros núcleos que a imitación de ésta, se agrupaba en sociedades de tipo recreativo, lúdicas, culturales o benéficas con las que cubrir su tiempo de ocio y esparcimiento, dedicándose a actividades como el ciclismo, ya que el velódromo del Sport Club de Tenerife, era "el único sitio donde se podía pasar un rato agradable", junto a la práctica de otros deportes que se habían puesto de moda como eran el tiro al colombar (tiro al pichón) o la esgrima. A esto habría que añadir que en 1896, la Compañía Taoro, había establecido "el antiguo y real juego del golf en la hacienda de la Quinta de Santa Úrsula". (3)

Pero la principal distracción de la sociedad urbana eran los bailes de etiqueta y fundamentalmente, los bailes de disfraz que se iniciaban a mediados de Diciembre y terminaban en Piñata, disponiendo a la población para vivir la Cuaresma.

Los bailes de disfraz, se celebraban todos los fines de semana, unas sociedades los celebraban los sábados y otras los domingos, aunque eran muy famosos y tradicioanales los de la víspera de Reyes, y el conocido como "de la Candelaria". Fuera de esta temporada estaban los bailes de máscaras de las Fiestas de Mayo. Por este motivo, Santa Cruz se convertía los fines de semana y en fechas puntuales en el reino de las máscaras. No establecemos analogías con los carnavales, porque estos en nuestra Isla más que por las máscaras, estaban definidos por los polvos o huevos de talco y por los juegos de agua, que fueron prohibidos en Santa Cruz en 1906 con gran disgusto de la población.

Estos bailes eran temáticos, es decir tenían un lema "Blanco y Negro", "Azul y Rosa", "Baile Japones", "La Guerra", etc. Innumerables son los lemas que hemos encontrado, pero sobre todos, los que más abundaban eran los de la combinación de dos colores, e incluso los monocromáticos.

El local donde tenía lugar el baile solía estar decorado de acuerdo con el lema de la fiesta, y en estos siempre se sorteaban algunos regalos entre las máscaras, y siempre eran "presentes para Señora", lo que nos hace suponer que las mujeres fueran quienes más se disfrazasen (pués la máscara le permitía ciertas libertades amparadas en el anonimato), frente a los caballeros que preferían acudir de etiqueta. (6)

Una de las características principales de estos bailes es que en la mayoría de los casos, solían ser benéficos. Entre estos, vamos a citar uno que es importante para este trabajo y al que más adelante tendremos que hacer referencia. Fue el organizado por el Círculo de Amistad el



19 de Enero de 1896, "que resultó muy animado y concurrido", asistieron 182 mascaritas y "sus salones estaban admirablemente adornados con escudos y trofeos de guerra".

Todo este ajeteo de la burguesía de Santa Cruz, dispuesta a disfrazarse en cualquiera de las sociedades que organizaban estos bailes (El Casino, Círculo de Amistad, Fomento del Cabo, La X, Centro Obrero, La Benéfica, Círculo Mercantil, etc.) (7), sería impensable sin un ejército de costureras, modistas, y sastres que estaban dispuestos con imaginación e ingenio a solventar cuantas ocurrencias y caprichos se les antojaban a la sociedad santacruzera de la época, ávida de novedades, abierta a todo lo exterior, envuelta en refinamientos y que consideraba feo, cursi, y de mal gusto las costumbres de nuestra tierra, frente a todo lo foráneo.

El mundo rural: el mago

Frente a este mundo urbano, nos encontramos con un amplio campo "tierra adentro" donde hombre y medio ambiente entablaban una relación equilibrada y una lucha diaria por la supervivencia y donde se encontraba todo aquello que la sociedad urbana intentaba ignorar y ocultar, y que hacía que sintiera el más profundo desprecio por el mago. Pero, ¿Cuál era el problema por el que el campesino de esta tierra generaba esos sentimientos tan peyorativos? El mal del mago, estaba precisamente en ser mago.

¿Qué significa mago según Bethencourt Alfonso? El término evoluciona a partir de Magec, Dios solar de los aborígenes, y magos serían los adoradores de Magec. Pero habría que pensar en una filiación castellana más que aborigen para el vocablo, pues si los magos recibieron esa denominación por estar aferrados a su antiguo culto astral, magos en la cultura oriental, eran aquellos que observaban los astros. Por tanto habría que pensar en el carácter irónico y jocoso del término.

El mago, era portador de unas creencias religiosas que irían variando con el tiempo y según el mayor o menor grado de aculturación a que se hubiera visto sometido y al aislamiento e incomunicación. Era el transmisor de todos unos valores vinculados a la tierra, a las señas del tiempo, a la observación directa del entorno, a sus miedos ancestrales, a sus cuentos y leyendas transmitidos de generación en generación, y que reaccionaba a todo aquello que venía de fuera, pues de fuera habían venido todos los males a esta tierra.

A finales de siglo el desprecio fue tal, que incluso el término mago, desapareció de la lengua coloquial y pasó a ser sustituido por el de "peludo" y para referirse a él, y el de "barbiana", para referirse a ella (9). Estableciéndose claras diferencias sociales. Así, en las fiestas de S. Miguel de La Laguna de 1895 y en otras celebradas en la misma ciudad por esa época, la Plaza del Adelantado era ocupada por la élite lagunera y los paseos laterales eran ocupados



Los trajes regionales cobran protagonismo en las romerías.

por los peludos y barbianas, que con sus característicos trajes de campesinos, bailaban el popular tajaraste. (10)

El ciclo vital del campesino, era una rutina diaria que sólo se veía rota por el paréntesis festivo, estas fechas que eran esperadas con ilusión, tenían un carácter distinto al de nuestros días, primaba lo religioso frente a los actos populares y de ellos, los paseos nocturnos eran los más esperados y los más multitudinarios, estos por lo general transcurrían en calles y plazas decoradas a imitación de salones de casas nobles. Los bailes, sólo afloraban el último día, y una vez que habían terminado los actos religiosos, teniendo lugar en los patios y salas de las casas, si bien hay que tener en cuenta que el tajaraste podía estallar en cualquier momento y en cualquier parte.

Las fiestas solían tener un marcado carácter local o comarcal, pero habían algunas que trascendían estos límites y se convertían en fiestas de carácter insular.

Tres fueron las principales festividades que desde los primeros años del siglo XVI mantuvieron su auge hasta el siglo XIX y que movieron a los hombres de esta Isla a dejar sus casas, emprender rutas y trazar senderos que los condujeran a los santuarios más venerados: Ntra. Sra. de Candelaria, Ntra. Sra. de Abona y Ntra. Sra. de Guía.

Las romerías

Romero, era todo aquel que emprendía el camino a Roma con el fin de visitar la tumba de S. Pedro, pero por extensión, se aplicó a todo aquel que acudía a un santuario a pagar una promesa.

La romería era un acto personal e intimista que podía ser realizado por un individuo, los miembros de una familia o toda una colectividad y esto suponía emprender el largo viaje con el avituallamiento necesario para el camino y para la llegada al santuario.

Tres eran los adjetivos más comunes para definir en lengua castellana a aquellos devotos que iniciaban un viaje a un santuario, los romeros, de los que ya hablamos, los peregrinos (calidad que se reservaba para aquellos que acudían a Santiago de Compostela, y los isidros, que eran aquellos que acudían a Madrid a visitar la tumba del Patrón de la Villa y Corte, y que llevaban consigo todo lo que consumían y necesitaban, sin gastarse un cuarto en la ciudad (11) por lo que el término a finales del siglo pasado se cargó de connotaciones peyorativas y vino a utilizarse como sinónimo de paleta, forastero, gente de poca conveniencia, es decir un equivalente al mago de nuestra cultura.

Vamos a hacer un análisis somero de las tres fiestas de carácter insular ya citadas y como se desarrollaron a lo largo del siglo XIX.

Ntra. Sra. de Abona: a principios del siglo pasado, la romería que se concentraba en torno a este santuario, era considerada como la que más concurrencia atraía en todo el archipiélago, superando incluso a la romería de Candelaria, pero en 1835 un incendio destruyó el santuario y dejó de celebrarse la fiesta, aunque siguieron acudiendo a las ruinas del templo, romerías individuales hasta que el culto decayó. El Santuario solo se reedificó en 1902 (12).

Ntra. Sra. de Candelaria: aglutinaba un gran número de romerías individuales o de pequeños grupos que partiendo de los más variados puntos de esta isla, confluían a los pies de la Virgen, produciendo la mayor concentración humana conocida en esta Isla, una vez que el santuario de las Mercedes de Abona desapareció. Como consecuencia de esta aglomeración, los montes de la Isla ardían cada Agosto, ya que los romeros se alumbraban con hachas y hachitos, que al atravesar los pinares, ocasionaban descuidos irreparables (13). La imagen del romero, obligatoriamente iba asociada a estos tipos de luminarias.

Ntra. Sra. de Guía: aglutinaba durante el año romerías individuales, pero en la festividad de la Virgen confluía un inmenso gentío que de toda la isla acudía a la sombra de un cortejo organizado por la Nobleza Insular y por las Órdenes de Caballería que costeaban la fiesta y que podía partir desde el pueblo donde tuviera su residencia el Prioste de la misma que debía ser un hijo amayorazgado, o dos

segundones de los principales linajes insulares, si el año era par, o cuatro vecinos de Garachico, si el año era impar. Frente al carácter elitista de la romería, la masa se entretenía en glotonerías, borracheras, robos y sexo, en medio de tambores y ajijides. Los ajijides eran tan consustanciales a la romería que cuando la Virgen fue recluida en el convento de monjas Concepcionistas de Garachico, estas continuaron con los ajijides dentro de los claustros, por lo que tuvo que intervenir el Obispado. (14)

La última romería organizada tuvo lugar en 1877 (15), pero al igual que ocurrió con la de Ntra. Sra de Abona, la gente continuó haciendo romerías a título individual o en pequeños grupos.

Desaparecidas estas fiestas multitudinarias, solo perduró la de La Candelaria, a la que a finales del siglo XIX comenzó a hacerle sombra la fiesta del Cristo de Tacoronte que estaba comenzando a ganar adeptos y a la que en 1896, ya acudieron más romeros que a Candelaria, cosa que no nos debe extrañar, pues las comunicaciones en esta parte de la Isla habían mejorado mucho favorecidas además por el suave relieve. Así, los carros y carretas de la Vega Lagunera, utilizados normalmente con fines agrícolas, pasaron a convertirse en un medio de transporte para acudir a la fiesta. Los labradores, colocaban a su familia dentro y le hacían un cobertizo o sombra con ramas para protegerlos del Sol a lo largo del camino, y para el regreso, por si la noche se les echaba encima, era necesario alumbrarse, por lo que los farolillos venecianos se convirtieron en un aditamento de la carreta que además tenía connotaciones festivas.

Si a la fiesta, los romeros acudían a distintas horas, y era un acto individual dado que cada uno salía a la hora que podía, la hora del regreso solía ser para casi todos la misma por los condicionantes de la distancia y la caída de la noche, lo que hacía que se formara un cortejo pintoresco que llevaba a que en las proximidades de la entrada de la carretera a La Laguna se reuniera gran cantidad de público para contemplar el regreso de los mismos. (16)

Pero frente a estas fiestas que venían definidas por la promesa o romería, estaban las fiestas de carácter local, mucho más ricas en símbolos: barcos, danzas, libreas, corazones, etc., que es lo que conformaba las señas de identidad de las distintas localidades.

A finales de siglo se pensó que todos esos elementos que conformaban la idiosincrasia de la Isla, corrían el peligro de perderse por los avances técnicos y por todos los snobismos que nos llegaban de fuera. Como reacción surgió una tendencia regionalista que aglutinó a escritores, poetas, músicos, pintores, escultores que hicieron bandera de lo que hasta ese momento se denostaba y despreciaba. Para ellos, el Mago ya no era un ser atrasado, sino un espíritu puro, que había escapado a ser iluminado por los resplandores de la civilización y que no tenía el alma empozoñada por el ambiente enrarecido de las ciudades. (17)



En 1899, el interés por todo aquello que estuviera vinculado a la tierra se había salido de madres, y del desprecio del mago se pasó a la sublimación, así, Benito Pérez Armas, imaginaba al mago bebiendo leche y gofio en la flor de una Magnolia. (18)

Estos planteamientos abrieron las puertas para encontrar en Canarias "un copioso arsenal de elementos originales, ricas fuentes de observación y estudio, ancho campo para formar una literatura regional con notas y colores propios que de a conocer la fisonomía de estos pueblos atlánticos, dignos de entrar en el gran libro de la Historia". (19)

Se planteó la edición de un libro que estudiara nuestras costumbres, que se empapara de vida tinerfeña.

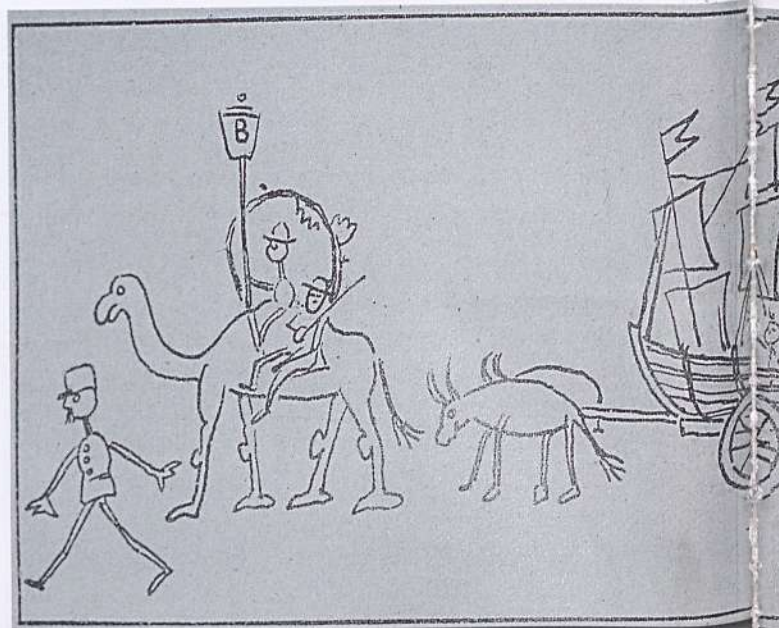
El libro canario que se pretendía editar, debía ser una manifestación genuina de la vida, tradiciones y costumbres de las islas, que recopilara todos los folletos desperdigados donde existieran descripciones de nuestras costumbres, cantos de la tierra, paisajes de nuestros bosques y valles, cuentos, tradiciones, bocetos de nuestros campesinos, etc., por eso la comisión artística literaria de la revista "Gente Nueva", había pedido en Abril el concurso de los escritores y pintores naturales del país, con el fin de la publicación del libro. (21)

La euforia llegó a tal extremo que en 1899, el Regionalismo se convirtió en el tema de máxima actualidad, y Don Manuel Ossuna y Vandenhede escribió "Regionalismo Canario" un libro que trataba "nuestro tipo étnico, la especial dicción, los giros, las palabras canarias que empleamos corrientemente, nuestras costumbres indígenas, nuestro modo de pensar y de sentir, nuestras campañas accidentadas, nuestros mares azules y el cielo brumoso que nos cubre, la armonía original de los elementos. La fauna, la flora, la raza canaria, la influencia recíproca de la tierra y de los habitantes". (20)

Las fiestas de mayo

Frente a las fiestas de los pueblos del interior de la Isla, que se vivían como una tradición reiterada de actos y símbolos, las fiestas de la Cruz de la Capital, habían pasado a lo largo del tiempo por muchas vicisitudes, y estaban a finales de siglo al igual que la sociedad santacrucera, más por la novedad que por la tradición, por eso los actos de un año para otro no guardaban relación ni continuidad. Pero desde 1892, fechas en que se institucionalizaron, se les intentó dar un empaque que fuera digno de la Capital de la Isla (22), por lo que en su organización participaban los presidentes de las Sociedades locales, los directores de periódicos, y demás personas relevantes, que aportaban ideas o proyectos para contribuir a la lucidez de los actos populares aparte de presentar las actividades que cada sociedad realizaría en sus respectivas sedes (23).

Entre las Sociedades que formaban parte activa en la organización de las fiestas, se encontraban El Casino, el Círculo de Amistad, La Benéfica, Sociedad Económica

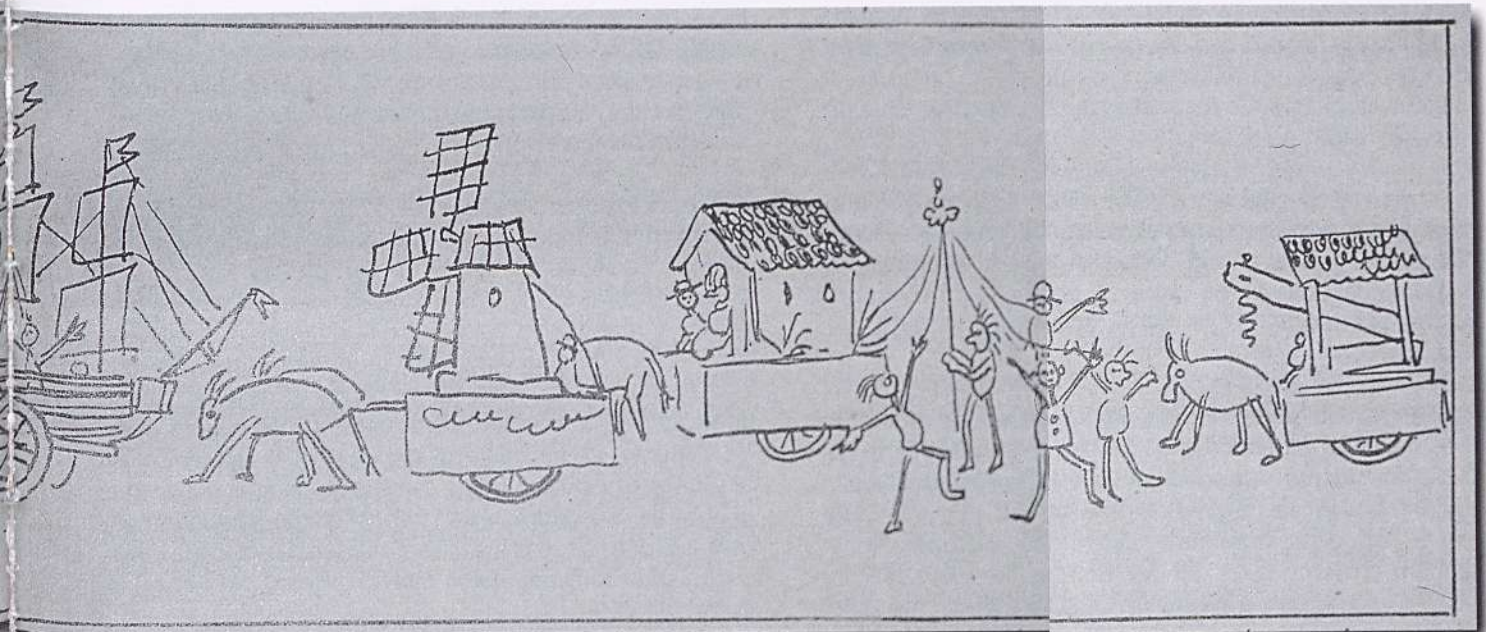


de Amigos del País, La Cruz Roja, La X, El Gabinete Instructivo, La Bienhechora, El Círculo Mercantil. Entre estas sociedades, algunas eran más instituciones benéficas que sociedades de recreo y ni siquiera tenían sede, como el caso de La X, institución que gozaba de mucho prestigio por su labor social, daba de comer a los pobres, asilo a los niños que dormían en la calle (este asilo, luego se convertiría en el Hospitalito de niños) y atendía a las familias de los reservistas que con motivo de la guerra de Cuba, habían quedado en la miseria.

La X, aportó un proyecto a las fiestas de Mayo de 1900, que se había debatido el 13 de Marzo en la sede del Círculo de Amistad, porque ya hemos dicho que La X, carecía de espacio propio (24). El proyecto por lo que parece fue muy debatido pero al final se aprobó y fue aplaudido con entusiasmo. Este se hallaba enmarcado dentro de la ola del Regionalismo que estaba de moda y fue elaborado por Diego Crosa, hombre polifacético y que estaba metido en todos los saraos de la época y que se jactaba de haber sustituido el vino por el whisky en las tertulias de Santa Cruz, además debía de tener fama de extrafalario y poca consideración como artista. El propio artista se planteó el ¿por qué? lo habían elegido a él cuando "se me tiene por semiloco y todo lo que yo idee tendrá que ser descabellado e irrealizable". (25)

El proyecto, a primera vista parecía irrealizable hasta para el propio autor, pero este decía que con la participación de todos los ciudadanos de la Capital y los buenos canarios, el proyecto saldría adelante y sería un espectáculo magnífico (26). "La primera fiesta regional que se celebraba en nuestro Archipiélago y que será digna de nuestras costumbres y de nuestras tradiciones".

La originalidad de Crosa comenzaba presentando el proyecto como un problema de álgebra (ecuación matemática) en atención al nombre de la institución que se la había encargado: La X.



Dibujo de la romería ideada por Diego Crosa, publicados en la revista «Gente Nueva».

$$X = \frac{E \times P}{O}$$

X = La Incógnita. O = La Oposición. E = El Entusiasmo. P = El Producto Final.

“Un extremo es igual al producto de los medios dividido por el otro extremo: luego, haciendo O = cero, es decir destruyendo la Oposición, X será igual a infinito, a lo más grande, a lo más espléndido”. Demostrando que lo que sobra es la Oposición, sin ella La X tendrá el valor que por sus patrióticas miras le corresponde. El proyecto de Diego Crosa, luego sería ampliado y mejorado al ser presentado a las otras sociedades y con las aportaciones de las mismas.

El espectáculo que proponía el autor era de lo más hacedero, e incluso económico, solo hacia falta mucho entusiasmo, y para que la exaltación de los sentimientos indujeran a la acción, hacía falta mucha propaganda, además de solicitar la participación de los municipios para que esa primera fiesta canaria se hiciera realidad. (27)

La denominó Fiesta Canaria “porque además de proporcionar expansión y regocijo, envuelve en si algo más grande y más hermoso algo más noble y santo: una salutación al querido terruño, una demostración palpable de que tenemos personalidad propia, tipos y costumbres propios y quizás se además un lazo de unión entre todas las comarcas de estas Islas”. (28)

Diego Crosa planteó como cartel anunciador de su fiesta, “una cabalgata rara, semiguanchinesca, primitiva”, que estaría formada por los elementos más característicos y significativos de las fiestas de los pueblos de esta Isla, y que se iniciaría con un desfile de 10 o 12 camellos en cuyas angarillas irían jóvenes vistiendo “los caprichosos

trajes de nuestros campesinos”. Las cabalgatas de camellos exornados con banderas, farolillos venecianos y los jinetes con trajes de fantasía, era uno de los números más esperados de la fiesta de cualquier pueblo que se preciara. Crosa propone sustituir los jinetes de fantasías exóticas por jóvenes (de alta sociedad) vestidos de campesinos. Es de suponer que fueran vestidos de campesinos con trajes de Domingo, pues el traje de diario estaba limitado al calzoncillo, camisa, faja, manta y garrote, mientras que las ropas que guardaban primorosamente en las cajas de cedro para los días señalados era: “Calzón corto de cordoncillo, camisa de casero con puntillas de zardina, chaleco de colores, amplia faja, medias de randa bordadas, gruesísimos y chillones zapatos, y como es lógico el pijipapa para acostarlo sobre la oreja derecha”. (29)

Otro de los elementos que deberían de tomar parte en ese desfile, eran las carretas adornadas tal cual las llevaban los romeros a la fiesta de Tacoronte o El Rosario, y que ya analizamos anteriormente cuando hablamos de las fiestas tinerfeñas en el siglo XIX (30). También incluía Crosa en este desfile, los barcos, pues eran muy famosas a finales del siglo pasado las carreras de barcos de Geneto, a las que solía acudir mucho público, así como a la de Las Mercedes. Los barcos eran un emblema festivo que acompañaba en las procesiones a los patronos de los pueblos del NE. de Tenerife, destacando el cortejo de barcos que acompañaba a San Benito y a la Virgen de los Remedios en Tegueste, donde el cortejo procesional se completaba con una danza y con un librea, elementos que también quería incluir el autor en su “cabalgata rara”. (31)

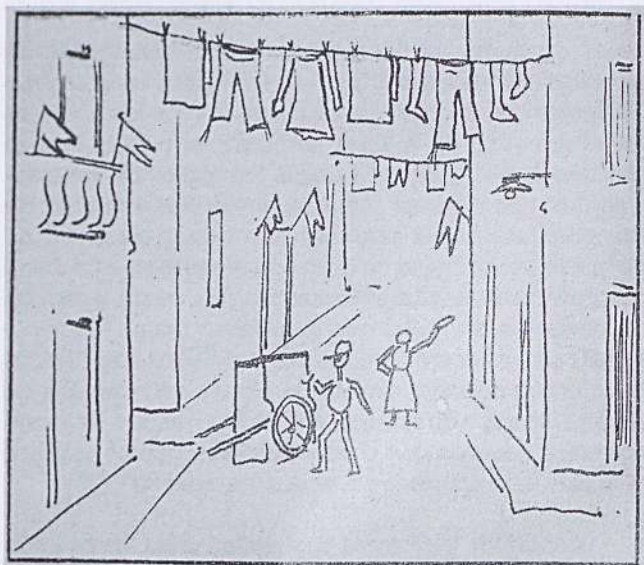
Estos barcos rodantes y de tierra adentro, deben de haber evolucionado a partir de la visión cotidiana de barcos sobre carretas, pues los pescadores de esta Isla a excepción de los que residían en puertos custodiados por fortificaciones militares, vivían tierra adentro y esto les obligaba a un traslado diario al mar y a acarrear sus artes de pesca, incluidos los barcos, por miedo a piratas,



invasiones, o robos, con lo que este medio de acarreo debió degenerar o evolucionar en los barcos festivos y con connotaciones religiosas o de promesa, como en el caso de Tegueste, en que están vinculados a la Peste de Landres. (32)

En este desfile primitivo, también se proponía que figuraran los hachones y bengalas, los gritos y ajijides, los saltos y giros al son del tajaraste, que le darían un aspecto casi salvaje de bellísima originalidad. El propio Crosa planteaba, "¿Qué mejor anuncio para mi fiesta canaria?".

El cortejo que era totalmente novedoso, sin embargo no se puede concebir como un hecho aislado, tiene un claro precedente en la cabalgata que 4 años antes se había organizado en La Laguna con motivo del 4º Centenario de la Conquista, donde es posible que el propio Crosa tomara parte en su organización, desfile que tenía un marcado carácter de exaltación de lo foráneo, frente al de 1900, donde la idea era totalmente contraria.



Detalle de la decoración de una calle ideada por Diego Crosa

Éste era un cortejo con carrozas alegóricas a la Conquista, "El viejo Echeyde, rotas las cadenas de la ignorancia y la barbarie, levanta el estandarte de la civilización cristiana", "La Fama Pregona tan fausto suceso", "Siete bellas jóvenes representando al Archipiélago canario, descansan a la sombra del árbol de la paz", "Sencillos guanches que saltan y corren como testimonio de su alegría y regocijo", "Tinerfe el Grande contempla gozoso a sus pies los adelantos de la civilización".

La cabalgata que terminó con un baile de disfras en el Teatro Viana, tuvo tanto éxito que muchas personas pidieron que se repitiera al siguiente día. (33)

Otro de los números del proyecto, o mejor del borrador presentado por su autor, era "La primera exposición de costumbres e industrias de los campesinos

canarios", para esto hacía falta un local adecuado, y el mismo Crosa, proponía "el Nuevo Mercado", por lo que era necesario la colaboración del Ayuntamiento, sobre todo para que escribiera al resto de los municipios de las islas, pidiendo colaboración.

Esta exposición, incluiría 4 ó 5 campesinas de Gran Canaria modelando sus artísticas tallas; a otras tantas hijas de Icod haciendo bordados de primorosos dibujos; las lindas palmeras con sus diminutos sombrerillos, fabricando tejidos y mondando frutos para sus dulces; las frescas muchachas de San Andrés y Taganana construyendo bernegales y ollas. Aquí un grupo de trabajadores partiendo china y amasando en zurrone el gofio que les sirve de alimento; allí los canteros de las bandas del Sur, más allá los que hacen el queso, cerca la muchacha que alaga el ubre de una cabra; lejos la abuelita que hace cuentos mientras con su rueca y su "juso" hila temblorosa; aquellos escogiendo tomates, estos pisando mosto del Sauzal o de Arafo". (34)

Como vemos se estaba forjando un cliché que luego a finales del siglo XX, se repetiría hasta la saciedad, hoy en Pinolere, o en tantas ferias de artesanía, no estamos más que repitiendo el invento que Diego Crosa ideó, y que el próximo año cumplirá su primer siglo.

El tercer número de los que constituía el proyecto, era para Crosa el más difícil de realizar, porque era el que más oposición podía encontrar. Se trataba de "un baile de disfras", de disfras o temático, tan común a las Fiestas de Mayo de Sta. Cruz, donde el lema ya no sería "Blanco y Negro" o "Azul y Rosa", sino el de "los disfras propios de estas islas" Crosa sabía que este era un tema difícil, pues la sociedad santacrucera, ávida de snobismos foráneos, no iba a tener a gala el vestirse de campesinos de la tierra. Ante esto, Crosa que tenía mucho ingenio para todo, dice: "No tienen porque asustarse mis lindas paisanas, hay una variedad inmensa de ellos, son todos muy económicos y además realzan su natural hermoso, transformándolas de elegantes señoritas en encantadoras campesinas, de flores de estufa en florecillas silvestres" (36). Más adelante veremos lo que supuso este baile que se iba a realizar en el Teatro Principal, un Teatro que no iba a estar decorado con percalina y hojas verdes, ni con escudos ni banderolas, por eso habíamos hablado anteriormente del baile del Circulo de Amistad cuyos salones habían sido decorados con trofeos de guerra. Diego Crosa proponía sustituir los elementos bélicos de esos trofeos, por atributos de la tierra: espigas, trillos, belgos (bielgos), palas, balayos, etc., y proponía cubrir los palcos del Teatro con musgos, helechas, ñameras y verodes. Así, los balcones de los palcos del hoy, Teatro Guimerá, se convirtieron en el modelo a imitar de cuantos balcones y ventanas romeras se decoran en esta Isla, haciendo gala y exaltación del mundo agropecuario, cuando surgen de una manifestación elitista y burguesa, bastante apartada del mundo rural.

El siglo XIX, había sido muy dado a los emblemas, es decir elementos propios de las artes, las ciencias o la industria, agrupados como si de trofeos de guerra se

tratara, con el fin de identificación y representación gremial o corporativa, pero estos emblemas campestres, surgen en el siglo XVIII sobre todo en Francia, donde se había puesto de moda con fines decorativos "La Noble Pastoral". (37)

El otro aspecto decorativo del baile, sería el escenario, "al descorrerse el telón aparecería un escenario pintado al efecto, un extenso paisaje de Tenerife: El Teide como inmensa pirámide de hielo a lo lejos; en sus laderas serpenteando la carretera de La Matanza, cubierta de chopos y eucaliptus, las llanuras vestidas de mieses, las chozas cubiertas de paja, rebaños de ovejas, las mismas plantas de nuestros terrenos, las mismas piedras del suelo natal y acurrucados sobre la hierba, al pie de las peñas, en la entrada de las grutas o en derredor de las candeladas, 40 ó 50 magos de polaina y calzón corto. El antiguo Orfeón Santa Cecilia, que bajo la dirección de Pepe mi hermano, entonará a voces solas, los Cantos Canarios". (38)

Diego Crosa justificaba la dificultad de "hacer brotar de entre los trastos de una decoración, un paisaje de mi Tierra, todo luz y colores, todo aroma y sonidos; que no se puede copiar la nota especial de sus campos y praderas, pero puedo afirmar sin temor a equivocarme, que al oír los primeros pianos acordes del güeyero en la trilla y más tarde las notas cadenciosas del arrorró tiernísimo, resonando entre las peñas semejantes a nuestras peñas, entre montañas parecidas a nuestras montañas, el auditorio de exaltarse y un espontáneo aplauso premiará el esfuerzo de La X". (39)

Crosita planteaba que para que la fiesta tuviera un tono de seriedad propio de la institución que la organizaba y para que perdurara en tiempo, organizar un concurso, especie de juegos florales donde se premiara la más inspirada leyenda canaria y la más sentida copla de Folías que se presente, dedicando la primera al libro regional, que se proyectaba en esos momentos editar y cantándose la segunda con acompañamiento de bandurrias y guitarras por distinguidas señoritas de esta Capital (40). Una vez más se estaba acuñando un término que luego a lo largo del siglo se repetiría como parte de los programas festeros, "Los Concursos de Coplas". Coplas que forman parte de nuestro repertorio folklórico, y de entre las cuales, las más conocidas fueron escritas por el propio Crosita. "Todas las Canarias son..." o "Cementerio de Tegueste". (41)

La ejecución del proyecto

De la presentación del proyecto ante La X el día 13 de marzo y las fiestas, transcurriría un mes y medio, en ese tiempo se volverían a celebrar nuevas reuniones por parte de La X para seguir discutiendo el proyecto antes de presentarlo al Ayuntamiento y a las otras sociedades, así, el 15 por la noche se volvió a discutir el proyecto para que fuera más elaborado. (42)

La idea fué acogida con gran entusiasmo, que era donde estaba la raíz del éxito. Las sociedades aportaron elementos y enriquecieron la idea original y se creó una auténtica vorágine que desplegó una fiebre terrible por el

evento, el 4 de Abril, la prensa se hacía eco del interés que existía en la Isla por acudir a la Capital. (43)

La parte del proyecto referida al certamen literario la desarrolló la revista "Gente Nueva" y se presentaron 18 trabajos, el fallo del jurado se hizo público el 30 de Abril iniciándose con él, las Fiestas de Mayo de ese año, y resultando ganador Benito Pérez Armas, con una leyenda titulada "La baja del secreto". (44)

También se barajó incluir en la "cabalgata rara" las varas con cintas que acompañaban a la imagen de San Isidro en su procesión de La Orotava en mano de labradores vestidos con trajes antiguos del país, algunas de las crónicas nos apuntan que los labradores eran pobres, (Mariano Nougues Secal, 1858) y que a la procesión habían acudido niños y niñas vestidas de pastores al estilo del país, así, como "elegantes y agraciadas jóvenes con trajes iguales a los que se lucen en el Prado" cabe entender que junto al grupo ataviado con trajes del país, también había otro vestido de Manolas, tal como se acudía al Prado en Madrid por San Isidro.

Otros nos dicen que los niños eran ricos, como Fernández Neda en 1861. "ya salen en dos hileras/ niños de gente rica/ vestiditos de pastores".

O Elizabeth Murray, que en 1859 nos dice que eran "doce niños, seis de cada sexo, todos perteneciente a algunas de las principales familias" y esta también nos dice que vestían con los trajes propios de los campesinos del país.

Esta vara con cintas de La Orotava, lo más probable es que llegara a Tenerife procedente de la península, donde se conservaría a través del paso de los siglos, pues el antecedente más inmediato era el Tirso de Baco. Vara de la que colgaban lianas de hiedra o varas de viña, (plantas embriagantes) y que era rematado con una piña, símbolo de la fertilidad de la tierra. A partir del siglo II antes de Cristo, el culto a Baco es prohibido, y sus practicantes ven la necesidad de sincronizar el Tirso para que pueda pervivir como ha ocurrido siempre en todos los pueblos y culturas. (45)

Así, se mantuvo la vara seca, símbolo del invierno, la primavera o el resurgir de la vida, representado por las lianas, paso a ser representado por cintas de colores sustituyendo a las báquicas y comprometidas varas de viña. La piña fue sustituida por flores, que representan el escalón intermedio del ciclo vital anual. Y por último la fructificación, doradas espigas cuajadas de granos que posibilitan la repetición del ciclo natural, semen fecundante que fertiliza la tierra. (46)

No sabemos de donde partió la idea de incluir las varas en el desfile, pues en el proyecto inicial, no se recogían. A pesar de que desde Santa Cruz se partió en busca de ellas, no tenemos constancia de que estos elementos formaran parte de la cabalgata semiguan-chinesca, probablemente porque La Orotava, celosa guardiana de sus tradiciones, se negara a cederlas.



Otro de los aspectos que cambió respecto al proyecto inicial, fueron las carretas, pues Sta. Cruz tenía como uno de los números festivos más curiosos y que se solía repetir, "las cabalgatas alegóricas", formadas por carrozas con elementos alegóricos, fantasiosos y decorativos, que al parecer no estaban dispuestos a dejar perder, por lo que las carrozas que participaron en el desfile, fueron un híbrido entre las carretas que llevaban los romeros a Tacoronte y las carrozas alegóricas de las Fiestas de Mayo o de los Carnavales, a excepción del Círculo Mercantil, que si respondía a lo planteado por Diego Crosa. (47)

El 19 de Abril, ya El Casino, estaba construyendo su carroza al igual que la compañía del Tranvía y la del Alumbrado Eléctrico, aunque esta última, al parecer no participó (48).

El 20 de Abril, ya se había empezado a pintar el telón para la decoración que luciría el escenario del Teatro, la noche en que se iba a celebrar el "baile de trajes del país". El telón lo comenzó a pintar López Ruíz pero tuvo que continuarlo el propio Crosita porque al anterior, le ocurrió un desgraciado suceso, del que no hemos encontrado referencias. (49)

La espectación de cara a la fiesta fue "increscendo", hasta que llegó el 1º de Mayo. Las calles de Santa Cruz, estaban tomadas por un gentío inmenso y estaban decoradas con plumas, mástiles o latas enramadas a la usanza de las fiestas de los pueblos, y siguiendo el dibujo que nos dejó Crosita del evento, otro elemento decorativo de las calles, eran liñas de ropa tendida, presentando un aspecto magnífico la calle del Castillo, la de La Cruz Verde y la Plaza de la Constitución. (50)

La cabalgata partió desde el Teatro y estaba formada por 9 camellos enviados por el Sport Club, adornados con farolillos y atributos de aquella Sociedad. El Círculo Mercantil participó con una carreta llena de romeros, aficionados a la bandurria y a la guitarra y dirigidos por Don Juan Padrón Luzardo. Esta agrupación fue muy celebrada y se dedicaron después de la cabalgata, a dar serenatas a personalidades de Santa Cruz (51), este sería el estereotipo de la carreta romera de la segunda mitad del siglo XX.

A continuación desfiló un barco y la danza de Tegueste en representación de La X, sin embargo, no participó la "libreya" tal como quería Crosa. (52)

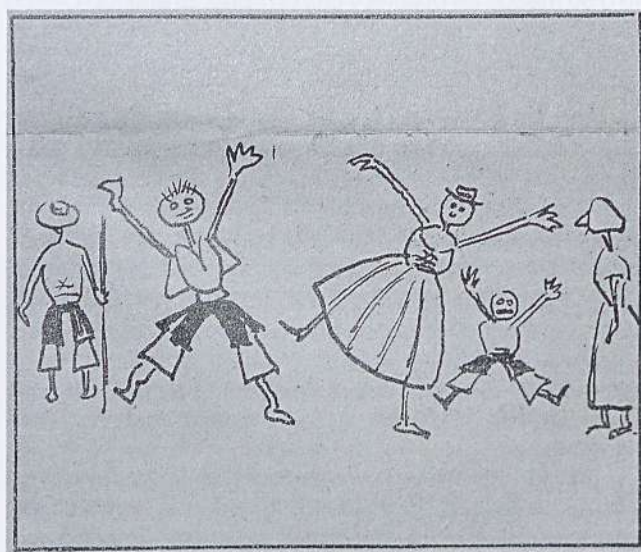
La carroza del Casino representaba un molino de viento, una de las señas de identidad del paisaje insular y de la que hoy sólo queda un ejemplar en el Rosario en grave peligro de desaparición. El Círculo de Amistad participó con una choza o pajar de los que todavía aún quedan en la parte alta de La Orotava y que se prodigaban por toda la Isla.

También participó otra carroza del Ayuntamiento de Santa Cruz, que debió consistir según el dibujo que Crosa nos dejó, en un lagar.

Todo esto fue acompañado de un gran derroche de vengalas, dos bandas de música y varias parejas de la Guardia Civil, consiguiéndose un éxito apoteósico.

El baile de trajes del país

El punto más conflictivo del proyecto era el de "El Baile de Trajes del País", ya vimos como Crosita usó ardides para convencer a "las flores de estufa", pero era un tema muy delicado y peliagudo, pues las ricas y aseñoradas damas de la sociedad santacruzera no estaban dispuestas a vestirse de campesinas, lo que hizo que desde todos los frentes se empezara una campaña de propaganda encaminada a reducir la oposición más radical de la Ciudad a la que Crosa conocía bien.



Recreación del baile de trajes del país ideado por Diego Crosa

Era absurdo que se despreciaran las costumbres propias frente a lo venido de fuera, como había ocurrido hasta entonces, por lo que la prensa se lanza a una campaña de defensa del proyecto. Así, en un artículo de La Opinión publicado el 30 de Abril de 1900, se exponía: "Todo pueblo debe tener a orgullo conservar sus costumbres, sus hábitos y hasta sus preocupaciones, cuando no perjudican al progreso universal. En Castilla la Vieja, las damas de la aristocracia no rehuyen, ni ese es el camino, vestirse en ciertos días y festividades de Charras; en Madrid de Manolas con sus mantillas de encajes y peinetas gallardas, en Andalucía de flamencas para bailar en las casetas de la feria y restallar los palillos en presencia del pueblo que aplaude entusiasmado; en Cataluña y Baleares de Payesas y en todas las demás regiones según sus determinadas costumbres".

"¿Por qué en Canarias no ha de ser lo mismo? ¿Por qué no cooperamos a que nuestros campesinos sigan vistiendo a la antigua usanza, tan original y pintoresca? ¿Por qué no hemos de sostener nuestras músicas y bailes primitivos? ¿Por qué no hemos de tener nuestra literatura con su sello especial?"

"A eso tendemos, y en el certamen de -Gente Nueva-

y en el baile de La X, se determina de modo bien ostensible que la corriente va aumentando y el deseo es general”.

“Hasta hoy, el mundo no sabe sino que tenemos un clima incomparable, unos plátanos muy sabrosos y unos pajaritos amarillos, de aquí en adelante sabrá que tenemos costumbres propias, tradiciones honrosas y que por nuestras venas corre la sangre de una raza fuerte aun no extinta y siempre noble”.

Diego Crosa al plantear el baile de trajes, apuntaba que “había una variedad inmensa de ellos, que eran muy económicos y además realizaban su natural hermoso”. Estas premisas causaban la hilaridad de “la oposición sistemática y estúpida que hacía presumir que la fiesta no resultaría brillante”. (53)

Las costureras de Santa Cruz, acostumbradas a improvisar e imaginar cuantos subterfugios necesitaban las distintas Sociedades para sus bailes de disfraz, suplieron la ausencia de telares cosiendo cintas de colores sobre telas lisas, recurso muy utilizado por estas para resolver carencias técnicas o materiales y que podían ir desde la imitación de unas enaguas de cordón tejidas en el país, a unas calzas acuchilladas.

Los patrones y los modelos debieron de pasarse de unas a otras, y supervisados por el propio Crosa, porque todos los trajes que conocemos responden a las mismas pautas, y es muy probable que sirviera de fuente una ilustración de José Martí para “Las mujeres españolas portuguesas y americanas” publicada en 1872, donde aparece una mujer canaria ataviada con un traje muy idealizado (54). “El justillo negro de esta ilustración, es el que se estereotipa a principios de siglo, si bien más tarde aparecen modelos con cortes almenados sobre las caderas. Es curioso que sea este justillo negro tal cual aparece en la lámina referida el que se adopte, porque Diego Crosa en la exposición de su proyecto, se refiere a “mis paisanas de rojo corpiño y enaguas de cordón”. (55)

El 25 de Abril en La Opinión se publica el acuerdo de como se tiene que acudir al baile de trajes del país. “A él solo podrán concurrir los socios y sus familiares y los transeúntes que no lleven más de 15 días de residencia en la Capital”.

“Las autoridades y las señoras podrán asistir a la fiesta vestidas de etiqueta: los jóvenes de ambos sexos han de lucir algunos de los trajes típicos del país, entendiéndose que no han de limitarse a los que usan los campesinos de Tenerife, puesto que el carácter regional del baile abarca los de todas las islas”. El hecho de que el baile se celebrara en el Teatro, que era un espacio público, y que lo organizara una sociedad privada, hizo que se levantaran algunas voces en contra, a pesar de que éste era un baile con fines altruistas y benéficos cuyo importe sería destinado a socorrer a los pobres. (56)

Llegó la noche del día 5 de Mayo, el Teatro se llenó superando todas las previsiones, incluso las de los organizadores y las del propio padre del “engendro”. (57)

Asistieron gran número de paisanas vestidas con el traje de campesinas, y un número mayor aún, de hombres, ostentando casi todos el de Magos de Tenerife. Era lógico, por otra parte, pues de entrada ya se contaba con los miembros del Orfeón Santa Cecilia disfrazados de campesinos, el grupo de cuerdas del Círculo Mercantil que había participado en la cabalgata semiguanchinesca, y todos los escritores y artistas vinculados a la revista “Gente Nueva”. También hay que tener en cuenta que entre las prendas de vestir utilizadas por el hombre en 1900, habían algunas que eran aprovechables para el disfraz (chalecos negros, sombreros, camisa blanca) con lo que se facilitaba la participación masculina. (58)

El éxito de la Fiesta, lo acuñó la propia prensa “Cliché de Fiesta Canaria”, ya que esta, como si de un cliché se tratara se iba a repetir, plagiar y copiar a lo largo del siglo XX, sustituyendo e incluso desplazando a manifestaciones festivas más auténticas y genuinas. Es posible que en las mismas fechas lcod también repitiera la misma experiencia, pues La X, estaba trabajando para un baile en esta localidad. (59)

En 1901, La Orotava, que se hallaba muy vinculada a la burguesía de Santa Cruz, organiza el 13 de Junio en el Liceo de Taoro, un baile infantil regional, donde los niños deberían de acudir con traje de labriegos o aldeana de cualquier comarca de esta Isla o de España. (60)

A partir de esa fecha, el proyecto debió quedar en olvido, y si bien es verdad que los bailes de trajes del país pudieron pasar a formar parte de los bailes temáticos de las sociedades de Santa Cruz, no hemos encontrado datos que lo confirmen. Es en la 2ª década del siglo cuando esta manifestación eclosiona con fuerza. Así, las fiestas de La Orotava de 1913, cuya comisión estaba presidida por Don Fernando Fuentes, quién sentía gran afición por “lo típico”, tuvieron un sello especial. Los coches para la batalla de flores se engalanaron con espigas y amapolas, y el desfile de carrozas tuvo claras referencias al de Diego Crosa: “un característico ventorrillo, una choza, un molino con bellos labriegos” y además, el día de la feria de ganado, a las 3 de la tarde se presentaron en la plaza Alfonso XIII, varias comparsas con los trajes típicos del país y se cantaron por los hombres y mujeres de dichas comparsas, los principales cantos canarios con guitarras y bandurrias. (61)

La Fiesta de las Folías en 1914, y la Fiesta de Las Hespérides en 1915, disparan la fiebre de los bailes de disfraces de “Magos y Magas” en todas las sociedades recreativas de Santa Cruz. Incluso, con premios para quién mejor llevara el traje y con representaciones y cuadros plásticos costumbristas. A raíz de esto, los pueblos comienzan a copiar estos cuadros de costumbres y a incluirlos en los programas de sus fiestas junto a cantos y bailes de la tierra. (62)

El año 1911, es un año crucial, en el se realiza otra fiesta de exaltación regional, la de “La Lucha”, ese mismo año Don Fernando Stauffer imparte una conferencia explicando el vestuario de “La Maga” y Diego Crosa publica



¿Comienza con Diego Crosa la moda de engalanar los balcones?

su libro de Folías. Respaldo por todos estos acontecimientos, el esquema festivo ha fraguado de tal forma que ya en 1919 se exporta a las comunidades de emigrantes. Destacando "la Fiesta Canaria" organizada en Buenos Aires con representación incluida de "la descamisada". (63, 64, 65, 66)

En todo ese tiempo, había un personaje que frecuentaba mucho Sta. Cruz, era el pintor grancanario Néstor de La Torre, lugar en el que gozaba de mucha consideración y donde tenía un nutrido número de amigos. Néstor, estaba al corriente de toda la ola de regionalismo que vivía Tenerife y conocía a sus artífices. Por eso, cuando El Casino de Santa Cruz le encarga en 1932 los murales (La Romería), en ellos está más presente el proyecto de Diego Crosa, que la realidad festiva de la Isla, pues entonces no existía la concepción de la Romería desfile, ya que es en 1936 cuando La Orotava retoma el proyecto de Crosa y lo asocia a la procesión del Santo. Néstor, no solo debió de conocer el proyecto de Crosa, y refundir sus elementos, sino que debió conocer los dibujos que traemos aquí y que fueron publicados por "Gente Nueva", sino que además debió de haber visto fotos de la fiesta que es muy probable que guardara el Casino de Santa Cruz. En 1934, cuando se encarga del cortejo representativo de Canarias en la Cabalgata del aniversario de la República en Madrid, por la que se le concede la medalla de oro, vuelve a estar presente el fantasma semiguan-chinesco de Diego Crosa, sin el que tampoco se puede concebir su proyecto de tipismo que intentó desarrollar en Gran Canaria a finales de los años 30. Tipismo que en Tenerife se ha considerado como un fenómeno anónimo, y que sin embargo, tiene autor y fecha: Diego Crosa, 13 de Marzo de 1900.

Notas:

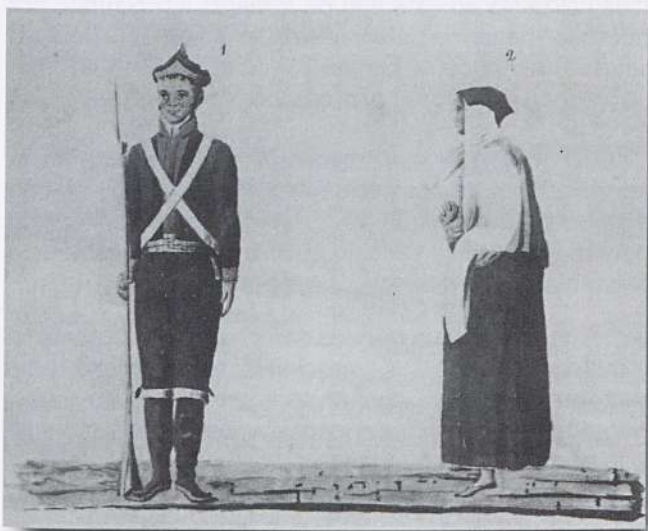
1. La Opinión 2-1-1899.
2. Ledrú, Andre Pierre. "Viaje a la Isla de Tenerife" 1796. Gráficas la Torre, La Orotava 1982.
3. La Opinión 7-1-1896.
4. La Prensa 26-1-1917.
5. La Opinión 9-12-1899.
6. " " 31-1-1898.
7. " " 20-1-1896.
8. Bethancourt Alfonso J. "Historia del Pueblo Guanche".
9. Gente Nueva 30-12-1899.
10. La Opinión 2-10-1895.
11. " " 10-6-1890.
12. " " 1-10-1902.
13. " " 17-8-1896.
14. Acosta García C. "Isora, Garachico y la Virgen de la Luz".
15. Libro de Mayordomos de N^o. S^a. de Guía. 1852-1878.
16. La Opinión 18-6-1899.
17. " " 5-6-1899.
18. " " 19-6-1899.
19. " " 19-6-1899.
20. Gente Nueva 30-4-1900.
21. " " 8-12-1899.
22. Perdomo Alfonso "Fiestas de Mayo Sta. Cruz". 1992.
23. Ibidem.
24. La Opinión 14-3-1900.
25. Ibidem.
26. Ibidem.
27. Ibidem.
28. Ibidem.
29. Gente Nueva 30-12-1899.
30. La Opinión 14-1900.
31. Ibidem.
32. El Día 26-4-1986.
33. La Opinión 24-9-1699.
34. " " 14-3-1900.
35. Ibidem.
36. Ibidem.
37. Racinet A. "Diccionario de la ornamentación". Edit. LIBSA Madrid. 1990.
38. La Opinión 14-3-1900.
39. La Opinión 14-3-1900.
40. La Opinión 14-3-1900.
41. La Prensa 20-1-1917.
42. La Opinión 16-3-1900.
43. La Opinión 4-4-1900.
44. Gente Nueva N^o 28.
45. Seguimiento evolutivo del tirso.
46. " " " "
47. La Opinión 2-5-1900.
48. " " 19-4-1900.
49. " " 8-5-1900.
50. " " 2-5-1900.
51. Ibidem.
52. Ibidem.
53. La Opinión.
54. De la Cruz Rguez. J. "Textiles e indumentarias de Tenerife". Pág. 314.
55. La Opinión 14-3-1900.
56. " " 25-4-1900.
57. " " 8-5-1900.
58. Ibidem
59. " " 14-4-1900.
60. Rguez. Mesa M. "Desde el falansterio al Liceo de Taoro". Pág. 144.
61. La Prensa 2-6-1913.
62. " " 8-2-1917.
63. " " 19-3-1917.
64. " " 17-2-1917.
65. " " 20-1-1917.
66. " " 28-8-1919.

La vestimenta tradicional en Lanzarote

Ricardo Reguera Ramírez.

Profesor de Tecnología del IES Haría. Lanzarote.

Desde muy pequeño he estado relacionado con el mundo del folclore en Lanzarote y hasta que llegué a Tenerife a realizar mis estudios, en la década de los 80, sólo conocía los 'trajes típicos de Lanzarote' que por aquella época nos mostraban las Agrupaciones Folclóricas de la Isla. Es en nuestra estancia en La Laguna cuando conocemos a Don Juan de la Cruz y con él unas nuevas líneas de investigación sobre las vestimentas tradicionales que despiertan nuestro interés, percatándonos de que hasta la fecha no se había realizado ningún estudio en este sentido sobre Lanzarote. Poco a poco empezamos a ir recopilando datos sobre las indumentarias de esta isla hasta que más tarde nos decidimos a iniciar un trabajo de investigación sobre las vestimentas tradicionales de Lanzarote, una obra que ya estamos concluyendo y que esperamos salga a la luz próximamente. De ese estudio se ha extraído el presente trabajo.



Aldeana y militar de Lanzarote sobre 1810. Imagen nº 1.

Algunas consideraciones previas

Antes de continuar es preciso conocer y concretar los nombres que en Lanzarote se utilizan para designar este grupo de vestimentas. Hoy en día se conoce como 'traje típico de Lanzarote' aquel que ha llegado hasta nuestros días a través de los primeros grupos folclóricos de la Isla. Este traje típico tiene su inicio en la década de los años 30 y surge con el auge que por aquella época empiezan a tener los temas populares. A los pocos años, los lanzaroteños empiezan a considerar este traje como representativo de su isla y lo popularizan 'vistiéndose de típico'. Si bien en su origen esta vestimenta era en general

bastante acorde con las indumentarias que llevaba el pueblo unos 100 años antes, poco a poco se fue desvirtuando de forma forzada fruto del voluntarismo personal y del influjo de las modas. Más tarde, en la década de los 70, aparece en la Isla una nueva vestimenta considerada típica que llaman 'traje de campesino', unos atuendos que reflejan las indumentarias populares que hasta hace pocos años se podían ver por los campos de Lanzarote. Conociendo esto, es nuestra intención aclarar que como 'indumentarias tradicionales' deben entenderse aquellos indumentos que en realidad utilizaron nuestros antepasados y que salen a la luz a través de trabajos de investigación que siguen una metodología específica. En algunas islas su 'traje típico' coincide con sus 'vestimentas tradicionales' (caso de La Palma), en otras son muy dispares (caso de Fuerteventura) y en otras tuvieron un origen correcto pero se fueron alterado con el tiempo (caso de Lanzarote).

La metodología

La metodología que implica este tipo de trabajo de investigación atiende a factores geográficos, históricos, sociológicos, tecnológicos y artísticos. Para el estudio de las indumentarias tradicionales de Lanzarote estos factores están bastante definidos.

a.- Geográficos. La propia isla delimita este estudio, existiendo también algunas referencias a La Graciosa desde finales del siglo XIX. Las similitudes con Fuerteventura y su cercanía a África son también factores a considerar.

b.- Históricos. Son numerosos los acontecimientos históricos que inciden en la evolución del vestuario de los lanzaroteños. La indumentaria de los majos (los aborígenes de la Isla) sufre a principios del siglo XV una importante transformación con la conquista normanda y la imposición de los patrones culturales europeos. Estos atuendos van evolucionando hasta que, por distintos motivos, se considera que a mediados del siglo XVIII las vestimentas tradicionales se han definido adquiriendo un carácter peculiar en cada región de Europa. Las grandes transformaciones sociales y económicas derivadas de la Revolución Industrial aportan la siguiente fecha clave para el estudio de las vestimentas tradicionales, mediados del XIX. A partir de esta fecha y hasta principios del XX los indumentos de los aldeanos de Lanzarote mantienen aún ciertas características propias y diferenciadas de otras modas y lugares. Con todo esto, se dice que desde mediados del XVIII hasta mediados del XIX se estudian las llamadas 'vestimentas tradicionales' (conocidas en la Isla como 'trajes típicos') y que desde mediados del XIX



hasta principios del XX se estudian unas vestimentas también tradicionales que se diferencian llamándolas 'de principios de siglo' (conocidas en la Isla como 'trajes de campesinos').

c.- Sociológico. Al igual que para otras zonas, las vestimentas en Lanzarote están asociadas a factores ligados al sexo (hombres y mujeres), la edad (niños, mayores y ancianos), el estado civil (solteros, casados y viudos), la condición económica (ricos, pobres y clase media), la profesión u oficio (zapateros, campesinos, marineros, vendedores, etc.), la pertenencia a algún estamento (nobleza, militar y religioso), la ocasión (para estar en casa, para el paseo, para ir a misa, etc.), celebraciones (bailes, bautizos, bodas, luchas, entierros, etc.) y rituales (buches, diabletes y ranchos). El influjo de todos estos factores, junto con el gusto personal, muestran una gran variabilidad en las indumentarias que se utilizaron en Lanzarote. Si como traje tradicional debe entenderse aquel atuendo que arraigó en las clases populares de Lanzarote durante un considerable espacio de tiempo, la concreción de un único traje tradicional de Lanzarote es muy compleja dada la diversidad que mostraban estas indumentarias populares. De cualquier forma, más adelante se verá como todas estas vestimentas presentan un patrón común básico.

d.- Tecnológico. En él se tratan aspectos que influyen directamente en la confección de una determinada prenda del vestuario, abordando aspectos relacionados con las materias primas (lana, lino, seda, tintes, cueros...), los oficios (hilanderas, tejedoras, zapateros, costureras...), las técnicas empleadas (hilado, tejido, curtido, teñido...) y otros aspectos intrínsecos a la descripción técnica de una prenda de ropa concreta (origen del tejido, complementos, confección, destino...).

e.- Artístico. Los motivos artísticos que aporta el lanzaroteño en sus indumentarias tradicionales son también un interesante aspecto a considerar. La combinación de formas, colores y colocación de determinadas prendas del vestuario han creado verdaderas composiciones artísticas al margen de los actuales cánones de moda y belleza.

Las fuentes de información

Un elemento fundamental en el estudio de las indumentarias tradicionales de una zona son las fuentes de información utilizadas. Entre ellas se destacan las siguientes:

- los dibujos, grabados y fotografías antiguas
- la información y descripciones aportadas por los viajeros e historiadores
- bibliografía específica sobre indumentarias
- la observación de prendas antiguas que se conservan hasta hoy
- actas, bandos, padrones, impuestos y otros documentos de origen municipal



Grabados de habitantes de Lanzarote en la primera mitad del siglo XIX. Imágenes nº 2 y 3.

- la información oral a través de trabajos de campo
- los protocolos notariales, principalmente testamentos, cartas dotes e inventarios

Según sea el periodo temporal en estudio se recurrirá más a una fuente que a otra, conociendo que hasta la fecha las cuatro primeras fuentes han sido en general las más utilizadas en este tipo de trabajos. En cambio, por nuestra experiencia personal se quiere resaltar la riqueza, valor e importancia de las tres últimas citadas, destacando sobremedera los protocolos notariales, una recomendación que debemos a Don José Antonio Pérez Cruz. De cualquier forma, es preciso indicar que toda la información extraída debe ser siempre analizada con extremo cuidado ya que por lo general hay que considerar determinados factores intrínsecos a la propia fuente que afectan a su veracidad y posible generalización.

Conociendo que ninguna de las fuentes es la panacea y que todas tienen sus limitaciones, su diversidad debe permitirnos siempre confrontar y corroborar los datos, evitando extraer conclusiones que no estén perfectamente documentadas y refrendadas.

A continuación se aportan los datos más interesantes que se han extraído del ya citado trabajo base de investigación sobre las indumentarias tradicionales de Lanzarote.

Las materias primas

Sobre las materias primas de uso textil, se conoce la producción en Lanzarote durante el XVIII y parte del XIX de lana de calidad media y en cantidad más que suficiente, de lino de baja calidad y en cantidad insuficiente, de algodón de calidad media y en cantidad suficiente, teniendo también algunos datos aislados sobre la producción de seda en cantidades poco significativas. Es importante destacar la utilización de la apreciada lana o pelo de camello con fines textiles en la Isla. Señalar también el uso de la pita como fibra textil para la confección de determinadas prendas destinadas a las labores agrícolas (alforjas, costales y mochilas).

Entre otras materias vegetales utilizadas en otros elementos de las indumentarias destacan el palmito y la paja de trigo que se destinan a la confección de pleitas con la que hacer sombreros.

Se conoce también en la Isla la producción de pieles o cueros de cabra (cordobanes), baifo (tafiletes), vaca (suelas), becerro (becerrillos), oveja y carnero (badanas), ternera (vaquetas) y camello, todos ellos utilizados preferentemente en confección de zapatos y soletas. Destaca también la producción y exportación de pieles de conejo que se destinan a la fabricación de los llamados sombreros de pelo.

Entre los tintes, se conoce la presencia en la Isla (por producción, exportación, uso o importación) de orchilla, cochinilla, escán, barrilla, azafrán, rubia, zumaque, añil y gualda. Aunque por la importancia de su producción destacan la orchilla, la cochinilla y la barrilla (aunque en esta última su principal utilidad no es la de las tinturas), es el escán o musgo el que más llama la atención por ser un líquen de producción insular muy utilizado, con grandes posibilidades y menos conocido que los restantes.

Las tejedurías en Lanzarote y los tejidos de importación

En los siglos XVIII y XIX el marco de la industria textil en Lanzarote era estrictamente rural. Ésta se dedicaba a la confección de paños y lienzos bastos destinados a surtir al propio campesinado de la Isla utilizando las materias primas que produce el país. Los telares, de fabricación bastante rudimentaria, estaban diseminados por las casas de los campesinos y a él se dedicaban las mujeres de la familia cuando no tenían otras faenas en el campo. Las tejedoras de oficio fueron siempre muy pocas en Lanzarote. Aunque hoy en día sólo se han podido localizar en la Isla ocho mujeres que aprendieron a tejer de sus ascendientes, a principios del XIX se contabilizaron en Lanzarote un total de 400 telares, lo que indica la importancia que en su tiempo tuvieron las manufacturas textiles en la Isla. De cualquier forma, se sabe que ya a principios del XIX los telares habían decaído mucho ante la fuerte competencia de los tejidos que llegaban del exterior. A partir de estas fechas los telares se utilizaron preferentemente para la confección de tejidos destinados a prendas del ajuar doméstico como sábanas, manteles, toallas, mantas, alforjas, traperas, destacando entre todas ellas las hermosas colchas confitadas o bordadas de lana o algodón, unas obras de compleja elaboración y muy apreciadas en la Isla. Se ha podido constatar como aún quedan en la Isla numerosas prendas testigo de este tipo de manufacturas.

Del trabajo de campo realizado con las ocho últimas

tejedoras localizadas en Lanzarote, entre las que destaca por su habilidad y sabiduría Doña Carmen Martín Ferrer, se pudo conocer las labores relacionadas con la extracción de las materias primas (lana y pita), el hilado, el teñido, las partes del telar y su manejo así como otras características generales relacionadas con su trabajo (tipo de obras, origen de los materiales, tiempo que se le dedica, la comercialización de los productos, etc.). Se registraron numerosos tejidos realizados desde antiguo en los telares con dos, tres o cuatro lizos, entre los que destacan: sencillo, suelo, pata de gallo, traperas, trancada, confitada, doble, de revés y derecho, tachón y espiga.

La insuficiente producción textil de Lanzarote hizo que desde siempre se importaran numerosos tejidos (sobre todo de origen europeo), muchos de los cuales eran utilizados para la confección de las prendas de ropa que formaban las indumentarias tradicionales de la Isla. Se han localizado en Lanzarote más de 145 nombres de tejidos utilizados en distintas prendas durante los siglos XVIII y parte del XIX. Conociendo que una misma tela podía conocerse con distintos nombres, entre estos tejidos destacan el albornoz, anascote, bayeta, breñaña, camelote, carmesí, clarín, coleta, cordón, cotín, crea, damasco, doay, droguete, estameña, franela, gasa, griseta, holanda, lamparilla, monforte, muselina, paño, persiana, perdurable, raso, ruán, sarga, segrí, sempiterna, tafetán y zaraza. Entre



Familia de Lanzarote a finales del siglo XIX. Imagen nº 5.



los tejidos propios de finales del XIX y principios del XX, de los que se han registrado más de 50, destacan la batista, brocado, calicó, céfiro, crepé, dril, egipcia, gabardina, granito de oro, guinga, loneta, mahón, mersinda, percal, piqué, popelín, sal y pimienta, surá, vichy, viscosilla y vuela.

Las indumentarias de Lanzarote en las fuentes de información

Las vestimentas llamadas de principios de siglo tienen sus principales fuentes de información en las fotografías antiguas y en los trabajos de campo. En cambio, las vestimentas llamadas tradicionales tienen uno de sus principales respaldos en los documentos escritos. De estos últimos se traen a continuación algunos ejemplos.

En primer lugar se trae un protocolo fechado en 1792 y perteneciente a una vecina de Tinajo de clase media que es un fiel ejemplo de lo que podrían ser las vestimentas tradicionales de Lanzarote desde mediados del siglo XVIII hasta mediados del XIX. La relación de las prendas y su descripción conforman un acta muy completa y representativa de las indumentarias masculinas y femeninas del citado periodo.

"Declaro que cuando contrajo matrimonio Roque Morales le dimos, yo y el dicho mi marido, una capa de medio paño que me costó dos fanegadas de cebada y dos carneros en los años cortos o salida de ellos, dos chupas y dos calzones de paño azul, camisa y calzón de lienzo fino y un chaleco de lo mismo, dos camisas de lienzo casero, dos tomadores y dos calzoncillos blancos de lo mismo, un sombrero entre medio fino, una banda de seda, dos ceñidores uno de lana azul y otro de hilo, una ropilla y calzones de revés y derecho, dos monteras de paño, dos pares de zapatos unos blancos y otros negros, un par de medias de algodón y algunos pares de medias de polainas, declaró para que conste..."

Declaro que a Marcelina Morales mi hija cuando se casó le di manto y saya de anascote común, naguas de camelote pardo y otras de lamparilla listada, unas pulseras de corales que pesaron dos onzas y media poco más o menos con sus broches de plata, una gasa fina, una camisa de lienzo fino, un justillo de persiana, unas naguas de tiraña, un par de enaguas de lienzo casero blancas, dos mantillas una de bayeta fina y otras de bayeta común, dos justillos de lienzo, dos pares de zapatos unos blancos y otros negros, un par de medias de capullo, un sombrero entrefino, un colchón de lienzo casero con su lana correspondiente, una colcha

de borreguilla, un rueda de hilo y lana azul confitado... dos almohadas de lienzo fino con su lana correspondiente, declaró para que conste..."

(Archivo Histórico Provincial de Las Palmas; escribano Luis García del Castillo; acta 2878, microfilm; año 1792; testamento de Gregoria Cabrera, vecina de Tinajo)

A continuación se trae el comentario que hace Álvarez Rixo al describir la indumentaria de las vecinas de Arrecife a principios del XIX:

"Las damas han adoptado las modas de Tenerife, se sale con gorra al paseo, se va a misa con basquiña y mantilla con blondas; éstas empezaron a tener uso desde el año 1799, por las que de allí vinieron; otras van de manto y saya, y las pobres con mantilla blanca de bayeta. El traje de éstas sigue el uso de la tierra, poniéndose la misma caperuza (la montera) que los hombres pero de una manera inversa."

(*"Historia del Puerto del Arrecife"* de José Agustín Álvarez Rixo; página 111; edición del Aula de Cultura del Cabildo de Tenerife; Tenerife 1982)

La descripción de las prendas

Aparte de otras fuentes, los protocolos notariales suelen aportar interesantes datos sobre las indumentarias al describir o calificar las prendas de ropa o sus tejidos, pudiendo indicar así el origen del tejido, el destino de la prenda, la forma, el estilo, el color, la colocación, el valor, etc. Como ejemplo se traen las siguientes expresiones: 'una saya de alboroz de flandes'; 'una camisa de lienzo casero'; 'el manto y saya que llevo diariamente a misa'; 'una toca de traer en casa'; 'una colcha berberisca'; 'un sombrero carolín'; 'unos zapatos a la morisca'; 'unas enaguas de lana de listado de la tierra'; 'un corte de casaca de droguete'; 'unas naguas de camelote pardo con nueve varas'; 'una madeja de hilo delgado para tocas'; 'un pañuelo de la cabeza'; '60 reales de un marsellés a medio uso'; 'un capote al estilo del campo'. Las descripciones pueden llegar a ser tan ricas como las siguientes: 'tres camisas, una de holán enteriza, otra de bretaña con faldas de coleta y otra de platilla con sus faldas también de coleta'; 'otra casaca de raso de color con puntas de milán y botonadura de hilo de oro forrada en carmesí'.

Aparte de los tejidos, las prendas del vestuario incluyen en sí mismas otro tipo de cuestiones que hay que analizar para tener un conocimiento más amplio de esa prenda en concreto. Entre ellas estarían las



Familia campesina a mediados del siglo XX. imagen nº 6.

pasamanerías (como galones, cintas, barrederas, flecos, caireles, etc.), añadidos (forros, cortapisas, guarniciones, ruedos, etc.), complementos (botones, broches, charreteras, etc.), determinadas técnicas específicas (lorzas, respuntados, plegados, encañonados, etc.) y en ocasiones algunas artes del tejido (encajes, blondas, rosetas, bordados, etc.).

Las vestimentas tradicionales en Lanzarote

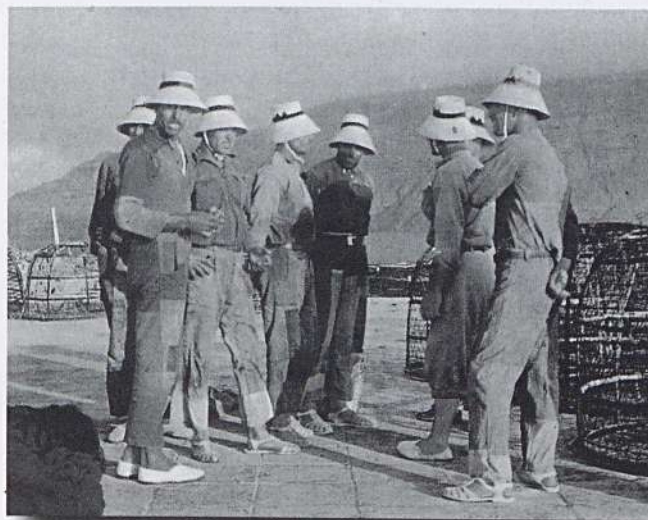
La indumentaria tradicional de la mujer en Lanzarote (en los siglos XVIII hasta mediados del XIX) presentaba, al igual que las otras islas, un patrón básico sobre el que se añadían determinadas prendas que conformaban una indumentaria determinada. Como base se tienen unas enaguas blancas y una camisa, ambas prendas de lienzo de lino o algodón. De cintura para abajo se colocaban enaguas de color, enaguas listadas (estas enaguas se conocen hoy como faldas), sayas, basquiñas, tapapiés, delantales y clarines. En el cuerpo se colocaban justillos, jubones, casacas, chaquetillas, corbatillas y pañuelos de hombro. Como tocado aparecen tocas, gasas, bengalas, mantillas, mantos, pañuelos, monteras y sombreros de pelo o palmito. Se incluirían también las medias, calcetas, ligas, zapatos y chinelas. Todos estos elementos se combinan con gran variabilidad conformando distintas indumentarias, aunque es preciso señalar que no todas las combinaciones son posibles. Al margen de estas prendas, que formarían el grueso de las vestimentas tradicionales de Lanzarote, se registraron también otras menos frecuentes, y por lo tanto no tan populares, como: capidengues, parlamentas, cabriolés, polleras, chupas, capas, sobretodos, redecillas, monillos, manteletas, polonesas, capotillos, guardapolvos, hopas, guantes y otras.

Como aditamentos y/o adornos, junto a estas indumentarias, las mujeres podían llevar abanicos, peinetas, hebillas, charreteras, relicarios, agnus, rosarios, cruces, escapularios, pulseras, brazaletes, gargantillas, collares, vueltas, pendientes, zarcillos, aretes, candados, anillos, tumbagas, broches y agujas de pecho. Entre los principales materiales utilizados para estos artículos estaban la plata sahumada, el oro, el carey, el azabache, el coral, las perlas, el granate y otras piedras preciosas.

La indumentaria tradicional del hombre en Lanzarote estaba constituida por un patrón básico, también común a todas las Islas, formado por calzoncillo y camisa de lienzo. Sobre el calzoncillo se colocaban los calzones cortos y sobre la camisa chalecos, chupas, ropillas, casacas, chaquetillas, corbatas y pañuelos. Sobre el cuerpo se ponían capas, capotes y marselleses. Se ajustaban los calzones y se ceñían el cuerpo con ceñidores, bandas y fajas. Como tocado tenían sombreros de pelo, carolines y monteras. Incluían también medias, calcetas, polainas, ligas y zapatos. Aunque en el caso del hombre el número de prendas es menor que en la mujer (incluso una misma prenda suele tener nombres distintos), su combinación determina distintas indumentarias, sabiendo que, al igual que en la mujer, no son posibles

determinadas uniones. Otras ropas también registradas en el periodo de estudio, pero menos frecuentes y por lo tanto menos populares, serían: almillas, armadores, tomadores, sayos, batines, valones, chaqués, levitas, redingotes, guantes y otras.

Como aditamentos y/o adorno, junto a estas indumentarias podían lucir bastones, rosarios, broches, cadenas, medallas, cruces, charreteras, hebillas y algunas armas como lanzas, alabardas, espadas, espadines, chafarotes, sables, cuchillos, dagas y en ocasiones arcabuces y escopetas. Como elemento indispensable se incluía siempre el palo o lata.



Marineros de La Graciosa. Imagen nº 7.

En las indumentarias de principios de siglo (desde mediados del siglo XIX hasta mediados del XX) destacan en la mujer el uso de enaguas, calzones interiores, faldas, refajos, delantales, medias, cuerpillos, camisas, blusas, sacos, chaquetillas, pañuelos de cabeza, crespones, mantillas, mantos, sobretodos, pañuelos, vestidos, sombreros de palmito, gorras, zapatos, soletas y alpargatas. Como aditamentos estarían principalmente las faltriqueras, los manequés, escapularios, rosarios y aretes. Para los hombres aparecen los calzoncillos bajos, pantalones, fajas y bandas, camisas, camisolas, chalecos, chaquetas, capotes, pañuelos de cuello, sombreros de fieltro o palmito, zapatos, soletas y alpargatas. Como aditamentos principales el palo o lata, cuchillo, petaca y cachimba.

Aunque se ha dado un marco temporal para cada una de estas vestimentas, es preciso indicar que durante estos periodos los indumentos iban modificándose y evolucionando de forma natural, creando periodos de transición en los que se mezclan las piezas propias de un período con las del otro.

Otras indumentarias

Al margen de estas indumentarias aparecen también los trajes militares, religiosos y rituales. Entre los militares estarían los uniformes de las tropas que por aquel entonces existían en Lanzarote. Entre los religiosos los lucidos por el clero y por las órdenes existentes en la Isla (franciscanos



y dominicos), incluyendo también los distintos hábitos de promesa que en ocasiones llevaban los fieles (de San Francisco, de Santo Domingo, de Los Dolores, del Carmen, de Santa Rita, de la Concepción, y otros). Como trajes rituales conocidos en Lanzarote desde hace muchos años destacan los utilizados por Los Ranchos de Pascua, Los Diabletes y Los Buches, tres manifestaciones de gran interés etnográfico.

Comentarios y aclaraciones de interés

A continuación se hacen algunos comentarios de interés sobre las imágenes que se han seleccionado para acompañar este trabajo:

Imagen nº 1 (Acuarela de Álvarez Rixo de una aldeana y un militar de Lanzarote sobre 1810). En la mujer se aprecia el uso de la montera y la enagua (es decir la falda) de color lisa. En el hombre destaca el lazo o escarapela que adorna la montera como distintivo militar y el uso de calzón y chaquetilla, evidenciando un claro paralelismo entre los indumentos militares de la época y el utilizado por el propio pueblo. Una de las observaciones que se desprende de esta acuarela es la gran versatilidad de la montera.

Imagen nº 2 (Grabado de Silvestre Bello de unos habitantes de Lanzarote sobre 1830). En la mujer destaca el uso de la montera y la enagua listada cortada a la altura de la cadera, un elemento que indica la probable manufactura local de ese tejido listado. Se aprecia también la camisa que sale entre el justillo y la enagua listada como una consecuencia lógica del uso de justillos muy pequeños y de enaguas de lana pesadas, al margen de que pueda ser también una señal que intente demostrar lo rollizo de su portadora. En el hombre destaca el marsellés, una prenda de abrigo muy popular en Lanzarote que en principio debió ser importado de Marsella hasta que empezó a confeccionarse en la propia isla. Señalar también el inseparable palo o lata. Al observar el lazo en ambas monteras es de suponer que este elemento decorativo se popularizó en toda la población.

Imagen nº 3 (Grabado de aldeanos de Lanzarote y Fuerteventura que aparece en la obra de Francisco de Paula Mellado "España geográfica" editada en Madrid en 1845). En la mujer destaca el uso del manto y saya y en el hombre la espalda del chaleco con los característicos cortes en triángulo aplicados mediante una técnica similar a los llamados 'picaos' de la Península. El uso cotidiano del calzón entre los aldeanos de la Isla es poco frecuente, por ello, generalmente el hombre de Lanzarote se representa en calzoncillos.

Imagen nº 4 (Fotografía de unos aldeanos de Lanzarote sobre 1870 con el traje antiguo,

foto que se utilizó para el grabado que aparece en la obra de R. Verneau "Cinco años de estancia en las Islas Canarias"). Esta foto sirvió para reproducir a principios del siglo XX una 'vestimenta tradicional' que posteriormente se popularizara como 'traje típico de Lanzarote'. Se observa como el sombrero de pleita es mucho más grande que el que se usa hoy y que el justillo tiene asillas bajo la toca y no es un corsé ni tiene lentejuelas ni bordados. Se aprecia también que el tejido de la falda listada debió ser de importación al carecer del clásico corte a la cadera. En el hombre destaca la gran escarapela en la montera, el chaleco sin ningún tipo de bordados y la camisa y calzón sin calados. En contra de lo que popularmente se piensa éste no es un traje de gala ni de fiesta sino un vestido de diario.

Imagen nº 5 (Fotografía de una familia de Lanzarote de finales del XIX facilitada por los Sres. Cabrera Fernández). Entrando ya en las indumentarias de principios de siglo, en esta imagen se aprecia el uso de mantos, mantillas y crespones por parte de las mujeres mayores junto a indumentarias que siguen las modas europeas de la época que son lucidas por los miembros más jóvenes de la familia.

Imagen nº 6 (Fotografía de una familia campesina a mediados del XX procedente del archivo de Francisco Hernández Delgado). Estos son unos indumentos tradicionales que se incluyen dentro de los llamados de 'principios de siglo' y que en Lanzarote se conocen como 'trajes de campesinos'. En la mujer se destaca el uso del gran sombrero de palmito y el pañuelo que cubre casi toda su cara. En la niña destacar la popular y original gorra de tela. En Lanzarote se dice que el sombrero de palmito (llamado por algunos 'sombreira') era usado por las casadas y las gorras de tela (de las que se conocen dos tipos) por las solteras, aunque esta aseveración no es del todo correcta. En la vestimenta del hombre destaca su humildad a pesar de llevar sombrero, chaqueta y pañuelo de cuello, siendo este último elemento un complemento propio de las indumentarias masculinas de principios de siglo en Lanzarote.



Diabete del carnaval de Tegui. Imagen nº 8.

Imagen nº 7 (Postal de fotografía de Gabriel Fernández sobre 1960). En ella aparecen las vestimentas populares utilizadas por los marineros de La Graciosa. En ellas se destaca el gorro de palmito y las sencillas camisas (llamadas por algunos 'gracioseras') y pantalones con gran cantidad de remiendos con parches de colores que son capaces de crear artísticas composiciones cromáticas de gran vistosidad.

Imagen nº 8 (Fotografía de un diabete del carnaval de Tegui en 1998). Indumentaria ritual con claras referencias al ganado cabrío utilizada actualmente en el carnaval de Tegui por los llamados diabletes, unos personajes de los que se tienen referencias desde el siglo XVII participando en las fiestas del Corpus de Tegui.

La indumentaria tradicional de la isla de La Palma

Juan José Santos Cabrera

Investigador. Agrupación Folclórica Echentive - Fuencaliente.

Podemos llamar traje tradicional aquel que los campesinos y pobladores de zonas urbanas utilizaron habitualmente para vestirse desde el siglo XVIII hasta mediados del XIX, llegando incluso a utilizarlo hasta principios del siglo XX por algunos vecinos de las zonas más apartadas de la isla. Esta indumentaria tiene su origen en las aportaciones impuestas por el asentamiento colonial español y europeo, adquiriendo y conservando en la isla rasgos definitorios como veremos posteriormente.

Basaremos este trabajo exclusivamente el tipo de vestido que usaba el pueblo en general, sin entrar en especificidades como pudieran ser los vestidos de hábito, de oficios, de gala etc.

Textiles

Las principales fibras empleadas en la elaboración de las diferentes prendas fueron el lino, la lana, y seda natural.

La industria textil fue muy importante en los siglos XVII y XVIII, llegándose a contabilizar más de tres mil telares, prácticamente no había casa que no tuviera uno a más telares.

J. Abreu Galindo, en su libro "Historia de la conquista de las siete Islas Canarias" (pág. 261), referente a las ovejas existentes en la isla nos dice: "*críase en esta isla cierto género de carneros y ovejas, que no tienen lana, sino el pelo liso como cabras...*". Posteriormente los colonos introdujeron otra raza que proveía de lana a los isleños.

El lino es una planta que llega a alcanzar el metro de altura y flores azules que produce una semilla llamada linaza, muy utilizada en medicina popular. Cuando madura, la planta es arrancada y llevada al mar a curtir durante 10 días, para luego proceder al secado, gramado y otras labores hasta llevarla al telar.

En La Palma, el cultivo del lino se ha mantenido prácticamente hasta nuestros días, si bien en las últimas décadas de forma testimonial. Las hermanas Eulogia y Petra Pestana Yanez, con más de 90 años de edad, junto a su casa de Villa de Mazo, lo sembraron hasta que su estado físico se los permitió, incluso conservan intacto su telar con un lienzo que no se terminó de tejer.

El cultivo de la seda natural constituye para la isla uno de sus más importantes legados culturales, al ser el único reducto de todo el estado donde se conserva. Su proceso es tremendamente laborioso, con infinidad de labores que van desde la cría del gusano hasta el hilado y tejido.

Los tintes

Para los tintes eran utilizados infinidad de productos naturales. Siendo los más conocidos La Orchilla (rocella tinctoria l.), la cochinilla (dactylopius coccus costa), hierba pastel (isatis tinctoria l.), etc. La orchilla es un líquen que se da en zonas rocosas, próximas a la costa, abiertas a los vientos alisios, fue intensamente explotada desde la conquista. Igualmente, en el siglo XIX, el cultivo de cochinilla tomó un impulso extraordinario.

Fuentes de información

En la isla de La Palma, haciendo honor a la fama que tiene de ser un pueblo conservador de sus tradiciones, las fuentes de información han sido más abundantes que en las demás islas y en la actualidad podemos afirmar que los diferentes variantes de nuestra indumentaria pueden ser reproducidos con gran fidelidad.

Fuentes bibliográficas

Las fuentes bibliográficas son más bien escasas, pues la mayoría de los viajeros que venían, se ocupaban mucho más de las islas mayores que de las pequeñas. A pesar de todo, viajeros como Olivia M. Stone, en su libro "Tenerife y sus seis satélites". 1ª edición en inglés 1887; Arribas Sánchez Cipriano "A través de las Islas Canarias". 1900, Benigno Carballo Wanguemert: "Las Afortunadas, viaje descriptivo a las Islas Canarias" 1862, ó Adolphe Coquet "Una excursión en las Islas Canarias" 1882, 1ª edición 1884, entre otros, nos hablan de cómo vestían nuestros antepasados.

Benigno Carballo Wanguemert cuando visita los Llanos dice, "*Llamaréla atención del viajero sobre las muchachas campesinas que circulan los domingos y días de fiesta por Los Llanos, y a las cuales se les ve agrupadas en las tiendas de Géneros...*" "*... Llevan un vestido de indiana o percal inglés ahuecado con sus correspondientes enaguas o miriñaques: Un pañuelito de color, cuyas puntas van a expirar en 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. Lllaman a esto la gasa, y el ponérsela y acomodársela lo expresan con la frase rebozarse la gasa. El traje concluye con su sombrero blanco de paja de ala redonda y tendida, en cuya copa luce una ancha cinta de laso 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 en toda la isla, salvo los sombreros que ofrecen algunas variación en ciertas aldeas. Las personas principales en los Llanos, visten como en España y en Tenerife." Estas últimas frases nos indican claramente que se estaba en plena época de transición, donde las familias más acomodadas ya se vestían con las modas llegadas del exterior y las más humildes todavía lo hacían al uso tradicional.



Foto de Miguel Brito. 1906.

Prendas del siglo XIX

Los palmeros tenemos la enorme fortuna de disponer de prendas auténticas del siglo XIX de las cuales hemos aprendido buena parte de los entresijos para la confección de la indumentaria, al ser infinitamente más fácil que entresacarlos de un documento gráfico. Estas prendas, esparcidas por toda la isla, y fuera de ella, corren el riesgo de desaparecer por el desconocimiento que se tienen de su valor real, de hecho somos testigos de la pérdida de una enagua de lino que se cortó para bordar cuadros con el lienzo.

Fuentes gráficas

Los más populares dibujos relacionados con nuestra vestimenta fueron los hechos en 1860 por J. Fierro Van de Walle (1.841-1930), que dibujó un traje para cada pueblo. Este documento gráfico, hoy propiedad del Cabildo Insular y expuesto parte de él en el Museo Etnográfico del Convento de San Francisco, encierra un valor extraordinario y quizá fuera la raíz que originó la idea de que la isla tenía un traje diferente para cada pueblo, tema que abordaremos posteriormente.

También la fotografía constituye un documento de extraordinario valor, al existir una notable cantidad de ellas con personajes que, finalizando la pasada centuria, aún mantenían en uso la mayoría de las piezas de atuendo de nuestros ancestros. No podemos omitir en este apartado el trabajo realizado por el fotógrafo palmero Miguel Brito (1876-1976), natural de S/C de La Palma, quien plasmó con su cámara numerosas instantáneas de personajes en diferentes lugares de la isla. Son especialmente conocidas las llamadas "Magas del Rey", una presentación de 13 señoritas, una por cada pueblo, que fueron primorosamente vestidas para recibir al rey Alfonso XIII en el año 1906. Este grupo de jóvenes fue retratado tanto en grupo como individualmente, siendo en un documento gráfico excepcional de las diferentes variantes de la indumentaria femenina.

Del mismo autor es otra fotografía, en este caso de 12 hombres impecablemente vestidos, en los que destaca una gran variedad de chalecos y formas de colocación de la montera.

Otros documentos

En los años 50, el maestro Julio Guerra Algarrada, natural de S/C de La Palma redactó un manuscrito describiendo pormenorizadamente todos los trajes

de cada pueblo, a nuestro entender con una gran voluntad y menor acierto.

Por la misma época, en la escuela de artes y oficios de S/C de la Palma, siguiendo la misma línea de los 14 trajes (uno por pueblo), se construyeron unos maniqués profusamente ataviados y complementados. Podemos considerarlos un trabajo interesante con algunos defectos.

Descripción del traje tradicional de la mujer

La montera

Sin duda una de las prendas que más caracterizan el traje de la mujer palmera. Existen dos tipos de montera; una igual que la del hombre, llamada de "embozar" o de manga, que permite una colocación en formas diferentes y la otra conocida como "de Garafía". Esta última también la llaman "montera de cuadros" y es una de las piezas que más llamó la atención a los viajeros. Ambas se hacen de lana y forro de lino y ribeteadas a juego con su color.

Adolphe Coquet "Una excursión en Las Islas Canarias" 1882, 1ª Edición 1884, cuando llega a Santa Cruz de la Palma nos dice: "Numerosos campesinos descienden de los altos y traen sus provisiones a Santa Cruz. Todos llevan, 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."



Acuarela de J. B. Fierro. 1860.

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; 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... Efectivamente, los dibujos de Adolphe Coquet nos describen perfectamente dos mujeres impecablemente ataviadas, una con montera y otra con sombrero.

Los sombreros

Los sombreros de "colmo" (paja de centeno) y también de palma, fueron el otro tipo de tocado utilizado por la mujer. Los más pequeños, de finísima empleita y profusamente decorados con cintas, plumas y flores se

usaban con los trajes de salir y los de ala ancha, mucho más bastos, se utilizaban para trabajar. Todavía se conservan algunos sombreros pequeños, verdaderas obras de arte e imposibles de reproducir en la actualidad.

La toca

Es un rectángulo de 50 x 120 centímetros aproximadamente que servía para cubrir la garganta y cabeza y su forma de colocación, al más puro estilo medieval, es otro rasgo diferenciador de nuestra indumentaria. También se le llama gasa y el tejido más usual era el tafetán de seda. Es muy interesante la descripción que nos hacía Benigno Carballo Wangüemert sobre el uso de la toca y su forma de colocación por las mujeres isleñas.

Pañuelo de hombros

Lo utilizaba la mujer como prenda complementaria pero de riguroso uso. El pañuelo se doblaba en forma diagonal formando un triángulo, de modo que una parte cubría a la espalda y las otras dos puntas sobre el justillo o entre los cordones de este.

La manteleta

Tenía la misma función que el pañuelo de hombros pero se usaba con el traje de salir o de fiesta. Solía tener pequeños flecos y era elaborada en seda.

Las camisas

Generalmente se confeccionaban en lino. La hechura de la misma es muy sencilla, siempre aprovechando al máximo el ancho del lienzo. El cuerpo se hacía doblando la tela por la mitad y haciendo el hueco de la cabeza en el medio del dobles. Las mangas son completamente rectas y anchas, dándole forma con un fino plisado a la altura del hombro y en la muñeca, así como un cuadradillo en la axila. Los puños se abrochan con botones de hilo y se bordan a realce, al igual que la pretina que remata el entorno del escote.

El justillo

Esta pequeña prenda apenas llegaba a la cintura tenía la función que tiene hoy el sujetador. Es una especie de corpiño ajustado al cuerpo, con lleva dos largas filas de ojete que por medio de un cordón ceñían el torso de la mujer, quedando siempre más abierto en la parte alta. La forma del justillo y su adaptación al busto son fundamentales a la hora de valorar si una "maga" está bien vestida o no.

Principalmente se utilizaban para su confección las ricas telas de seda labradas de importación pero es de suponer que también se hacían en lino y lana.

El jubón

Tiene la misma hechura y función que el justillo pero con manga larga y ajustada. Es lógico que en zonas frías



la mujer tratara de buscar abrigo. El jubón es una pieza muy poco usada en la actualidad, tanto por los grupos folclóricos como por particulares.

La falda

El tejido usado para las faldas es el tafetán de lana y de seda, principalmente en colores negro, marrón, azul, morado o rojo. Para la de lana se usan generalmente cinco altos (aproximadamente de 60 centímetros de ancho) unidos verticalmente y fruncidos en la cintura. Lleva una abertura a cada lado de forma que la mitad delantera se amarra hacia atrás con dos cintas y la otra al contrario. Estas dos aberturas sirven para recoger la falda y a su vez para poder llegar hasta la faldriquera.

En la parte inferior lleva una franja de tela de cuadros llamada barredera, que sirve de protección para la falda.

Las faldas de seda, utilizada para los trajes de fiesta, son iguales que las de lana aunque con mucha más cantidad de tela. Pueden tener hasta seis metros de circunferencia.

La enagua

Se confecciona con cinco lienzos cocidos como la falda en vertical y una sola abertura para amarrar la cintura, donde lleva un finísimo plisado rematado con una pretina. Los bordados en punto de cruz negro de la enagua son otra de las peculiaridades más significativas del traje de la mujer palmera, pues no conocemos precedentes similares en otra indumentarias. En el borde inferior lleva un cairel, una especie de cordón hecho de hilo blanco y negro que remata el bordado y sirve a la vez para proteger la enagua.

Las polainas

Hasta hace pocos años se desconocía el uso de polainas en la mujer, al menos a nivel popular, pero aparecen tanto en los dibujos de J. Fierro en los trajes de Garafía y Puntagorda como en las fotos de Miguel Brito.

Zapato

Para el trabajo diario era costumbre llevar zapatos de piel virada con pequeño tacón y amarre de cordón y para los de fiesta se hacen de forma parecida en cuero negro y abotonadura con broche o hebilla.

Otras prendas

La mujer utilizaba otras prendas complementarias, como podía ser los sobretodos, la faldriquera, el fino pañuelo para sujetar la toca, los delantales, la pequeña capa o esclavina, las mochilas. No podemos olvidarnos de las joyas, por las que sienten tanto apego las mujeres palmeras. Podemos ver la cantidad de abalorios que tienen las "magas del rey" en las mencionadas fotos de Miguel Brito.

Descripción del traje tradicional del hombre

La montera

Nuestros antepasados utilizaban dos tipos diferentes, montera de ala, conocida por "montera de Garafía" y la de manga o "de embozar". Ambas se hacían de lana del mismo color que el calzón y chaleco y se forraban con lino y tela de color y avivadas de rojo o amarillo.

Sin duda alguna es una de las piezas más importantes del traje del hombre, tanto por su funcionalidad como por su gran versatilidad. Con mucha diferencia fue la pieza que más que se mantuvo en uso por los campesinos como se puede observar en los numerosos documentos gráficos. Por transmisión oral sabemos que hasta los años 50 de este siglo quedaba algún isleño que se resistía a dejar su montera.

La montera de ala tenía otras funciones además de servir para abrigarse, pues su ancha ala caída sobre los hombros era muy útil, por ejemplo, para cargar.

Adolphe Coquet cuando llega a Garafía cuenta lo



Hombre de La Palma con capa gabilona. Fotos: Juan José Santos.

siguiente: " 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" Seguramente debe referirse a la montera de ala que con su caída envuelve el mentón, pues las monteras que él había visto en Santa Cruz de La Palma debían de ser las de "embozar".

El sombrero

El sombrero de colmo o de palma de ala ancha era muy común en aquellas zonas próximas a la costa, donde el clima así lo requería. De todas formas parece ser que las monteras tenían un uso mucho más generalizado, ya que en los testimonios gráficos apenas aparece el sombrero.

Camisa

De hechura similar a la de la mujer, con la diferencia de que el hombre lleva cuello y escarcela con botones. También lleva diferentes plisados para darle forma, tanto en la parte delantera, como en las hombreras y cuello. Era muy habitual el bordar a realce los puños, hombreras, cuello y escarcela, preferentemente las prendas de vestir.

Chaleco

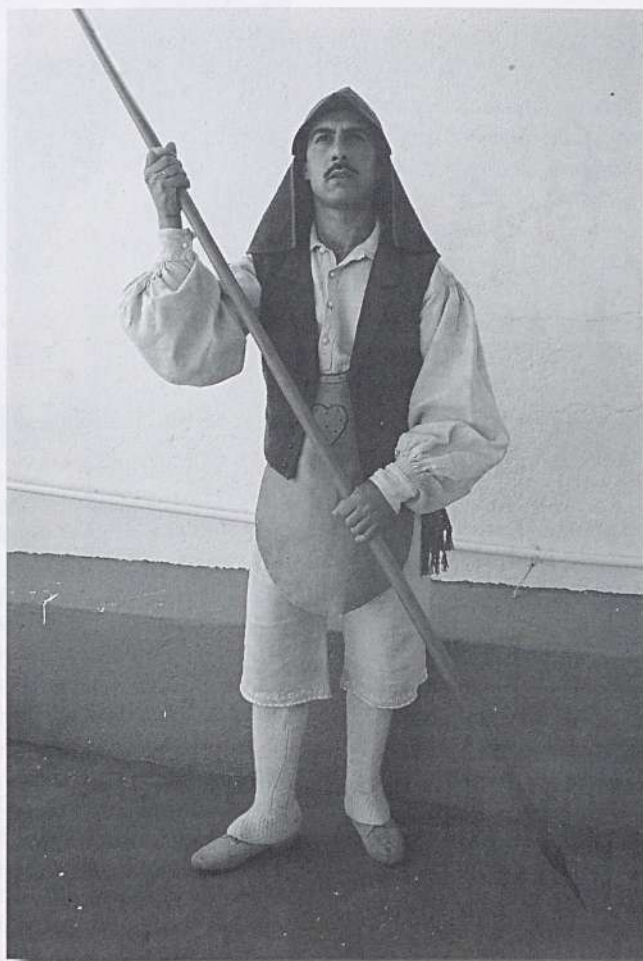
Se confecciona con la misma tela que el calzón y la montera y la parte de la espalda siempre es de lino. La mayor variedad la encontramos en las distintas formas de cuellos y solapas. Los chalecos para los trajes de fiesta se confeccionaban con tejidos más ricos, como el brocado y el damasco de seda. Posiblemente sea una de las prendas más desvirtuadas, pues se están haciendo muy grandes, con vivos muy llamativos y en general con formas poco originales. Es frecuente ver como los bolsillos son sustituidos por unas tapas que lo imitan o como la faja es totalmente cubierta por el chaleco. En los dibujos y fotografías del siglo XIX siempre aparecen muy cortos, tapando como máximo la mitad de la faja.

Los calzones

Generalmente se hacían de géneros de lana del país o terciopelo. Su hechura se corresponde en todo a los calzones de la época con pretina y cierre de alzapón, lo que permite abatir la parte delantera sin necesidad de quitarse la faja. Las perneras van abiertas lateralmente con un número variable de botones y ojales para ajustarlas. En la actualidad habiéndose perdido de la memoria popular esta hechura, a la hora de reproducirlos, desafortunadamente, se opta por la hechura de los calzoncillos mucho más simple, y que explico a continuación.

El calzoncillo

Son de muy sencillas formas aprovechando para cada pierna un ancho de tela al que luego se le da forma con un cuadradillo entre las dos perneras. Lleva pretina con dos aberturas frontal y trasera, la una con cierre ojal y botón y la segunda con ojales y cordoncillos. Las perneras son un poco más largas que las de los calzones de manera que siempre sobresalen por debajo, siendo muy frecuente que se bordara en realce blanco pero no con punto de cruz negro como usualmente se hace en la actualidad. Según documentos gráficos, el hombre palmero vestía frecuentemente el calzoncillo solo (sin los calzones) con el complemento del zamarrón, que no solo le protegía en el trabajo sino del frío y para ocultar sus partes más internas.



Indumentaria más usual del campesino de La Palma.

Las polainas

Su misión era abrigar las piernas y suponemos que cuando el clima lo requería no harían uso de ellas. Se hacían siempre de lana, preferentemente blancas, aunque también las había marrón y negras. Se trabajaban con cin-

co agujas y en la pantorrilla se decoraban con diferentes tipos de puntos.

El zamarrón

Es otra de las prendas que dan singularidad a la vestimenta del hombre palmero. Los había tanto de cuero como de lino grueso y en muchos casos eran profusamente decorados.



Los zapatos

Para diario los hacían de piel virada y tacón bajo, con cierre de cordón. Para la fiesta los hacían de cuero negro y cierre de cordón o hebilla.

La chaqueta

Con los climas tan fríos de las partes altas de la isla, es natural el uso de las chaquetas, como se puede apreciar en una extraordinaria foto de Miguel Brito. Estas se usaban bastante más largas que las actuales, llegando incluso hasta las rodillas.

Conocemos la existencia de una capa muy deteriorada procedente de Breña Alta, la cual se ha podido reproducir. Lleva dos huecos para meter los brazos y una esclavina que cubre los hombros y parte del torso.

La faja

También se les conocía popularmente por bandas o fajín, denominación esta última más arraigadas en los ambientes de la lucha canaria, pues en La Palma, bien entrado este siglo, el agarre de la lucha se efectuaba en la faja ceñida a la cintura con una vuelta por la entrepierna, del mismo modo que en la isla de El Hierro.

En los años 50 se llegó a disputar el "fajín" de La Palma, una especie de desafío entre los dos mejores luchadores de la isla. Este galardón le fue otorgado a luchadores tan conocidos como Julián Acosta (pollo de La Palma) o Laureano Castro (pollo de Tijarafe).

Predominaban los colores lisos en rojos y morados y se confeccionan tanto de lana como de seda. También las había de urdimbre de lino y "tapume" de capullo de seda u otras fibras, formando pequeñas listas de diferentes colores.

Las fajas a rayas eran muy poco conocidas, hasta que aparecieron algunos modelos antiguos que se han podido reproducir.

Otros modelos muy curiosos son dos ejemplares del siglo XIX que conserva una familia de S/C de La Palma confeccionados con una aguja de crochet o ganchillo en forma de sig-sag a diferentes colores.

La recuperación de la indumentaria en el siglo XX

En los primeros años del siglo todavía la gente guardaba gran cantidad de piezas y sabía perfectamente utilizarlas, muestra de ello son las fotos de M. Brito en las que las chicas están magistralmente vestidas.

En las décadas de los años veinte a los cincuenta existió un total abandono por la vestimenta. Esto, unido al



Indumentaria más usual de la campesina palmera.

poco valor que se le daba a las numerosas prendas que aun quedaban hizo que estas fueran desapareciendo inexorablemente. En las pocas fotografías que existen de estos años de personas vestidas con trajes típicos aparecen muchos cambios y defectos. Se ven sayas con franjas de colores, justillos bordados por detrás, pequeñas perneras pegadas al calzón sustituyendo al calzoncillo y en general las prendas muy mal hechas y peor vestidas.

Más tarde aparecen los primeros grupos folclóricos y se empieza a tratar de recuperar con más exactitud las formas de vestir de nuestros antecesores, indudablemente es muy elogiable el trabajo de estos grupos en épocas muy difíciles, haciendo una labor que hoy todos debemos agradecer.

A pesar de todo y de las buenas fuentes para informarse, seguía habiendo graves fallos tanto en la hechura como en la forma de vestir, hecho que prácticamente sigue ocurriendo hasta nuestros días. Se dejaron de utilizar prendas tan importantes como los pañuelos de hombros y las manteletas, se arraigó (y esto es muy grave) el uso de la enagua más larga que la falda para "que se vea el bordado", las monteras de mujer se hicieron tan pequeñas que ya no tenían ningún tipo de funcionalidad, etc.

En los últimos años algunos de los grupos folclóricos

existentes han hecho un gran trabajo de investigación y recuperación, lo mismo que algunas personas individualmente, esperando que todo ello cunda en el pueblo.

«Los 14 trajes»

Posiblemente, tomando como base los dibujos de J. Fierro, arraigó profundamente en gran parte del pueblo la creencia de que cada uno tenía su traje. Para fundamentar esta tesis se oían frases como estas "El traje de tal pueblo lleva un farol en la mano derecha y la lanza en la izquierda" "El traje de este otro lleva la montera de tal forma y azul", o "este otro lleva la mujer un sarta de pimientas colgando de la cintura", o "lleva un remangado de la falda en el lado izquierdo".

Con todos los respetos, algunas de estas apreciaciones no tienen fundamento. Existen muy pequeñas variantes en toda la vestimenta, salvo en los tocados, donde encontramos algunos tipos de monteras y sombreros pero tampoco se puede afirmar que estos sean exclusivos de un determinado pueblo o lugar.

No estaría mal recordar lo que nos decía Benigno Carballo Wangüemert en 1862: "...puede decirse en general que este el traje de las mujeres del campo en toda la isla salvo los sombreros que ofrecen alguna variación en ciertas aldeas..." en parecidos términos se pronuncia la inglesa Olivia Stone en su libro "Tenerife y sus siete satélites" cuando pasa por las Breñas relata lo siguiente: "... la única diferencia en su ropa con los demás de la isla, está en la montera, que es curiosa y peculiar es muy similar a la de Lanzarote. Ajustada de tela azul y roja y avivada de amarillo, no se la ponen en la zona que sería normal, sino garbosamente encajada de lado, las mantas se llevan aquí como en Tenerife aunque se conservan mucho más trajes tradicionales en algunos distritos de la Isla de La Palma que en el resto de las Islas"



Foto de Miguel Brito. 1900-1905.

No tiene ningún sentido que la mujer lleve la montera, además de pequeña, con el ala levantada para "enseñar" las agujas con el hilo de diferentes colores.

También discrepamos de los excesivos recogidos de las faldas para "que se vea" el fino bordado. Esto tendría su razón de ser en las faenas del campo, donde el recogido facilitaba estas, pero nunca en los trajes de fiesta o de salir, pues la enagua es una prenda íntima que no se debía enseñar.

Los chalecos del hombre muchas veces se hacen tan largos, que parecen verdaderas chaquetas sin mangas. Además los ribeteados aparecen también bastante poco discretos tanto en tamaño como en color.

También se ha extendido la costumbre en la mujer de llevar demasiado largos los flecos de la manteleta.

Pero lo más grave quizá no sea todo eso y otros detalles más, sino la proliferación de "magos" y "magas" a medio vestir o lo que es lo mismo con la indumentaria incompleta. Con frecuencia se oye decir; por ejemplo, "no llevo la toca porque eso da mucho calor". Creemos que esto es un desprecio y una falta de respeto a nuestras tradiciones.

Defectos más importantes observados en la actualidad

Aún cuando decíamos anteriormente que se ha mejorando mucho, quedan aún defectos que habría que corregir. Por ejemplo: Se ha popularizado el bordado a punto de cruz negro tanto en las camisas de la mujer como en las del hombre y en los calzoncillos de este. En las piezas antiguas que hemos podido ver así, como muchos documento gráficos nunca aparecen este tipo de bordados, por lo cual nos inclinamos a pensar que podría ser "importado" de las enaguas.

Bibliografía:

- FR J. de Abreu Galindo. "Historia de la conquista de las siete Islas Canarias". Ediciones Goya 1977.
- Olivia M. Stone. "Tenerife y sus seis satélites". Edición en inglés 1887.
- Benigno Carballo Wangüemert. "Las Afortunadas, viaje descriptivo a las Islas Canarias". 1862.
- Adolphe Coquet. "Una excursión en las Islas Canarias" 1882, 1ª Edición 1884.

La ropa interior en la indumentaria tradicional de La Aldea

José Pedro Suárez Espino y Lidia Sánchez González.

Proyecto Cultural de Desarrollo Comunitario de La Aldea de San Nicolás de Tolentino.



Mujer hilando de principios del s. XX. La Aldea.

Cultura tradicional

Cuando se trata de reconstruir el pasado de una cultura, hay siempre un elemento que se nos escapa y es conocer la mentalidad y la actitud de las personas que la protagonizaron.

Es fácil colocar los objetos en una estantería con su nombre debajo, pero lo difícil es comprender qué era, para qué servían, como se vivía y qué utilidad le daba a ese objeto el lejano propietario.

Si no nos molestamos en intentar este ejercicio de comprensión o sencillamente elevamos a todo tiempo pasado nuestra mentalidad y nuestras costumbres presentes, corremos un serio riesgo de transformar nuestra reconstrucción histórica en una simple parodia no siempre de buen gusto.

Antes que nada creemos que es necesario aclarar

que la cultura tradicional no es más que toda la forma de vida de nuestras anteriores generaciones: padres, abuelos, bisabuelos....

La cultura tradicional abarca, por tanto, múltiples aspectos como pueden ser: las diferentes actividades económicas, las formas de diversión, las músicas, las fiestas populares, las costumbres, la gastronomía, las creencias, la arquitectura, la vestimenta etc.

Todos estos aspectos han sido transmitidos de generación en generación, algunos evolucionaron, otros se han conservado en su forma original.

La ropa interior en la indumentaria tradicional de La Aldea

Uno de los aspectos de nuestra cultura tradicional es la indumentaria o vestimenta de nuestros antepasados. En nuestro pueblo se han realizado varios cursos a través de La FEDAC, para estudiar la vestimenta tradicional utilizando para su estudio la tradición oral, fotografías, los archivos de la iglesia (testamentos), y algunas piezas antiguas que diversas familias han conservado y guardan en sus baúles.

El trabajo se encuentra todavía en fase de investigación. Existen algunos objetos diferentes a los descritos en otros trabajos sobre el mismo tema en las islas, como por ejemplo, las tipologías de los sombreros, los colores utilizados en nuestra zona, las telas de importación y el comercio con la isla vecina de Tenerife. Los datos más recientes de los mayores del pueblo, nos hablan de la vestimenta de transición. Algunas personas centenarias recuerdan los telares y del trabajo de la lana y el lino, y nos confirman que en cada casa había un telar.

Un aspecto de la indumentaria de transición que vimos interesante fue el de la ropa interior femenina, que poco se habla de ella. En este trabajo describimos algunas piezas y comentaremos cuáles eran las más usadas por la mujer y el hombre como ropa interior desde finales del siglo pasado hasta que fue evolucionando.

Desde la época de la colonización en las islas, se introduce las modas europeas, y se podían distinguir fácilmente las clases sociales según el tipo de indumentaria. Hasta el siglo XIX una pieza usada de forma generalizada y colocada en el exterior sobre la blusa era



Cuerpitos y calzones. Fotos: José Pedro Suárez Espino.

el corpiño, cuerpillito o justillo. Tenía la función de sujetador y las más pudientes los tenían de sedas, damascos etc. otras de paño o lino esta pieza ya a finales del siglo pasado pasa a formar parte de la ropa interior.

Cuerpillito

Hacia las veces de sujetador, se confeccionaba generalmente de muselina blanca y las más pudientes de telas más finas y bordadas. La forma de confeccionarlo variaba, algunos llegaban a la cintura otros eran más cortos, solían adornarlos con pinzas, bordados, puntillas o sencillos aprovechando trozos de telas sobrantes de otras piezas.

A menudo, y sobre todo las mujeres mayores llevaban debajo la camisa o camisón que utilizaban también para dormir. También los confeccionaban con tela de muselina blanca, más tarde en linos finos importados y en batistas.

El cuerpillito poco a poco fue evolucionando al sujetador actual. Algunas mujeres hasta no hace muchos

años, recuerdan de sus madres confeccionarles los sujetadores de tela o barbilla, porque comprarlos les resultaba imposible. Tenemos que tener en cuenta que ya a principios de siglo empezaron a llegar a Canarias, revistas con las modas europeas y de ahí se sacaban los modelos que más o menos se cosían ellas mismas, sobre todo en el verano que las tardes eran muy largas y aprovechaban para hacer calzoncillos, bragas, camisones...

En la Aldea, como comentamos al principio, hasta principios de siglo cada casa tenía un telar, donde por último ya no se trabajaban sino piezas de lino, traperas y forros para colchones. Los más atrevidos iban en barquillos a comprar las piezas de tela de muselina a Tenerife. La tradición oral cuenta como en una ocasión la guardia civil de Tenerife detiene a un grupo de personas llegadas al muelle de Santa Cruz y les dice, *¿Qué gente anda por ahí? Y ellos les contestan.- Nosotros no somos gente, somos unos pobres aldeanos que venimos a comprar unas camisuelas.*

En la época de la guerra poca ropa tenían que coser porque no llegaban telas. Ya en la posguerra empezaron a aparecer los primeros comerciantes árabes que traían las telas.

Los calzones

Debajo de la enagua o falda, los calzones fueron derivando en las bragas. Eran generalmente por debajo de la rodilla y poco a poco se fueron acortando hasta terminar en las bragas que hoy usamos, pero que en La Aldea hasta no hace muchos años las confeccionaban de tela. También las hacían de muselina blanca, y en épocas de la posguerra era curioso como aprovechaban hasta la muselina de los sacos de azufre o de azúcar porque no había otra, como anécdota aún se conservan algunas bragas de mujer o calzoncillos de hombre que conservan



Camisón y calzones.



Corpiño, cuerpillito o justillo y calzones.



las letras en inglés de "Sugar". Se ataban a la cintura con cintas de la misma tela o con botones de tela y ojales hasta que llegaron los botones de hueso y el elástico.

Las enaguas

Sacalejo o zagalejo, era un faldón blanco que se usaba debajo de la falda. Antiguamente se confeccionaba con lienzo de lino de la casa y más tarde de muselina blanca. Según las posibilidades de cada una, adornaban con puntillas, encajes, alforzas, volantes etc. Se sujetaba a la cintura con cintas cruzadas al igual que los calzones.

Hasta mediados de siglo, algunas mujeres mayores utilizaban también un refajo encarnado de bayeta sobre la enagua blanca. Eran muy común en La Aldea las mujeres de luto con falda negra, refajo encarnado debajo, y blusa o saco y delantal blanco. Por eso el Cabildo de Gran Canaria en su exposición de trajes tradicionales ha tomado como el modelo de La Aldea el vestido blanco, negro y rojo porque estaba bastante generalizado, pero en los testamentos de la iglesia podemos apreciar diversidad de colorido incluido en los hábitos.



Sacalejo o zagalejo.

Otro complemento que se puede considerar como interior eran las medias, las campesinas solían hacerlas ellas mismas de cordoncillo y más tarde empezaron a llegar las medias de importación.

En cuanto a la vestimenta interior masculina, era menos complicada. Mientras se usó el calzón y la camisa de lino, esta les servía para trabajar, luchar, salir etc. En La Aldea recordaban personas mayores como Don Juan Montesdeoca (fallecido a los 98 años) vérsela puesta a sus abuelos. Cuando empezó a generalizarse el pantalón largo que podía ser de lana, de dril o de lino, se empezaron a confeccionar calzoncillos, generalmente de pata larga y abotonados en el tobillo o atado con cintas, la parte superior abotonada por encima de la bragueta, y se utilizaba la muselina blanca, aprovechando también la de los sacos de azúcar o de azufre.

La camisilla, de manga corta o larga según la época del año, se empezó a confeccionar, abierta por delante hasta medio pecho, hasta que empezaron a llegar ya confeccionadas y de algodón.

A pesar de todo este tipo de indumentaria, también recuerdan que mucha gente no tenían apenas para hacerse ni una pieza y no usaban ropa interior sino una especie de saco que servía para dormir y para ponérselo debajo de los vestidos.

Existen canciones de la época que hacen referencia a las prendas de vestir y a la pobreza de algunas mujeres que no tenían medios para comprar zapatos o calzones, como por ejemplo:

"La hija de Señá Pancha bailando la rumba, sintió una cosa extraña zumba que zumba, las cintas de las enaguas que flojas las tenía, a base de tanto baile de le caían... Tenía las patas rajadas de tanto estar de pie, las enaguas encartonadas de secarse el perenquén".

Esta comunicación fue presentada por un equipo de personas del Proyecto Cultural de Desarrollo Comunitario de La Aldea de San Nicolás de Tolentino, coordinados por los profesores José Pedro Suárez Espino y Lidia Sánchez González. Asistieron a Las Jornadas exponiendo vestimenta interior antigua y realizada por ellas las artesanas Margarita Sarmiento Perdomo y Teresa Llarena Suárez.

El documento sonoro utilizado en la comunicación es el siguiente:

MUSICA TRADICIONAL Y CULTURA ORAL EN LA ALDEA DE SAN NICOLÁS DE TOLENTINO. G. Canaria. Edita y distribuye Tecnosaga S.A. Dolores Armengot, 13-28025 Madrid. Saga 1.992

Apuntes para la vestimenta tradicional en Guía de Isora

José María Mesa Martín.

Licenciado en Geografía e Historia y Bellas Artes.

Un elemento fundamental para el estudio de la vestimenta en las islas han sido las ilustraciones y descripciones que han hecho los viajeros que han llegado a ellas, por lo que gracias a sus apuntes recogidos en los más variados lugares, podemos tener una visión de como vestían nuestros antepasados. Pero hay algunas zonas que quedaban fuera de las rutas de estos viajeros, entre ellas, el malpaís de Isora, amplia banda de lavas y corrientes volcánicas, agrestes e improductivas, sin interés para los conquistadores y ni siquiera para los propios aborígenes, dada las condiciones adversas geomorfológicas y climáticas, por lo que hay que pensar, que sea precisamente la conquista lo que haga que el malpaís de Isora aumente la densidad de población, y que por su caracter aislado y por lo frogoso del terreno se convierta en el marco ideal para refugio de alzados, no en balde en 1548 (1) se contempla una incursión de la justicia en busca de ladrones de ganado (robos atribuidos a los alzados y a los trabajadores de las peguerías), y es ese ganado la principal fuente de riqueza del guinense en siglos pasados, pues el pastoreo fue su principal medio de vida, y la lana su principal manufactura, así en 1790 existían 120 telares (2), descendiendo a principios del siglo XIX a 50 (3), lo que obliga a que la mayor parte de las mujeres supieran hilar y tejer, y que dado el grado de pobreza, sus vestimentas estuvieran ceñidas a los tejidos derivados de la lana, pues la precaria economía, no les permitía comprar materias primas en abundancia para tejer.

Pero debido a la ausencia de ilustraciones y descripciones, traemos aquí unos datos que aportan luz al tema y que son importantes en la medida que escasean y que son novedosos.

El documento del que extraemos los datos es un pleito, y como todo pleito, nos aporta los datos más inesperados. En este caso es un auto entre el cura párroco de la iglesia de S. Fernando del Valle de Santiago y residente en Guía desde que huyó de las garras del Señor del Valle, y la Hermandad del Santísimo de la iglesia de Ntra. Sra. de Guía. (4)

El motivo del auto o litigio, es la fecha de celebración del Corpus Christi, los vecinos querían celebrarlo como lo habían venido haciendo desde la erección de la ermita en

parroquia, la octava de dicho día, mientras que el cura quería celebrarlo el mismo día de Corpus.

Los motivos por lo que esto ocurre nos llevaría a extralimitarnos y salirnos del tema, pero si que hay que apuntar, que detrás de todo esto estaba el enfrentamiento personal del Cura con el Señorío del Valle, porque casi 100 años después de que el primer Señor Dn. Fernando del Hoyo prometiera construir la iglesia parroquial, esta no se había construido, y sus descendientes hacían caso omiso del compromiso contraído, pero esta sola no era la irregularidad, el Señor del Valle se había extralimitado en sus funciones y había pasado a nombrar alcaldes en Guía, término que era de jurisdicción real y sobre el que él, no tenía competencias. Por lo que es de pensar que fuera en ese régimen de extensión del vasallaje donde estaría la oposición de los vecinos de Guía al cura Dn. José Antonio Ferrera, quién en sus pleitos con la Casa del Hoyo, consiguió encerrar al Señor del Valle en la cárcel por sus incumplimientos.



Dibujo de Olivia Stone.

El hecho es que llegado el día del Corpus de 1764, y para boicotear el acto, y que la fiesta no se pudiera celebrar, la Hermandad del Santísimo se presentó sin sus túnicas, y solo vestidos en cuerpo con sus chupas (El que la Hermandad estuviera revestida era una condición indispensable, para exponer el Santísimo Sacramento). Por lo que Dn. Jose Antonio Ferrera inicia un pleito contra la Hermandad que es el que nos aporta los curiosos datos. "Y dejó de hacerse dha procesión, a causa de no haberse revestido sus túnicas dhos hermanos, asistiendo la mayor parte en cuerpo, y sin capa, solo con sus chupas unos, y otros con jubones de lana de la tierra que llaman de teritaña, que es lo que sacan quando salen a las lavores de sus campos; y solo asistiendo un hermano con capa".

El hábito de la Hermandad era la túnica, sin embargo no se especifica ni el tejido ni el color, por lo que es de suponer que dado el grado de pobreza de sus miembros, ésta no fuera de seda carmesí ya que solo es en el siglo XIX, cuando se habla de las opas de seda en los estatutos de esta cofradía.

"Otros aparecieron con sus Chupas". La chupa es el término hispano para el Vest inglés, prenda larga con man-



Chaleco y detalle

gas y espaldas de una tela menos costosa que el frente, porque estas quedaban escondidas bajo la casaca. Con el tiempo, la prenda se va acortando y pierde las mangas, con lo que degenera en el chaleco (5); sin embargo, en el Malpaís de Isora, la chupa debe seguir al uso, y no haber evolucionado, cosa totalmente comprensible dado el aislamiento y la autarquía de esta zona, y se usa sobre el cuerpo sin ninguna otra prenda encima, a excepción, suponemos, de la capa. Pieza que debe conferir cierto rango de dignidad, y es de suponer que incluso con ella se podía acompañar al Santísimo, de lo que se deduce que era una prenda bastante común, de la que deberían estar en posesión la mayor parte de los Hermanos. A. Pereira Pacheco en 1809, nos dice de los labradores "Usan los días de fiesta su capa de paño o generillo....". (6)

Pero la prenda que realmente nos parece interesante de las citadas, es el jubón de lana de la tierra, que llaman de teritaña y es interesante, en primer lugar porque no hemos encontrado referencias ni ilustraciones al respecto dentro de lo que sería la vestimenta masculina, al contrario de lo que ocurre como prenda femenina, de las que si tenemos muchas muestras y siempre confeccionados con telas ricas, tisú, terciopelo, damascos, etc., y siempre con carácter festivo o de gala. Así, Pereira Pacheco en su comentario sobre el dibujo de "la Novia o Hacendada de Tacoronte" nos dice: "Así en este campo, como en todos los demás de la isla, en los días de gala o festivos, usan su jubón de tisú u otras telas semejantes" (7).

Sin embargo, en el caso que nos ocupa, aparte de ser una prenda masculina, se nos aporta el dato del material con que está realizado "teritaña" denominación popular o local de la tiritaña, término que viene del francés Tiritainne y que se usaba para referirse a un tejido endable de seda, sin embargo con el tiempo pasó a denominarse así, a un tejido de lana delgada y de baja calidad (8).

Pero gracias a este pleito y las distintas intervenciones de los testigos, podemos saber, que el uso generalizado de este tejido para confeccionar estos jubones, hizo que por extensión, estos se denominaran con el mismo nombre que la tela, tal cual se desprende de las declaraciones de Juan Borges Fortes, testigo N° 6 del pleito: "... y

que la Hermandad asistió en cuerpo con sus chupas y otros con sus jubones de lana que llaman teritañas con q suelen ir a sus lavores en sus campos". Otro dato importante que nos aporta el documento es la utilidad y el destino del jubón, ya que si el femenino está documentado como prenda de gala, en este caso a que nos referimos es utilizado como prenda de uso para el trabajo diario en el campo. En Tenerife no hemos podido constatar el uso de esta prenda dentro de la vestimenta del hombre, sin embargo sí lo podemos encontrar en otras regiones de España como es el caso de los Maragatos de León, según una fotografía de Jesús Ortiz Echague publicada en "España:Tipos y Trajes".

Si estos son los datos escuetos que podemos aportar sobre la vestimenta del guinense en la segunda mitad del siglo XVIII, al siglo XIX nos vamos a acercar por 2 vías bien distintas, una por el testimonio material de unos chalecos aparecidos enterrados en un cofre de cedro, cubierto de cuero y tachones que se hallaba sepultado en una cueva en la base del Tagoro (barrio pintoresco que como su propio nombre indica estaba vinculado a la cultura aborigen). A raíz de los trabajos de una pala mecánica para hacer un muro de contención, el cofre aflora por una de sus esquinas. Por la tarde, cuando el palista se había retirado fuimos y ya el cofre se había precipitado por la rodadera mezclando su contenido con pedruscos y cascajos que destrozaron las prendas que habían dentro. Estos están realizados en telas de importación presentando una hechura impecable y mostrando una tipología, que si bien pueden ser del siglo XIX, presentan atavismos del siglo XVIII como el riveteado con cinta en todos sus márgenes y siendo confeccionadas las partes trasera con un tela del mismo color que la parte delantera, pero en un género más corriente. Uno de los chalecos presenta un cuello doblado y curvo, y a ambos se les arrancó los botones.

La otra aportación para la vestimenta en el malpaís de Isora en la segunda mitad del siglo XIX, nos viene de la mano de la célebre viajera inglesa Olivia Stone, quién se convierte en la primera viajera que nos deja interesantes y densas descripciones de la zona y de sus costumbres en 1883. (9)

Olivia Stone sacó muchas fotos en la zona, es posible que se encuentren en cualquier colección o museo de Londres. También sacó algunos retratos al Alcalde del momento y a su familia, fotografías por las que la autora no mostró mucho interés por no considerarlas pintorescas ni artísticas. Entre otras cosas, porque el Alcalde y su parentela, se presentaron con sus mejores galas, que deberían estar muy próximas a la moda europea, e incluso a la propia vestimenta de la misma Olivia, quién buscaba un atavío más genuino que solo lo encontraba en la criada del edil y en Lorenzo, el guía de la Orotava que con su manta sobre los hombros posó junto a la sirvienta que se colocó un barril de agua en la cabeza, foto en la que se basó su marido (que era quién realizaba las fotografías) para trazar el dibujo que publica en su libro. En Guía debieron de quedar algunas fotos, e incluso las placas de algunas de ellas, de echo las hemos visto, pero en la actualidad están desaparecidas, puede que un futuro inmediato nos depare sorpresas.

La otra aportación que hace la viajera sobre esta zona es la de la forma de vestir de los pescadores de Playa de San Juan, más conocido en esa época como Puerto de Guía. Sus datos son importantes pues nos describen y dan una visión del lugar en esa época, "las casas son terreras y construídas con roca de lava y barro. Las han levantado junto a un río de lava que aquí penetra en el mar; la lava forma, de hecho, la pared trasera, en la parte delantera han colocado algunas ramas sobre maderas formando una especie de porche, y sobre este crece una enredadera. Hay alrededor de media docena de estas casetas y todas tienen estos pórticos tan originales. Constituyen unos refugios muy agradables y son extremadamente pintorescos, el fondo tosco de la lava negra, las enredaderas verdes, los niños medios desnudos y los hombres y mujeres mal vestidos, los botes junto a la orilla, la brillante luz del sol y el rugido del oleaje en la playa ofrecen, todos juntos,



Detalle de vestimenta.

una imagen agradable y poco común".

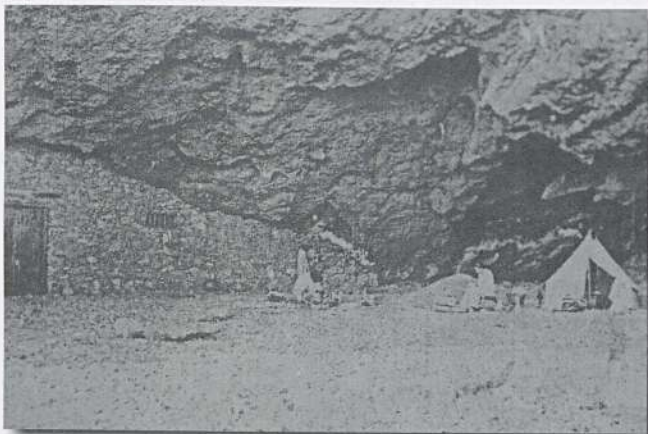
También nos habla de la inexistencia de agua, y que "los pescadores parecían no haberla conocido ni en sus casas ni en sus carnes", pues esta había que acarrearla desde Guía. Más adelante acampan en la playa y nos describe la ropa de un pescador: "La ropa de este hombre consistía en una camisa de algodón azul, como las camisolas de los campesinos franceses, y un par de pantalones de algodón; encima llevaba una chaqueta y otro par de pantalones, ambos tan remendados que, aunque se mirase 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".

Los datos son curiosos, nos habla de camisas azules de algodón, como las camisolas de los campesinos franceses, sin embargo la imagen que nos evoca es la de los pescadores de la isla de La Graciosa, y sería uno de los primeros datos que hacen alusión a una prenda masculina de este tipo con color, pues generalmente todos los datos que barajamos son de color blanco. Nos está hablando de camisas confeccionadas con un género de importación, el tejido de algodón, estas podían ser confeccionadas aquí, o incluso importadas desde Cataluña (10) por lo que cobra más importancia la frase "parecidas a las de los campesinos franceses" dada la proximidad geográfica de Cataluña y Francia.

El resto del vestuario no supone nada nuevo, pues el calzoncillo de algodón era de uso generalizado para el trabajo diario, y luego los calzones y la chaqueta usados

encima como prendas de abrigo excesivamente remendados por el grado de pobreza de los mismos. "La gente de esta isla, en general es pobre, pero la población pesquera lo es hasta extremos de miseria" y en relación con ese grado de pobreza de la población de "la orilla", término que en Guía estaba cargado de connotaciones peyorativas, nos viene otro dato, en este caso de tradición oral y que pone de manifiesto el ingenio de las mujeres de Alcalá, en la costa de Guía, para solventar la carencia de calzado.

La Fiesta de Guía conllevaba un empaque, y un status social determinado, donde se habían impuesto los bailes de etiqueta y donde en los paseos y procesiones; se hacía exhibición de las más lujosas galas. Las mujeres de Alcalá, idearon colocarse bajo los pies unos corchos de los usados como flotadores para las redes, atados con alambres, y bajo ellos unas cáscaras de lapas. Artefacto, o ingenio que cubierto por las largas faldas, le conferían a los pies descalzos de las pescadoras el ruido y estruendo de las entaconadas botas o zapatos, propios de las damas con buena posición económica. También podemos aportar otro dato recogido de tradición oral, como era el de la manera de colocarse el sobretodo en esta parte de la Isla. Este podía colocarse en forma de rectángulo doblando la prenda por la mitad, o en forma de triángulo con el pico hacia abajo, estando esta última forma reservada para las viudas. (11)



Fotografía del libro «Tenerife y sus seis satélites» de Olivia Stone.

Notas:

1. MARTINEZ GALINDO P. La producción de pez en Daute y Adeje 1496 1550. FONTES RERUM IV
2. MORIN C. Patrimonio Histórico Artístico de Guía de Isora. Excmo. Ayuntamiento de Guía de Isora.
3. HDEZ. RGUEZ. G. Estadística de las Islas Canarias 1793 1806. Caja Insular de Ahorros de Gran Canaria.
4. Archivo Parroquial de Guía de Isora. Libro de la Hermandad del Santísimo, folios sueltos.
5. De la Cruz Rguez. J. Textiles e Indumentaria de Tenerife. Excmo. Cabildo Insular de Tenerife
6. Ibidem. Pg234
7. Ibidem. Pg223.
8. Ibidem. Pg 374.
9. Stone O. Tenerife y sus seis satélites. Excmo. Cabildo de Gran Canaria 1995.
10. De la Cruz Rguez. Op. Citada .Pg . 275.
11. Tradición Oral.

Lía Tavío, la vestimenta tradicional y las interpretaciones

José Antonio Pérez Cruz.
Investigador.

De la polifacética, amable, cariñosa y extraordinaria profesora como fue Lía Tavío, es necesario y obligatorio, hacer una biografía y catálogo de su extensísima obra pictórica. Es una labor ardua y trabajosa pero necesaria. Una parte de la misma está dedicada a la vestimenta canaria. Tema que abordó más que por su afición, gusto por lo suyo y su cultura, que por dejar u ofrecer un estudio de ella. Son numerosísimos sus dibujos sobre las antiguas vestimentas canarias, permaneciendo la mayoría inéditos en colecciones particulares, archivos y decorando paredes de salones.

Una pequeña parte de su trabajo, lo conocemos gracias a la difusión que se hizo al estar incluidas en un coleccionable publicado por el periódico "La Provincia". Pertenecen las láminas originales dibujadas a la aguada, a la colección del museo antropológico "Cho Zacarías", en San Mateo, Gran Canaria. Fueron hechos en la década de los cuarenta del presente siglo, sobre cartones y papeles "reciclados", ya que en muchos se ve por un lado la imagen y por detrás la propaganda de donde viene el cartón, un menú o papel de dibujo. No vamos a analizar el soporte, sino la documentación que puedan ofrecer.

Lía Tavío tuvo acceso directo a manuscritos antiguos con dibujos, álbumes, como por ejemplo el perteneciente al fallecido Don Andrés de Lorenzo Cáceres y a gran número de fotografías antiguas de personajes canarios retratados. Procuró reproducir bien las imágenes, pero dándoles una impronta personal, variándolos en algunos casos con el añadido de elementos ajenos que creía correctos, que su imaginación y gusto le brindaban. Los puso en muchos casos para enriquecerlos, dada la sencillez del diseño intuyendo que así los mejoraba. Esto no es un problema, ya que analizando la documentación ofrecida, podemos llevar a buen fin la reproducción de los vestidos de forma correcta. El problema aparece con una caterva de pseudo investigadores, que solo se ocupan de calcular las rentas que se le pueden sacar, tomándolos como base para su lucimiento personal. Poniendo horteras frutos de su propia cosecha, provocando más confusión por las desvirtuaciones, y en fin, haciendo daño e infravalorando nuestra cultura.

Del referido coleccionable de "La Provincia", vamos a hacer un pequeño estudio o análisis de las láminas de Lía Tavío, intentando ir a la base documental, de donde fueron tomadas en la mayoría de los casos. Una inmensa

parte de la obra de nuestra pintora, en su gran mayoría, permanece oculta y desconocida. Preciosas obras de gran calidad, muy buenas, muchísimo mejor que las publicadas, tanto en forma como en técnica de dibujo. No entendemos como una serie de láminas que trataremos, se diferencian tanto del resto. Quizás no estén terminadas o fueran simples borradores.

Lámina número 5

Aparece un personaje tinerfeño cubierto con una manta. Lo tomó del grabado de Emille Lasalle, que encontramos en la obra de Berthelot junto con los de J.J. Willians. Está junto a una tinerfeña y un majorero, lámina que en el coleccionable aparece con el número 52. Aquí separó al tinerfeño. Con los otros dos personajes también hace sendos dibujos individuales.

Las piezas de la vestimenta, intenta reflejarlas como en la base documental, poniendo algunas excesivamente cortas y coloreándolas, ya que Emille Lasalle las dibujó en blanco y negro y así se editaron. Las copias de este grabado antiguo que podamos encontrar coloreadas, lo fueron al libre albedrío de los iluminadores contratados por las empresas editoras, que tenían un sobrebeneficio por las láminas que les dejaba imprimir de más el autor, para así amortizar gastos.

La lámina número 6

Presenta a una tinerfeña con un modelo confeccionado con tejidos foráneos de cotonia. La copió de una gangochera del manuscrito inédito de Diston, donde ofrecía un variado muestrario de telas estampadas con las que también se vestía. Alteró bastante su versión del dibujo original, semejándola a un modelo de finales del XIX, con un reducido sombrero de fieltro. La mujer recoge un poco la falda con la mano para

hacer ver el refajo encarnado de bayeta que en vez de llevar las clásicas negras de adorno horizontal, las sustituye por una banda de dibujos formando arabescos.

Lámina número 7

El herreño tocando el pito, es el calco de una fotografía antigua, de la que respeta los anchos calzoncillos, e incluso le coloca a la cintura las calabaza para agua que en la foto lleva. Luce el herreño un chaleco de paño, cuando en



Grabado de Emille Lasalle que sirvió de modelo para la lámina nº 5 de Lía Tavío



Lámina nº 7. Herreño tocando el pito.

la fuente documental lo lleva de piel, lo más probable de oveja. Lo más desacertado de este dibujo, por la desorientación que puede causar, está en la montera. Bien en forma, la decora o refistolea excesivamente al poner en los ribetes de la visera de la misma una especie de cenefa blanca y amarilla, cuando lo normal o es en negro, indistintamente amarillo o encarnado.

Lámina número 13

La mujer con rica falda de seda, está sacada de una de las

de conjunto o grupo que Emille Lasalle titula "Femmes des Iles Canaries". La interpretación de Lía Tavío en este caso fue muy discreta, permitiéndose colorear la falda de amarillo, color acertado que aparece mucho en las faldas de chorros, nombre que toma de los volantes o chorros que las adornan. El resto de la vestimenta que oculta la mantilla, es fácil de recomponer. Conociendo el inventario de las prendas de uso utilizadas y los colores. Datos que aparecen de sobra como parte del contenido de los inventarios de dotes, legados y pertenencias que encontramos en las actas de protocolo.

Lámina número 14

El majorero que nos presenta aquí, es una composición basada en un grabado de Emille Lasalle y datos tomados de una foto hecha en Las Palmas por el fotógrafo Paco en 1934. Del primero toma la imagen. La cenefa de triángulos que adorna la espalda del chaleco la pone con un tejido que parece brocado que altera mucho o se aleja del paño de un simple chaleco de campesino. Del segundo aprovecha el acertado planchado que formaba el encañonado de las mangas a la altura de el hombro. Vemos con estos arreglos como procuraba enriquecer y adornar la sencillez del traje.

Para los esperanceros de las láminas 15 y 16, se basa en trajes de transición alterando las formas y colocando racimos inútiles de borlas de colores, que coloca a cada flanco de la cintura, (tanto del hombre como de la mujer) y de las polainas. Sin embargo estos dos

dibujos son los de mayor calidad y están dentro de la onda de varios cuadros de la misma autora en la que nos muestra fiestas y bailes de La Esperanza, sublimando el entorno y las vestimentas de los danzantes.

Lámina número 21

Muestra un rico hacendado de Gran Canaria, según apunta en sus descripciones, tanto de las piezas como del género en que se confeccionan. El modelo y las referencias las tomó de la descripción dada por Domingo José Navarro en el capítulo de la vestimenta de su libro "Memorias de un noventón". El dibujo aporta poco, teniendo en cuenta que las formas están desequilibradas. El chaleco demasiado largo, la capa muy corta y tanto los calzoncillos como los calzones dibujados al bulto. En el caso de que esta información iconográfica, los colores estuvieran bien y en forma mala, de la misma manera que la pintora compuso la imagen en base a unos datos, de forma regular. Por especialistas en la materia y conociendo la hechura de las prendas de la época la reproducción sería más correcta.

Lámina número 22

Encontramos a una lanzaroteña copiada hasta en la forma que posa para otra foto del fotógrafo Paco, hecha en 1934. Forma parte de una serie de fotografías tomadas a unos jovencitos tanto en el estudio como en exteriores. En la época en que se realizaron los trajes representativos de Lanzarote no estaban desvirtuados como han llegado hoy en día a nosotros. Se podían conseguir buenísimos sombreros femeninos de palma y colmo, tocas bien hechas y blusas perfectamente adornadas con los



Grabado de Emille Lasalle a la izquierda y la composición hecha por Lía Tavío para representar al majorero. Lámina nº 14.



laboriosos encañonados que con la plancha se realizaban. Todavía no habían aparecido los bordados de lentejuelas en los justillos que hoy los convierten en prendas de cabaret. En las monteras masculinas, tampoco habían sido invadidas por las lentejuelas, y mucho menos los chalecos con los mismos brillos y bordados de tuneras y demás tópicos. Lía Tavío le pone la falda en colores amarillo y encarnado, a su gusto. En la foto original, en el tono sepia se notan colores claros, pero también se ve que está hecha de tela industrial y diversos anchos en las listas.

Lámina número 24

Al palmero de Puntallana lo tomó de una foto de finales del XIX, posiblemente hecha por De La Puerta Canseco, en la que forma parte de un grupo de campesinos. Dada la sencillez de la vestimenta y las conocidas prendas que lo componen, no dan lugar a duda tanto para señalar la procedencia del portador como reproducirlas. Lo peor está en la poca precisión con que dibuja la montera, que más bien parece un casco.

Lámina número 29

A la campesina de Las Palmas en traje de día de fiesta, nos la muestra con una vestimenta en la que afortunadamente respetó en gran parte la fuente documental de la que se sirvió. Obra inédita de Silvestre Bello Artilles. En la falda, puso los colores y distribución de los mismos, que vemos en todas las faldas listadas de esta colección. De fondo azul ancho y listas finas encarnadas y amarillas. respetando y usando los colores



Lámina nº 24. Palmero de Puntallana, según Lía Tavío.



Lámina nº 29. Campesina de Las Palmas en traje de día de fiesta de la misma pintora.

más utilizados en este tipo de naguas, no se molestó en detallarlas como hizo en otros dibujos ajenos a este fondo.

Lámina número 30

El vendedor de quesos de Gran Canaria es prácticamente igual al dibujado por Diston, al cual le llamó la atención la tela en que estaba hecho. Aquí tenemos nuestras dudas, ya que posiblemente hizo el diseño, o por descripciones, o no prestó atención al modelo.

Del contacto que tuvo Lía Tavío con el manuscrito inédito de Diston y su obra es una prueba más si añadimos al marinero de Gran Canaria, que está en la **lámina 32**. Lo hizo de un dibujo ajeno al álbum donde está encuadrada una parte importante de la obra.

El marinero de Lía Tavío, carece de calidad de detalles. A pesar de la sencillez del vestido. La montera está mal hecha, estilizada y desproporcionada. Sin embargo los colores, que es lo más llamativo sobre todo en la camisa amarilla, están muy bien.

Lámina número 34

Aparece un hombre de Gran Canaria en traje de verano. La información para componer la figura la tomó de la misma fuente que la lámina anterior de Domingo José Navarro, al igual que la lámina 39 donde presenta un hombre de Gran Canaria en traje de invierno. También tiene los datos y reseñas apuntados tanto en el anverso como en el reverso. Menciona las fiscas como botonaduras para los chalecos, el tejido de los capotes. En cuanto a la documentación que puedan ofrecer reitero lo ya dicho anteriormente con respecto a los errores en los dibujos. La cuestión está en la orientación que nos ofrece, y ya de forma objetiva recomponer las antiguas vestimentas. Tenemos una gran oportunidad ya que poseemos de donde bebió.

Lámina número 37

Lía Tavío copió el modelo de este anciano de Gran Canaria de una foto de Luis Ojeda Pérez, hecha en 1892, en el pabellón de Gáldar, de la extraordinaria feria de artesanía que llamaron "Fiesta de las Flores". Esta foto podemos verla en la página 188 del libro "La vestimenta tradicional de Gran Canaria".

En este dibujo está la máxima representación de las interpretaciones, de las que ya hablamos en un principio y de la que más de uno se ha servido para sacar rendimiento. En uno de los actos de las pasadas fiestas de Mayo de Santa Cruz de Tenerife, formando



Lámina nº 32. Obra de Lía Tavío copiado de uno de los dibujos de Diston.



Lámina nº 34. Hombre de Gran Canaria en traje de verano. Acuarela de Lía Tavío.

parte del conjunto de trajes inspirados en la obra de Lía Tavío, apareció una versión de la camisuela referida. Se hizo un pase de modelos presentado por el encargado y responsable del desfile, autor de los trajes. Apareció lo que denominó "camisuela", con cuello solapa negro como una chaqueta, y abierta hasta abajo, semejando más bien una bata a las que jocosamente llaman de "maruja". El mauro de Gáldar en la foto original, lleva el amplio abrigo ceñido a la cintura por un fajín negro. La abertura del cuello, que llega a medio pecho deja ver el chaleco que lleva debajo. El nulo conocimiento de la materia y la ausencia de seriedad objetiva para interpretar una imagen, lleva directamente al camino de la fantasía, aventurándose a colocar la solapa del chaleco en el más emblemático y representativo abrigo de Gran Canaria, al que también se llama "jaique", por su semejanza a la prenda morisca donde tiene su origen.

Este atrevimiento tan pernicioso para la digna representación y conocimiento de nuestros antiguos vestidos, crea daño y confusión, todo a causa de la ignorancia de los responsables y la permisividad de los organismos oficiales que encima subvencionan tales eventos con substanciosas cantidades de dinero.

Lámina número 38

La tinerfeña que carga un cesto a la cabeza, la sacó del conjunto de tres personajes que ya señalábamos con la número 52. La diferencia con el original es visible. Nótese

en el colorido de la falda, el generalizado por la pintora para este tipo de prendas, que ya hablamos anteriormente.

Lámina número 40

Una mujer del norte de Tenerife muele el grano en un molino manual para elaborar el gofio. La copió con mala fortuna del dibujo que Alfred Diston titula "Molino de mano y forma de hacer gofio". En el original la mujer lleva una chaquetilla corta con manga larga, y como prenda más destacada de las que compone su vestimenta, está la falda listada en azul y blanco, con una distribución característica de las listas. En la versión de Lía Tavío, le coloca una torerita corta, sin mangas. Más bien parece un chaleco y en lo que respecta a la falda, prescinde de los colores originales para ponerle lo que hartamente ya señalamos: azul, amarillo y encarnado.

La cantidad de fallos en los que incurre la pintora, en relación con la fuente original donde se nutre, sino que tomara apuntes, y que al reproducirlos en sus cartones, sustituyera la carencia de datos por gustos personales.

Lámina número 42

Este hombre de Lanzarote, copiado por la autora que tratamos, de una serie de fotos hechas por el fotógrafo Paco en 1934, tiene una vestimenta muy recreada si la comparamos con la foto original. La montera cambiada, semeja una especie de tiara, con una serie de lazos encarnados, que de forma exagerada la coronan. En cuanto al embozo, lo tiene echado hacia atrás, tapando el totizo, deja ver un largo totalmente inusual en lo que corresponde al tipo de monteras de Lanzarote. Por cierto, que siguiendo con las interpretaciones, lo negro que se ve de la capa y embozo de la montera, es la parte exterior, y no lo que corresponde al forro de la montera, que se forraba además de colores lisos, con telas de cuadros o de simples dibujos comunes en las cotonias. El chaleco parece ser de brocado, aportación de la pintora, ya que en la foto va liso. En versiones más estereotipadas al reproducir este modelo, lo han puesto como los dibujos que semeja, añadiéndole bordados y con aporte de lentejuelas. En los calzoncillos o nagüetas, se aprecia ya el añadido de los calados. Hoy día no solo lo ponen en la parte baja, sino en los costados. Una gran contradicción si añadimos estos adornitos en una prenda tan varonil. El adorno de los calados se han extendido también a las camisas.



Lámina número 44

El manto y saya es el compuesto de dos piezas de ropa que dan nombre al conjunto. Era el vestido más extendido en todo el Archipiélago. No faltaba del ropero femenino. Pieza principal del dote, independientemente de la condición social de la mujer y sus posibilidades, disponían del manto y saya para paseo, como traje de iglesia, de luto y visita. Se confeccionaba siempre en tejidos de color negro. El que aparece en la lámina es canelo por diferentes causas. Ha perdido color por deterioro y debido a la humedad a que ha estado sometido el dibujo original. La mala coloración que le dio la imprenta editora del coleccionable, lo deja más claro aún. Todo esto no ha sido veto para que en el referido pase de trajes de las Fiestas de Mayo, apareciera este modelo confeccionado en una acrílica tela color canelo carmelita. Desconociendo el autor el inventario, color y orden de las prendas complementarias. Al no verse en el dibujo, el diseñador del modelo se inventa las prendas de busto añadiendo una amanerada blusa con un adorno de amplio babero de encaje.

Lámina número 50

Con esta terminamos y representa a un hombre de

La Guancha con una sencilla vestimenta, un simple traje de faena. Camisa, faja y calzoncillos. En esta última prenda es la que quiero hacer hincapié por la equivocación, que gracias a una mala interpretación, generada por una mala copia de la lámina, confundió e hizo que en un principio, en la confección de la vestimenta se colocaran los pernilos de los calzoncillos por dentro de las polainas, emulando a un antiguo madeirense. Nada más lejos de la realidad, por lo que aconsejamos que este ligero fallo se corrija.

Para el estudio de las fuentes documentales iconográficas que tengamos, debemos, no solo especializarnos en la forma y uso de las prendas que componen la vestimenta, sino en el intento de comunicación o mensaje que el dibujante nos ofrece. Por ejemplo, Pereira Pacheco no era buen dibujante, y gran parte de su obra no tiene la calidad y detalles como nos la presenta Silvestre Bello Artilles y Alfred Diston, pero nos da los colores y comentarios. Si dibuja un jubón mal, conociendo el patrón original podemos reproducirlo sin equivocarnos. Pero si como otros pretenden y actúan con afectadas interpretaciones, por ejemplo poner un jubón con el amarre que Loa ciñe a la espalda, ya que no se ve por delante, donde normalmente y de forma práctica va, es meterse en el terreno del despiste, desinformación, ignorancia y hasta mala idea.



Lámina nº 44. Manto y saya según la acuarela de Lía Tavío. La mujer esta sacada del conjunto que Emille Lasalle titula «Femmes des Illes Canaries» que vemos a la derecha.

La vestimenta del clero regular canario en el siglo XVIII

Manuel Hernández González.

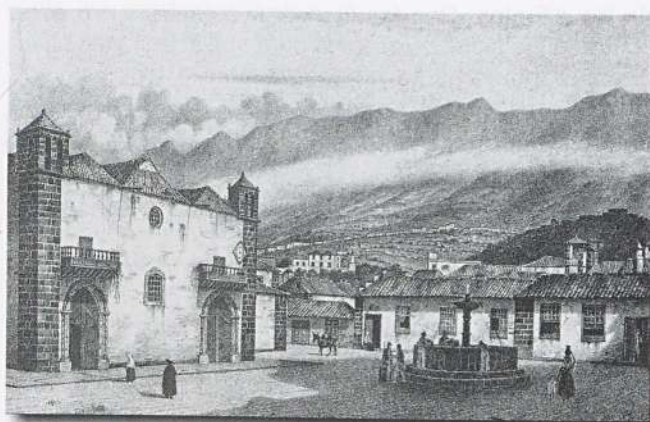
Profesor titular de Historia de América. Universidad de La Laguna.

Introducción

En 1786 el monarca ordenó al Obispo de Canarias Antonio Martínez de la Plaza que le informase sobre el vestuario de las diferentes órdenes religiosas establecidas en Canarias. El objetivo regio era conocer el grado de importación de prendas de tales comunidades para proponer los medios conducentes a restringir su llegada, favorecer su sustitución por nacionales y frenar de esa forma la evasión de considerables capitales hacia el exterior.

En el último tercio del siglo XVIII las órdenes religiosas establecidas en el archipiélago no atravesaban un momento precisamente boyante. La crisis general de la economía isleña se cebaba particularmente sobre esos establecimientos. Las élites sociales redujeron sus donaciones y contribuciones. Modificaron también su tradicional estrategia de ingresar sus hijas en los monasterios, por lo que su número fue progresivamente en disminución. El impago de los réditos y el deterioro de las propiedades sobre las que estaban gravados, que constituían el grueso de sus entradas, que en el caso de los femeninos y los franciscanos suponía la casi totalidad de las rentas, era excesivamente generalizado como consecuencia de la cada vez mayor reducción de beneficios de las explotaciones agrarias. El informe de Martínez de la Plaza nos da una estadística exacta sobre sus conventos y el número de religiosos en 1786. La orden franciscana, la más extendida, contaba con 20 conventos con un total de 310 religiosos. Los dominicos eran 190 distribuidos por 13. Los agustinos eran 139 en 8. Los monasterios femeninos sujetos a la obediencia de los religiosos eran de tres órdenes: los de clarisas, eran 5 con 200 monjas, los de catalinas eran 3 con 123 y las agustinas, que sólo contaban con el de los Realejos con 19 monjas. Los dependientes directamente del Prelado eran 6 con 161 monjas¹. Esto daba un total de 1142 religiosos distribuidos en 53 conventos.

Martínez de la Plaza expresa una realidad evidente en su informe: el elevado consumo de géneros extranjero en las islas: "únicamente se fabrica en islas y con lana producida en ellas el sayal de que usan los franciscanos; pero aún éstos mismos hacen largo consumo de los géneros que llaman cilicio y sarja, que compran los extranjeros; por cuyas manos reciben también los restantes conventos su común vestuario, y con especialidad el anascote blanco y negro, de que se surte el mayor número, que es el que se compone de las familias dominicana y agustina y de las de filiación ordinaria". Reconoce la dificultad de graduar su consumo real por su adquisición directa por los religiosos a su costa, bien con su trabajo o con limosnas de bienhechores. Sobre el elevado consumo



Vista del Puerto de la Cruz en el siglo pasado.
Grabado de J.J. Williams.

de anascote negro en los mantos y las sayas expone un punto de vista de interés sobre lo arraigado de esta costumbre en la generalidad de la población: "me consta que aún personas muy pobres y que viven de los trabajos más ásperos prefieren a todas las demás ropas de su uso y aún a sus alimentos la compra de manto y saya; y es la limosna más frecuentemente solicitada y más expresivamente agradecida. Por opinión general reputan las mujeres indecencia e indicio de educación grosera y abatida el no presentarse en las iglesias y parajes públicos cubiertas con su manto; y de esta persuasión resulta que cuidan primero de comprarlo, que de proveerse de las demás ropas interiores y anhelan por la adquisición de estas prendas no sólo en clase de vestuario, sino en calidad de adorno y decencia de sus personas".

El vestido de los frailes

El mayor consumo de piezas era el de los sayales franciscanos, no sólo por ser la orden más extendida por Canarias, sino también por la arraigada costumbre de enterrarse con él la gran mayoría de las personas de una mínima conveniencia, por lo que fue incluso de exportación a Indias por parte de sus emigrantes por su menor costo frente a su carestía en tierras americanas. Cada franciscano necesita para vestirse de hábito y manto una pieza de sayal de 20 varas. Su coste, dependiendo de la abundancia de lana costaba ente 7 y 8 pesos. Las túnicas interiores de sarga eran de 6 o 7 varas según el tamaño de los individuos. Su coste regular era de 4 reales de plata por vara.

El sayal era tejido en Gran Canaria con lana autóctona, mientras que la sarga con su tejido de forma diagonal era de importación. Este dato es importante porque demuestra las relativamente grandes dimensiones de la producción artesanal de lana en Gran Canaria en oposición a Tenerife, isla más propensa a la importación, hasta el punto que su



típico manto es una prenda foránea frente al autóctono capote de lana burda, del que había numerosos talleres en Gran Canaria, particularmente en Teror y Arucas. A principios del siglo XIX la producción de lana era de 5.708 libras, frente a las 4.208 de Tenerife². Los religiosos se visten cada año con un hábito y manto de sayal. Cada año y medio adquieren una túnica interior de sarga azul o parda. Los hábitos viejos son utilizados como mortajas de los difuntos. Con las limosnas obtenidas pro ellos compran los síndicos el sayal para volverse a vestir. Las prendas interiores se adquieren con la limosna. Los sayales, tejidos en su totalidad en la isla de Gran Canaria no son uniformes en calidad y color, a pesar de sus propósitos, "a causa de la variedad de lanas y de oficiales que los tejen, por lo que no pueden salir uniformes las telas", según reconoce Fray Pascual Ferrera³.

La segunda orden en número de religiosos en el archipiélago, la dominica, contaba con 190, de los que 136 eran sacerdotes, 19 jóvenes y 35 legos. Para su hábito blanco la prenda más común es la que vulgarmente se llama "anascote", fabricada en Holanda e Inglaterra. Es un género con ligamento de sarga, con urdimbre y trama de lana, importado en sus variedades de ancho, angosto y fino⁴. En los manteos o capas se usa también de ese mismo género, aunque de color negro o de otro que aquí llaman pelillo, que es de lana. Son adquiridos directamente por los religiosos con las limosnas adquiridas, dada la pobreza de las comunidades. A lo sumo se les proporciona



Monje Franciscano. Grabado de J.J. Williams.

a los sacerdotes algunas misas y sermones para que de ellos tomen su limosna. El "anascote", la prenda más usual, no es de mucha duración. Su precio corriente es de 17 pesos por cada pieza. Las dimensiones de esta tela eran de 27 y media a 28 varas, de las que se sacan dos hábitos, según el informe de Fray José de Ponte⁵.

La más aristocrática, minoritaria y elitista de las órdenes religiosas insulares era la agustina (139 eran sus religiosos, distribuidos en 8 conventos). Fray Juan de San Agustín de la Guardia en su informe alega que en sus hábitos tanto blancos como negros se sirven comúnmente de géneros de lana extranjeros, primordialmente de "anascote del ordinario que entre muchos y diversos géneros de lana trae a estas islas la nación inglesa", adquirido por las mismas medidas y precios ya apuntados. Su duración suele ser de 2 años los blancos y de 3 a 4 los negros. Este carácter explica su escasez y elevado coste en tiempo de guerra. Por ser tan angosto y encoger cada vez que se lava se necesitan de 25 a 26 varas por cada uno. Su ancho, tanto del negro como del blanco, es de una vara. También usan de capas o manteos de lana para los inviernos y para los caminos. Entre los menos acomodados suelen ser de pelillo, de fabricación inglesa. Su dimensión es de 15 a 16 varas y su ancho de 3 cuartos.

Sin embargo algunos religiosos más acomodados con licencia del ordinario emplean hábitos de paño negro y blancos de estameña, particularmente en los conventos de parajes no tan benignos y durante los inviernos. En esos casos recurren a la Península cuando aquí no se encuentran, cuando es regular, o porque allá lo hallan a precio más cómodo por ser en estas islas muy elevado. Estos hábitos de paño negro de 7 a 8 varas cada uno, a diferencia de los de anascote ordinario tienen mucha mayor duración, pudiendo tener con dos de ellos por el tiempo de su vida. Tanto este como "la estameña de nuestra España para hábitos blancos de invierno" se adquiere esencialmente en Cádiz bien por no hallarse o por su mayor carestía. Su precio el negro suele ser de 3 a 4 pesos por vara según su calidad. El de estameña a 3 o 4 reales antiguos, y el de lanilla a peso corriente. El ancho del paño negro es de 2 varas y el de la estameña de 3 cuartos.

La vestimenta de las religiosas

El número de órdenes religiosas femeninas en el archipiélago es mayor. Junto con las tres de obediencias de las tres masculinas citadas, existen varios de bernardas y uno de concepcionistas, cuya obediencia directa es al Prelado de la diócesis. Las 200 clarisas franciscanas distribuidas en 5 monasterios, emplean para sus vestidos 33 varas de un género extranjero llamado silicio cuyo precio es similar al de la sarga, salvo cuando se adquiere por piezas que sale algo más barato. Se visten todos los años de hábito, que lleva 19 varas con los manguitos. Los mantos o capas llevan 14. Duran algunos años porque no las usan tanto. Su adquisición a través de su trabajo y limosnas.

Las catalinas dominicas, con 3 conventos, en 1786

eran 123, 104 de ellas de velo negro, 7 novicias y 12 legas. Sus ropas son por lo general todas de anascote extranjero. Un informe particular de Sor María Rita de San Luis Herrera, abadesa del convento catalino de San Nicolás Obispo de La Orotava testimonia la reducción del número de profesas, "hoy solamente 32, sin incluir 2 novicias. Cada hábito emplea media pieza de anascote o 13 varas cuando menos. La capa lleva 9 varas de durante negro. La media pieza viene a costarles 8 pesos y el durante a 3 de plata la vara. Cada hábito suele durar más de 3 años. La capa mucho más por usarse pocos días en el año. Los velos y tocas se tejen en las islas". Afirma que cualquier otro vestido de lana más pesado les sería perjudicial a su salud⁶.

En las trece agustinas de Los Realejos, los hábitos son también de esa tela " pues a ninguna acomoda la estameña por ser tan pesada". Dos negros le bastan para toda su vida, mientras que la duración de los blancos es de 3 a 4 años. Su adquisición es bien por su trabajo personal, por un pequeño fondo común para las nece-



Vista de una parte del pueblo de Icod. Fragmento de un grabado de J.J. Williams.

sitadas y especialmente por la ayuda de los consanguíneos y de alguna corta porción que para tal efecto se reservó en su renuncia.

El único convento de concepcionistas, el de Garachico, tenía por esas fechas 31 religiosas, 22 de ellas religiosas, 4 criadas del común y 5 de particulares. Sus hábitos duran 4 años. Sus dimensiones son de 10 a 10 y media varas de anascote blanco, según su alto. Su ancho es de una vara. Su precio ordinario es el de 6 reales de plata de a 16 cuartos. Sobre el hábito usan diariamente un escapulario de camelote azul de vara y media, cuyo ancho es de dos tercias. Emplean un manto o capa de idéntica tela de 10 varas, pero sólo es usado en el coro en las festividades clásicas. A pesar de ser en sus orígenes monjas claras visten por privilegio desde su escisión hábito de concepcionistas. Sobre el escapulario usan un escudo de Nuestra Señora de la Concepción. Su imagen es realizada a partir de tafetán de España, cuyo coste es de 12 escudos la vara. Los velos son de seda de fábrica de la tierra con un ancho de 2 tercias. Los cortos de a vara y tercia, duran 2 años, mientras los largos, los llamados de rostro, 4.

En su hábito interior se emplean enaguas de género pardo de 9 varas cada corte. Su coste es de 4 reales de plata la vara y su duración es de 2 años. En cuanto a ropa

blanca se emplea lienzo casero de Hamburgo que vulgarmente se llama portugués, su ancho es de dos tercias y media y su coste de 2 reales de plata por vara. Todas estas telas de lana y lino son de fábricas extranjeras de Inglaterra, Irlanda, Holanda y otros parajes adquiridas en tiendas de comerciantes irlandeses de Garachico y del Puerto de la Cruz⁷.

En cuanto a las bernardas, el informe más completo es el de Josefa de Santa Teresa y Manurga, abadesa del monasterio de la Concepción de Las Palmas. En él relata que se compone de 50 religiosas, tres legas profesas y tres novias. Su hábito se compone de cogulla, de 25 varas, del género más fino y del más común de 16. La saya era de anascote blanco, es ocho varas, las mangas que emplean en el refectorio eran de 3 y el escapulario de anascote negro de vara y tercia. Dentro del convento usan una mantilla de 3 varas de anascote blanco. La duración de la cogulla de la religiosa de coro es de 5 años. Sus enaguas son de género pardo de 9 varas. Para abrigo se emplean una de bayeta verde de dos varas y tercia. Las legas, por su parte, emplean un hábito de anascote blanco de 28 varas y de vara y tercia del negro para su escapulario. Las novicias lo tienen también del blanco, de 24 varas, su duración en ambas es de 3 años. Cada religiosa cuenta con dos coullas, una reservada para los días feriados y otra para diario.

El otro convento de Las Palmas, el de San Ildefonso, contaba con sólo 22, a pesar de que por su constitución debía de albergar 25. Su abadesa, Sor Michaela de San Gonzalo, nos habla del creciente precio de la vara de anascote, que había pasado de 5 reales de plata en 1775 a 5 y medio en 1780 y seis en 1786. Igual carestía se aprecia en los de la tierra que se vendían antes a 2 reales de plata y 2 y medio en la última señalada⁸. Finalmente el de Icod, que albergaba 21 religiosas, la única diferencia es que las enaguas son de camelote. Para ella emplean 11 varas, a cuatro y medio de plata de vara. Las de género de 3 de plata la vara.

Ese elevado consumo de géneros foráneos nos demuestra la estrecha dependencia del exterior en lo referente a la vestimenta de los frailes y las monjas. Junto con las ropas interiores y los velos de seda, los sayales franciscanos constituyen la única artesanía local significativa, cuyo centro de producción esencial era Gran Canaria.

Notas:

1. A.H.N. Estado. Leg. 2934.
2. MARTÍNEZ DE FUENTES, F. *Usos, costumbres y fiestas de Gran Canaria en el siglo XVIII*. Estudio crítico de Manuel Hernández González. Las Palmas, 1998.
3. A.H.N. Ibidem.
4. DE LA CRUZ RODRÍGUEZ, J. *Textiles e indumentarias de Tenerife. Una aproximación desde finales del siglo XVIII a nuestros días*. Tenerife, 1995. P.79.
5. A.H.N. Ibidem.
6. A.H.N. Ibidem. El durante es una castellanización del tejido de lana durais. DE LA CRUZ RODRÍGUEZ, J. *Op. Cit.* p.79.
7. A.H.N. Ibidem. Informe de la abadesa Sor María Presentación Monteverde.
8. A.H.N. Ibidem.

Pervivencias de la vestimenta tradicional en los altos de Telde, Gran Canaria.

Escuela Taller TILDET. Telde.

Introducción

La comarca Este de la isla de Gran Canaria está formada por los municipios de Telde, Valsequillo, Ingenio y Agüimes; aunque en nuestra comunicación únicamente nos centramos en el espacio formado por el territorio ocupado entre los límites de Valsequillo y Telde, ya que los consideramos como una misma unidad geográfica, que desde la cumbre hasta la costa, está integrada por la cuenca de los barrancos de San Miguel y San Roque, los cuales desembocan en el denominado barranco Real de Telde.

Desde el punto de vista político hay que resaltar como hecho significativo que el 12 de marzo de 1802, se produce la escisión del municipio de Valsequillo de Telde; por tanto, durante varios siglos de historia permanecieron indisolublemente unidos, conservando similares rasgos en sus costumbres y tradiciones, reforzadas por las estrechas relaciones económicas y sociales de intercambio entre la población de ambos municipios.

En general, la llanura litoral del Este de Gran Canaria ha sido desde los tiempos posteriores a la conquista de la Isla una zona de gran aprovechamiento agrícola. Con la instalación de los castellanos, se produjo la plantación de grandes extensiones de caña de azúcar, lo que originó una fuerte especialización de la zona en este cultivo, implantándose en la Vega Grande de Telde. Con la llegada del siglo XVI, la Vega se especializó en la producción de vino, abundante y de buena calidad, que se destinaba mayormente a la exportación.

En los siglos XVII y XVIII estos primitivos cultivos eran simultaneados con los cereales tradicionales, y los de nueva introducción, papas y millo, que eran destinados al abastecimiento de la población y el ganado. Durante la segunda mitad del siglo XIX, la agricultura de la zona se va a especializar, al igual que en la mayoría de la región, en el cultivo de la tunera o nopales para la obtención de la cochinilla, principal cultivo de exportación de Canarias hasta la última década de dicho siglo, época en la que entra en crisis ante la competencia de los colorantes artificiales.

A finales del siglo XIX, y de modo especial a lo largo del actual, se produce una gran demanda de productos tropicales, de producción temprana y extratemprana, por lo que grandes extensiones de la zona costera se dedicaron al cultivo de exportación. Estos cultivos se inician con la introducción del plátano en la vega teldense y, algo más tarde, alrededor de los años veinte, la del tomate, en todas las áreas bajas de la comarca. El proceso aprovecha los nuevos caudales de agua disponibles y, a

su vez a la población, que desde los pagos de cumbres y medianías, bajaban a la costa a trabajar. Los movimientos poblacionales reforzaban el intercambio cultural y económico entre los habitantes de ambos municipios de Telde y Valsequillo.

Los principales núcleos habitados de las medianías y cumbre de esta cuenca están formados por el Lomo Magullo, La Breña y Cazadores en Telde, y Las Vegas y Tenteniguada en el municipio de Valsequillo. El tipo de asentamiento tradicional de estas unidades ha experimentado escasas transformaciones. Son núcleos de población ligados a una agricultura de autoconsumo, con un hábitat generalmente concentrado en pequeños caseríos que han perdido parte de su población en las últimas décadas. Estos lugares son, al mismo tiempo, los dedicados a la ganadería, sobre todo la ovina y caprina, especialización que es compartida con extensas áreas de las zonas medias y bajas del sur del municipio de Telde.



«Manolito» en la trasquila del ganado.

La industria textil

Los telares llegaron a Gran Canaria con los primeros colonos, quienes fueron introduciendo y formando tejedores que de forma artesanal y casera, suministraban las telas necesarias para las funciones a que se destinaban estos tejidos. En esta comarca, los telares diferían sustancialmente de la zona centro-norte, ya que eran mucho más endebles y menos consistentes. Se realizaban generalmente en madera de tea, y en menor medida en riga o sabina. Los tejedores se iniciaban en estas tareas desde la niñez, siendo la mujer la que tradicionalmente realizaba este trabajo, y solucionaba así los problemas caseros referidos a los tejidos. Tejían lino y algodón para toda la ropa blanca, y lana, tanto para vestidos como para mantas y cubiertas.

El valor de un telar era tanto sentimental como monetario, hasta el punto que se incluían en los testamentos, como lo podemos constatar en el siguiente hecho acaecido en Telde en 1783 en el que se lega « un telar con sus pertrechos en un precio de 25 reales de plata.

Es en el siglo XVIII cuando se produce el gran auge de los telares, favorecidos por la explosión demográfica y la gran ayuda ofrecida por la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Las Palmas. A finales del referido siglo existían en Telde 1107 telares de lienzo y rayadillo, semejante al cordoncillo, con una cantidad de producción de 150.220 varas tejidas al año, con un valor de siete reales y diecisiete maravedís; cuatro telares de estameña y burel; y 150 telares de colcha y mantelería, con una producción de 5.600 varas.

En 1787 la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Las Palmas, mandó a realizar tomos manuales, que se fabricaron en la isla con un coste de dos pesos, con tal aceptación que los celadores de Telde dieron noticia de las ventajas del tomo para las hilanzas finas.

Junto con los telares, también se introdujeron en las islas otro tipo de actividades paralelas que tendrían mucho que ver con las mismas. Así en 1783, se hizo una pequeña industria de añil o índigo, plantándose en Telde unas fincas que produjeron tal cantidad de frutos con los que se pudo teñir no sólo ropa blanca, sino además gran cantidad de estofa de lana de un azul intenso.

El cultivo de la seda, también llamada sericultura, tuvo en Telde cierta importancia, puesto que en 1563 se pagaba un diezmo que el Cabildo Eclesiástico cedió por seis años a don Juan de Mendiola, quién tejía rasos y tafetanes, tanto en esta ciudad, como en Las Palmas de Gran Canaria.

Hacia finales del siglo XIX, con motivo del aumento de los medios de transporte en las islas, aumentó en número las transacciones comerciales, creciendo así el comercio exterior que nos introdujo tejidos importados de Europa. Debido a sus bajos precios no podían competir con los de producción interna. De esta forma se fueron abandonando los tejidos y telares tradicionales. Alrededor de 1851, los tejidos reciben un golpe determinante desencadenado por la epidemia de cólera que arrasa el archipiélago, ya que supuso la quema de todas las manufacturas que tuvieron un mínimo de contacto con los apestados, iniciándose así el abandono de la industria textil artesanal, que sólo va a pervivir en determinados lugares y pagos.

El último tejedor

Hacia el año 1983, los miembros del grupo folclórico Neygá entran en contacto con D. José Antonio Pérez Cruz, investigador y conocedor del mundo tradicional en Gran Canaria, que nos introduce en la cultura popular. Es así como este colectivo llega a conocer a Don Manuel Vega Peñate, tejedor nacido en 1924, en el pago de Camaretas,



Don Manuel Vega elaboraba todo el proceso de la lana.

t.m. de San Mateo, cumbres de Gran Canaria, en el seno de una familia humilde. De pequeño se interesó por la tejeduría, algo novedoso para la época que le tocó vivir porque era un oficio tradicionalmente de mujeres, y que él asumió con gran personalidad y sin complejos.

Tras su boda, con Francisca Cabrera García, se trasladaron a vivir a Tenteniguada, donde continuó con este oficio, además de cuidar cabras, almendreros, y en los tiempos de zafra, cuando la necesidad apretaba en las medianías, bajaba a la costa. En estos periodos enseñó a sus hijos a tejer, además de las enseñanzas de la vida. Se le puede considerar como el último tejedor tradicional de la isla de Gran Canaria, que elaboraba todo el proceso de la lana, desde la trasquila a la confección de piezas. Situarnos en la cueva de Manolito en Tenteniguada donde funcionaban tres telares de manera fija; uno de éstos llevado por Nito, su hijo, otro por el mismo Manolito, y el tercero por los muchachos, como nos llamaba, es algo que nunca debió haber caído en el olvido. Esta estampa es quizás un arrebató de ira contra el mal gusto y el desconocimiento de nuestro legado cultural que tienen las personas que ocupan las instituciones.

Entre los meses de Abril a Junio, asistíamos junto a Manolito a la trasquila que se realizaba unas veces en el Cortijo de Pavón en las cumbres de Gran Canaria, o en La Mareta, costa de Telde. Sus amigos los pastores lo agasajaban, y le admiraban; y de allí recibía muchos encargos (chaquetas, mantas, alforjas, ...). Después de recoger la lana se llevaba a la acequia de la Heredad de Aguas en Tecén, donde se lavaba y con posterioridad se trasladaba a Tenteniguada para su secado.

En alguna ocasión nos retó Manolito a realizar el antiguo camino de herradura que desde Tenteniguada nos lleva a Cazadores, para dejar en manos de las hilanderas de la zona el producto de la trasquila, pues pensaba que eran las mejores del sur, y por tanto el resultado era de «su gusto». A estas señoras, siempre que se hacía necesario, delegaba el hilado de la urdimbre, nunca el de la trama, ya que ésta es más fácil de hilar, y ocupa menos tiempo.

Cuando iba a la zafra del tomate, desarmaba un sólo telar y lo trasladaba a las cuarterías, situadas en la zona



de costa, donde alternaba su oficio de siempre, con el de aparcerero. Estaba claro que había que sobrevivir en el más salvaje de los mundos.

En sus telares tejimos camisuelas, como la que tuvimos oportunidad de contemplar en los años ochenta en Cazadores, y que fotografiamos en hombros de un lugareño; además de becas o capotes, alforjas, mantas de tachón, etc., todo ello siguiendo las mismas pautas del tejer tradicional.

Paralelamente a esta actividad, se realizó un trabajo de campo con la finalidad de comprobar y constatar las pervivencias de la vestimenta tradicional en los pagos del interior de la comarca. De esta forma comprobamos que todo el legado cultural que los canarios hemos creado a lo largo de nuestra historia se ha ido marchando por el camino del olvido, y que salvo algunas raras excepciones, no encontramos vestigios de nuestra indumentaria tradicional. En muchas ocasiones tuvimos la oportunidad de contemplar a los hombres con el clásico cachorro y fajín negros, calzones de dril, y algunos que portan el «naife», aunque ya no lo utilicen para cortar. En las mujeres únicamente pervive el pañuelo de cabeza con sus diferentes formas de anudarlo, sujeto con sucedáneos de sombrero de palma. En muy rara ocasión queda el vestigio de la mantilla negra, aunque en algunas celebraciones religiosas, recientemente influenciadas por este nuevo nacionalismo de corte burgués que nos rodea, se ha



Don Manuel Vega Peñate, «Manolito» trabajando en el telar.

intentado reintroducir, sin éxito, la mantilla blanca. El efecto logrado ha sido francamente poco veraz, rayando en ocasiones el mal gusto, debido a la ostentación con que es portada por las «esnobistas» señoronas. Sin embargo pervive en las clases populares el uso de los zarcillos de aretes o los de gota, que han sido legados y transmitidos de madres a hijas, y son portados con gran orgullo y cariño.

Mención aparte reciben los hábitos, que con patrones actuales, se mantienen en las poblaciones del interior de la comarca. Se ha documentado el hábito de Jesús del Gran Poder, y el de la Virgen del Carmen, siempre en mujeres, y el de San Blas en niños y hombres. Como antaño, siempre son portados en pago de una promesa.

Los componentes de la Escuela Taller Tildet, que hemos recogido el testigo de Neygá, somos conscientes que en toda la Vega de Telde pocos colectivos o personas se interesan por la cultura tradicional. Las instituciones cuando lo hacen, ignoran los trabajos de campo, que se han realizado con anterioridad, o los que tienen su origen en fuentes documentales que han sido debidamente contrastados. Se dedican más a crear «nuevos modelitos» tipo colección «*pret a porte*», para alguna gala de elección de romera, que a la investigación en diferentes frentes.

Reflexiones

1. La vestimenta tradicional podemos asegurar que actualmente está en desuso o no existe en la comarca de Telde / Valsequillo.
2. Los trabajos de investigación necesita de más apoyo público.
3. Los metomentodos y diseñadores, de no se sabe bien que trajes, deben investigar, conocer, documentarse y mantener, más contactos con el mundo tradicional, para no distorsionar los trabajos de investigación sobre nuestra vestimenta.
4. Los escasos tejedores tradicionales deben tener el suficiente apoyo público, y no ser meros portadores del carnet de artesano, ya que lo único que les reporta es aparecer en un censo elaborado con criterios muy ambiguos.
5. Los canarios desconocemos la forma de vestir de nuestros ancestros hasta bien entrado este siglo, por ello, es fácil encontrar mujeres vestidas de hombre, y hombres ataviados con «modelitos» más propio de un carnaval que de la vestimenta tradicional.

Bibliografía:

PÉREZ CRUZ, José Antonio. El Telar en Gran Canaria. Su industria y decadencia. II Jornadas de Estudio sobre Folclore. La Pardilia, Telde. 1986.

PÉREZ CRUZ, José Antonio. La vestimenta tradicional en Gran Canaria. FEDAC. Cabildo Insular de Gran Canaria. Las Palmas 1996.

Pinolere. La Feria. Un proyecto de futuro

Rafael C. Gómez León y Jesús T. García Rodríguez.

Asociación Cultural «Día de las Tradiciones Canarias».

Introducción

La Asociación Cultural "Día de las Tradiciones Canarias" es una entidad sin ánimo de lucro que en los últimos años viene trabajando por y para dignificar un lugar geográfico, Pinolere del municipio de La Orotava (Tenerife) y sus habitantes.

Los objetivos que se ha marcado a medio y largo plazo son fundamentales para entender una de las líneas de actuación prioritarias de nuestra entidad, "Pinolere. La Feria", pero sin lugar a dudas, no la única.

Los primeros pasos se encaminaron hacia la recuperación del topónimo PINOLERE -presente entre la gente mayor de cincuenta años-, con un fin común, el recobrar la autoestima, el que el vecino del barrio se sintiese orgulloso de su historia. Para ello la metodología utilizada fue la recurrir a la tradición oral y el resultado final el libro "Pinolere. Historia y Tradición".

A continuación, se trabaja en la mejora de todo el Recinto Ferial de Pinolere, para convertirlo en un PARQUE ETNOGRÁFICO que albergará de forma estable el Museo de Cestería y un Centro de Interpretación de la Historia de Pinolere, con el objeto de recrear el entorno agrario y la cultura de la cumbre. Realizado en construcciones inspiradas en la arquitectura popular y sirviendo en el futuro todo el conjunto, como un punto de desarrollo económico primario (agricultura, ganadería, y artesanía.) de cara a futuros visitantes.

Se consolida el órgano de difusión y brazo cultural de la Asociación, la revista "EL PAJAR. Cuaderno de Etnografía Canaria". Una publicación que intenta valorar nuestro patrimonio etnográfico a través de la investigación, partiendo siempre del entorno más inmediato, el propio barrio.

Es prioritario para nuestra entidad, el acercar al sector juvenil a estos valores, organizando para ellos el certamen de investigación destinado al alumnado y centros de secundaria de toda Canarias bajo el lema "Nuestro Patrimonio Etnográfico Canario".

Una línea de trabajo emprendida hace dos años y con unos resultados que creemos beneficiosos para los sectores implicados en el mundo artesanal: artesanos, técnicos, administración, investigadores, etc., son las jornadas de debate que se orquestan en torno a diversas expresiones artesanas canarias. Conclusiones obtenidas en éstas, sumamente interesantes dado que son la



D^a Bertila Pérez González y D^a Fulgencia Nieves Jiménez Jiménez, artesanas de la seda de la isla de La Palma, homenajeadas en Pinolere junto a nuestro compañero Juan de la Cruz.
Fotos: Rafael Gómez León.

respuesta de los auténticos conocedores de sus problemas, los artesanos de nuestra tierra.

Por último, como escaparate final de lo que se está trabajando, la Asociación gasta parte de sus energías en la Feria de Artesanía, "Pinolere. La Feria", la gran fiesta del Proyecto Cultural que se diseña cada año, con quince ediciones a sus espaldas. El objetivo final es crear un ecomuseo vivo respetando a las personas que han heredado una cultura y una forma de vivir.

El proyecto: Pinolere 99. La Feria

Desde hace cinco ediciones (quince desde su nacimiento) la Feria de Artesanía de Pinolere - La Orotava, viene apostando fuertemente por una presentación diferente de los oficios artesanos en las ferias o muestras de artesanía, con la inclusión de monográficos insulares y regionales que ofrezcan una visión lo más real posible de lo que acontece en nuestra isla o comunidad con respecto a éstas y otras artesanías.

Esto se ha hecho siempre partiendo de una premisa fundamental que desde un principio ha movido a la «Asociación Cultural Día de las Tradiciones Canarias» entidad organizadora de la Feria de Artesanía, y que no es otra, que la de partir siempre de los artesanos del propio barrio de Pinolere para construir una muestra insular o regional. Así se hizo en el año 1995 con la Muestra Regional de Cestería, en 1996 con los constructores de Instrumentos Musicales, en 1997 con los oficios artesanos del Metal y el pasado año con La Alfarería Canaria. Esta edición,



Muestra Regional de Textiles e Indumentarias de Canarias, nace de esta misma idea, ya que en nuestro barrio, Pinolere, trabajan varias artesanas dedicadas a diferentes modalidades relacionadas con la indumentaria tradicional canaria: bordadoras, caladoras, ganchilleras, etc. De él surge este nuevo proyecto, que todos los años es ilusionante, pero que este año cobra una dimensión mayor debido a las diferentes tipologías y modalidades de este oficio que queremos recoger dentro del monográfico como uno de los principales elementos y atractivos de este evento, valorado positivamente por el público visitante de la pasada edición (39.126 personas en tres días).

La rica variedad de la cultura presente en nuestro Archipiélago genera infinidad de creaciones de sorprendentes resultados entre ellas. Cabe destacar la referida al trabajo de los oficios relacionados con la indumentaria tradicional, que desde el punto de vista artesanal ofrece un amplio abanico de posibilidades. Los oficios artesanos cuyas materias primas fundamentales son los textiles, la piel, las fibras vegetales, los tintes,... han tenido un protagonismo fundamental en nuestra sociedad tanto desde la época prehistórica como después de la Conquista de Canarias por los españoles. Siglos por tanto de presencia vital en la vida y usos de nuestra gente.

Reunir en la Feria de Artesanía "Pinolere 99" en un amplio abanico, a los mejores artesanos de las más variadas tareas y a aquellos que producen, tiñen, confeccionan y dan forma a los tejidos y otras materias para elaborar diferentes elementos que conformen la indumentaria tradicional en todo el Archipiélago, es uno de los principales objetivos que perseguimos desde la Asociación

Cultural «Día de las Tradiciones Canarias». Pero ello quiere y debe ir acompañado de una serie de actividades relacionadas con estas expresiones del arte popular, que le den al visitante una dimensión global del significado de estas artesanías, por ejemplo, el ofrecer exposiciones temáticas con algún área en concreto de la Indumentaria Tradicional; el que los artesanos trabajen en vivo con una función eminentemente didáctica, el acercar a Pinolere a todos los estudiosos (Historiadores, Etnógrafos, Antropólogos,...) de estos oficios en Canarias a través de la Revista «EL PAJAR. Cuadernos de Etnografía Canaria» o Jornadas de Debate; son algunas acciones que se persiguen en el presente proyecto.

Esperamos, en esta catorce edición -dos con la categoría de Insular, concedida por el Excmo. Cabildo Insular de Tenerife-, ver culminados los trabajos del Recinto Ferial (10.000 metros cuadrados) que desde hace cuatro años les hemos ido dando forma a fuerza de mucho trabajo y gracias a la colaboración de diferentes instituciones que bien económicamente o bien con personal, nos han estado apoyando.

Por tanto, un nuevo año con un nuevo proyecto, ilusionante y atrevido, pero fundamental desde nuestro punto de vista, para enaltecer y dignificar EL ARTE POPULAR, nuestra artesanía Canaria, tan necesitada de ello.

Objetivos Generales

Para la realización y consecución de los objetivos, la Asociación Cultural «Día de las Tradiciones Canarias» organizadora de la XIV Feria de Artesanía Canaria, "Pinolere 99" (La Orotava. Tenerife), los días 3, 4 y 5 de Septiembre de 1999, desarrolla un plan de trabajo para contar en esta edición con lo mejor que se produce en Canarias y con los estudios más representativos del mundo textil, (tintoreros, sombrereros, bordadoras, caladoras, confeccionistas, zapateros, etc.) que aportan su producción a la indumentaria tradicional..

Desarrollamos una metodología con los siguientes objetivos generales:

- Presentar una cuidada selección de artesanos/as en diferentes materias que representen a las distintas modalidades aún en activo.
- Crear un escaparate de la Indumentaria Tradicional Canaria que en estos momentos se confecciona en nuestras islas y en Tenerife en particular.



El trabajo de los artesanos en la Feria, uno de los aspectos más valorado por los visitantes.

c) Ofrecer al público visitante a "Pinolere 99. La Feria", una amplia representación de artesanos de toda Canarias que trabajen en algún oficio que contribuya al acabado final de la Indumentaria Tradicional, teniendo en cuenta que hasta ahora no se ha planteado ofrecer un monográfico con ámbito regional, por lo que podría considerarse único en su género.

d) Proponer, a raíz de la Feria de Artesanía, la realización de estudios de investigación sobre la materia por parte de expertos, instituciones e interesados en la materia dentro de las II Jornadas Regionales de Debate: "La Indumentaria Tradicional Canaria".

e) Publicar en la revista «El Pajar. Cuadernos de Etnografía Canaria», que edita la A.C. «Día de las Tradiciones Canarias», artículos específicos relacionados con el monográfico en cuestión.

f) El Monográfico o Muestra pretende ser una feria dentro de la Feria en la que el objetivo principal no será el exclusivamente comercial, sino que a través de la presencia en vivo de los artesanos/as trabajando, el mostrar los materiales, las herramientas y los procesos de trabajo de los oficios presentados produzcan esa interacción visitante - artesano/a.

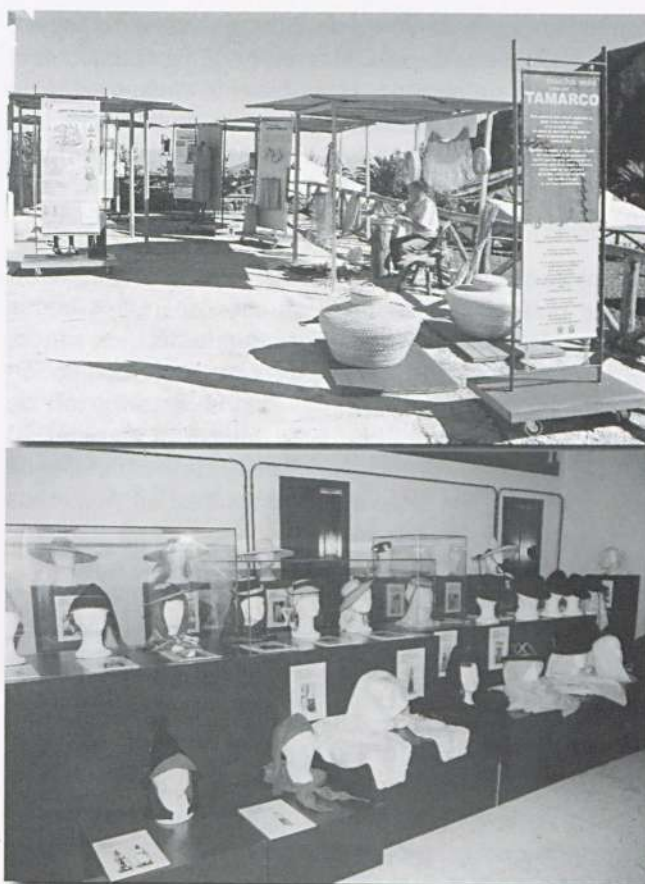
g) Mostrar los principales talleres artesanales, sus peculiaridades y que están produciendo, muchos de ellos a punto de desaparecer (hilado de lana, la seda,...), intentando mantener viva esta actividad, proyectándolos a través de la Feria a la mayor cantidad de personas - visitantes, sobre todo en el mundo más joven. Propiciando la consolidación y acercamiento del mundo artesano a la sociedad.

h) Ofrecer actividades paralelas que puedan servir de estímulo para el propio visitante, dándole esa proyección funcional, dinámica y práctica que tanto hace falta últimamente a las Ferias de Artesanía.

i) Presentar en "Pinolere 99. La Feria", un espacio para las nuevas tendencias y nuevas creaciones en el mundo textil y la confección que se está elaborando en estos momentos, pero que respeta y se inspira en las tipologías, técnicas, metodología, materiales, etc. de Canarias.

j) Ofrecer la posibilidad de seguir conociendo las artesanías elaboradas en el continente africano, Norte de África, especialmente las de raíz Bereber dada las múltiples coincidencias culturales con este pueblo y estrechar lazos de cooperación cultural con esos pueblos.

k) Se propiciará y valorará por parte de la organización el montaje de stand cooperativos, donde participen



Las exposiciones, tanto las promovidas por la Asociación Cultural como las montadas por instituciones públicas o privadas, ayudaron a entender mejor la muestra de textiles e indumentarias de Canarias.

varios artesanos/as en proyectos conjuntos, haciendo confluír en ellos varios oficios con un mismo objetivo.

l) Seguir mejorando las instalaciones del Parque Etnográfico de Pinolere, que sirve de recinto ferial a este evento, con una superficie aproximada a los 10.000 metros cuadrados.

Actividades paralelas que complementan a "Pinolere 99. La Feria"

La presentación y selección de los participantes en la XIV Feria de Artesanía "Pinolere 99", son en sí mismo, un elemento diferenciador ya que ésta se realiza con el máximo de los cuidados y tratando de evitar la introducción de elementos poco rigurosos o de dudosa producción artesanal. Ya que la organización provee a los artesanos y artesanas participantes de un certificado que acredita la elaboración manual de los productos expuestos.

Como complemento a la XIV Feria de Artesanía "PINOLERE 99", los miembros de la Asociación Cultural «Día de las Tradiciones Canarias» queremos ofrecer toda una serie de actividades paralelas que apoyen, complementen y documenten aún más todo lo relacionado



con los oficios del entorno de la indumentaria tradicional y otras formas de expresión artesana. Entiéndase que el objetivo que se persigue con ello es la dinamización, la funcionalidad y la práctica, para que el público visitante pueda llevarse una visión lo más amplia posible de toda nuestra rica cultura material. Para ello presentaremos lo siguiente:

a) Se desarrollarán varios Talleres que trabajarán cara al público, realizándose en ellos diferentes tareas propias de esa actividad: tintorería, telares, hilado, elaboración de sombreros de fieltro, tintes, confección de trajes tradicionales, zapatería, elaboración de sombreros de palma y de paja,... y ejecutar su actividad cara al público visitante ya que pretendemos agrupar a los artesanos y artesanas en pequeños núcleos de producción.

b) Se construirán diferentes estructuras siguiendo el diseño y tradición de nuestra arquitectura popular consistente en patios con techumbre a un agua y cubierta de teja, así como paredes de piedra constituyendo agrupamientos de módulos con piso de lajas de piedra formando en su conjunto una superficie aproximada de 24 metros cuadrados. Y la construcción de un nuevo pajar de tipología diferente a los que ya existen así como los pisos de piedra natural por todo el recinto.

c) Cada artesano/a dispondrá de un stand de unos 8 metros cuadrados aproximadamente, a excepción de los participantes en la muestra, los cuales dispondrán de un espacio habilitado en base a las características de su producción y el proyecto presentado por ellos.

d) "mucho más que un TAMARCO". La indumentaria aborigen de Canarias, es una exposición que promueve la asociación cultural "Día de las Tradiciones Canarias" con diseño e instalación del ALFAR, canarias S.L., pretende ser un compromiso para poner al alcance del conjunto de la sociedad canaria de un cúmulo de datos hasta hoy disperso sobre la indumentaria aborigen de nuestras islas. Con esta exposición la Asociación Cultural pretende además recorrer toda la geografía regional a lo largo del año.

e) La organización favorecerá el montaje de pequeñas exposiciones - proyectos que partan de los propios artesanos con el fin de fomentar el trabajo y montaje en equipo con un objetivo común o sugeridos por la organización dando una visión y presentación diferente de los productos: exposición de tapices, el oficio de la seda de La Palma,...

f) Dos exposiciones didácticas en torno a La Indumentaria Tradicional de Canarias cuyos títulos son: Trajes rituales de Canarias y Prendas de cabeza de diferentes épocas usadas en Canarias a cargo del Museo de Antropología de Tenerife perteneciente al O. A. M. C. del Cabildo Insular de Tenerife.

g) Presentación de un programa de recuperación de técnicas tradicionales de hilados y tintorerías de lana a cargo de la Empresa Insular de Artesanía ARTENERIFE, perteneciente al Cabildo insular de Tenerife.

h) Una exposición sobre la "Indumentaria Amazig - Beréber" servirá de contacto con otras culturas y sus diferentes formas de expresión, a menudo bastante similares a la nuestra. Siguiendo con la experiencia positiva llevada a cabo el pasado año y a cargo de Haima de Marraquech.

i) Taller de Artesanía de La Guancha presenta una actividad en torno al mundo del oficio artesano del calado bajo el título "El calado y el tiempo" nos ofrece la oportunidad de comprobar "in situ" el tiempo que se invierte en realizar cualquier producto textil relacionado con esta técnica.

j) El visitante no solo se llevará una impresión visual y sentimental, sino que podrá llevarse a casa algo de lo allí visto y disfrutado: el número 5 "EL PAJAR. Cuaderno de Etnografía Canaria", con ciento sesenta páginas y veintiséis artículos elaborados por expertos en diferentes materias relacionadas con la etnografía y antropología. Destacando un dossier sobre textiles e indumentarias de Canarias.



Los talleres infantiles y los espacios interactivos favorecen el acercamiento de los más pequeños al medio natural y a la artesanía



Pase de trajes tradicionales en Pinolere 99.

k) Exposición "Los trajes de La Orotava a través de la fotografía" del Colectivo Cultural "La Escalera"

l) Abrir nuevos horizontes para acercar a los ciudadanos al patrimonio etnográfico de nuestra tierra, y en especial a los más jóvenes, para ello convocamos el Certamen de Investigación "Nuestro Patrimonio Etnográfico" para el alumnado de los institutos canarios donde se han presentado once trabajos.

ll) Dentro de la XIV Feria tendrá cabida una Homenaje al Tajaraste, una de las expresiones musicales tradicionales más antiguas que aún pervive entre nuestra gente y que se manifiesta de muy diversas formas y en diversos momentos: libreas, bailes de procesión, danzas festivas,... presentando una rica y variada vestimenta según el momento y el lugar.

m) Dado el éxito de los Talleres interactivos, donde los visitantes: niños o adultos, se involucran, experimentan y aprenden, serán motivo de un tratamiento especial y estarán relacionados en su temática con el monográfico que nos reúne: taller infantil de "Pintura y recortables de trajes tradicionales de Tenerife" y por otro lado el taller "Retrato de Feria"

n) Seguir profundizando en las tradiciones de Pinolere y la comarca: Baile de Magos, "Isa de La Piñata" o "La Romería de Los Faroles".

ñ) El Museo de Artesanía Iberoamericana ofrece una exposición en torno al ajuar textil de las bodas bajo el título "Mañana me caso".

o) Con el fin de dar a conocer y valorar el trabajo de nuestros artistas se ofrece un espacio donde Ezequiel de León Domínguez y Ezequiel de León Cruz una serie de maquetas compuesta de figuras talladas en madera sobre temas etnográficos donde destaca la presencia de la indumentaria tradicional, "maquetas sobre escenas etnográficas"

p) Pase de trajes tradicionales de la isla de Tenerife a cargo del grupo folclórico "Amigos de Punta Rasca" de Las Galletas.

q) Homenaje Popular a un oficio emblemático en Canarias y único de sus características en toda Europa como es el trabajo artesanal de la seda que se desarrolla en el municipio palmero de El Paso y que tiene a dos artesanas que han constituido el eslabón de esta importante cadena artesanal: doña Fulgencia Nieves Jiménez Jiménez y doña Bertila Pérez González.

r) Todo este esfuerzo no se entiende si no va acompañado de una serie de iniciativas que profundicen sobre lo que el visitante allí va a encontrar. Para ello se organizarán unas "Jornadas de Debate sobre el sector: "La Indumentaria Tradicional Canaria" desarrollada en el Museo de Artesanía Iberoamericana los días 27, 28 y 29 de agosto de 1999.

Conclusiones

Este proyecto es fruto del trabajo de un año, donde la Asociación Cultural "Día de las Tradiciones Canarias" ha venido diseñando, investigando y asesorándose por una serie de personas vinculadas al mundo de los textiles e indumentarias de Canarias.

La artesanía del textil, al igual que las demás artesanías, deben ser consideradas como eslabones culturales que nos identifican como pueblo y no exclusivamente como meros oficios de producción económica para vivir. Ese objetivo lo persigue esta muestra regional interactiva donde el visitante no solo puede acercarse a comprar productos artesanos sino que en vivo y en directo puede llevarse una experiencia que lo marcará para el futuro.

Este proyecto que nació hace quince años después de muchas dificultades parece molestar a personas e instituciones que ven en él una forma diferente de entender el mundo artesanal canario. Pese a quien le pese Pinolere se ha convertido en la Primera Feria Temática de Artesanía de Canarias y su proyección y prestigio están por encima de cualquier interés personal o político. Estamos abiertos como siempre lo hemos estado a recibir cualquier aportación que beneficie o enriquezca este proyecto cultural que es PINOLERE. LA FERIA.



Doña Nieves mostró el laborioso trabajo para la obtención de la seda.

La randa primitiva: oficio de la tierra tucumana

Milagros Amador González.

Técnico responsable del Área de Documentación e Investigación.
Centro de Documentación e Investigación de la Artesanía de España y América.

«Entre las manos ligera pasaba sutil, la malla... la aguja, en ella, al antojo bordaba cosas soñadas... y luego, piadosa y triste con randas altares ornaba -para que el novio volviera- la randería tucumana».

Amalia Prebisch de Piossek

Desde España, ese mismo hilo que dibuja encajes, se traslada y cruza fronteras, vinculando pueblos a través de una misma cultura; la hispana, la fuerza que cada uno de ellos, le imprime al encaje un estilo propio, que lo identifica y lo convierte en su sello de procedencia geográfica: México, Colombia, Brasil; Perú, Paraguay, o Argentina.(1)

Los antecedentes históricos del encaje de aguja ya sea randa, soles u orlas, o los de bolillos de gran fama y aceptación en España y otros países europeos (Francia, Flandes e Italia), durante los siglos XVI y XVII, tienen un origen común que luego tras la conquista de América, España llevará a todas las zonas, a través de la emigración de familias de las distintas regiones peninsulares. Es así como se introduce la randa de los pueblos castellanos en el Nuevo Mundo y de los encajes de sol que se originan en las islas Canarias, denominados también "soles de Tenerife" conocidos en América por otros nombres, como ocurre con el caso de Paraguay donde se les denomina "ñandutí". Aunque los encajes de randa y el ñandutí tienen un origen común y una misma función -decorativa- difieren en el proceso de ejecución. Utilizan los mismos materiales (hilo, aguja y bastidor), pero en el ñandutí se emplea un lienzo de base, mientras que en la randa, se teje sin él, directamente, más allá de esta diferencia, ran-

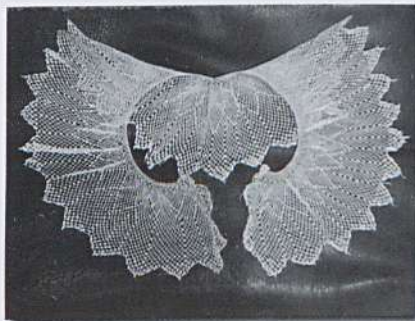
que ejercían era la de "guarnecer bordes" y se decía que procedía de la voz árabe "rand", cuyo significado era "borde"; posteriormente se amplió y recogió todo aquello que solía poner en vestidos y ropas (2).

Sin embargo, para la Real Academia de La Lengua, randa es una guarnición de encaje con que se adorna el vestido, la ropa blanca y otras cosas.

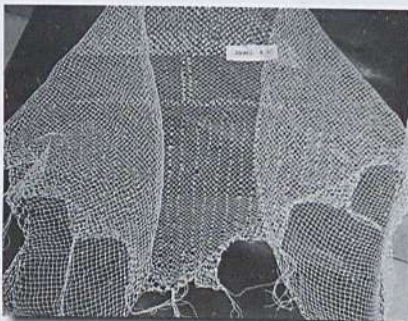
Desde la Edad Media, tenemos noticias de que era un motivo usado tanto por los cristianos como por los árabes asentados en el "Al-Andalus", escritos del momento así lo manifiestan.

Localización geográfica

Este trabajo se va a centrar en un tipo de labor artesanal, que se realiza desde tiempos remotos en Argentina, concretamente en la primera fundación castellana de Tucumán, del siglo XVI, en la ciudad de Ibatín, y que se sigue realizando en la actualidad. Esa modalidad se trasmite de generación en generación, las hijas aprenden con sus madres este trabajo heredado de sus antepasados, labor que las hace sentirse muy orgullosa.



Cuello. Trabajo realizado en los talleres de randa.



Chal tejido de randa primitiva.

Tras la llegada de los conquistadores, se encontraron con una serie de pueblos indígenas que poblaban la zona; diaguitas, tafies, quilme, andalgali, an fama y calchaquíes; dos de estos pueblos sobresalían dentro del grupo: los diaguitas y los calchaquíes, ligados al imperio inca, conocían el telar y la alfarería. Elaboraban sus prendas de vestir con la lana de la alpaca, llama, guanaco y vicuña. Para más tarde usar también la lana de oveja y el telar de pedal que fue introducido por los españoles.

da y ñandutí se hermanan en las diversas prendas que se realizan: pañuelos, mantillas, bordes de sábanas, manteles para altares, y un largo etc.

En cuanto al término randa, este recoge distintas labores en los documentos antiguos, pues se utilizó tanto para designar encajes de bolillos como para las de aguja, sin determinar género o especie. En su origen, la función

Las mujeres castellanas se quedaron sorprendidas por las labores que hacían los indígenas, una randa rústica tejida con fibras de árboles, un tanto burda para su gusto refinado, acostumbrado a tejer mantillas, puntillas y encaje. Pero les atrajo la labor de tal manera que decidieron "modernizarla", colocándola en bastidores para bordarla posteriormente.

Como se puede comprobar el origen de la randa

tucumana aparece en los pueblos primitivos, tras la conquista la unión del conocimiento indígena con el de la mujer castellana es la que produce el nacimiento, de lo que más tarde se conocerá como "la randa primitiva o criolla" y "la randa bordada"; dos formas de presentar un magnífico trabajo cuyo origen tiene un tronco común.

La randa es sin duda una de las artesanías más originales y exquisitas de Argentina, contribuyendo a crear un sello distinto de la cultura popular de esta zona norte del país.

Pero no podemos decir que sea solo una labor de Argentina pues de México a través de Ecuador, Colombia y Perú hay referencias que establecen la dispersión y boga de esta labor hasta el siglo pasado.

Fue por la zona noroeste del país por donde se expandió hasta Buenos Aires y Santa Fe. También llegó a Córdoba, tomando un impulso posterior, se expandió por nuevas ciudades como Mar del Plata y Resistencia. En Paraná, la procedencia de la randa se hace patente por el nombre de "quisca" dado a la aguja con la que se hace la malla en quichua, (aguja de madera o espina). Actualmente, se ha reducido el territorio donde se trabaja si se lo compara con la antigüedad. Esa zona queda comprendida en Salto, Catamarca, Tucumán, Santiago del Estero y parte del N.O. de Córdoba. Pero el lugar que destaca, es Tucumán, en ella es donde mejor se conserva, esta industria tradicional.

La randa tucumana. "Historia"

En el departamento de Monteros, en un lugar conocido por "El Cercado", familia descendiente de los primeros pobladores españoles han hecho famoso el lugar por la belleza de sus trabajos domésticos. Elaboran randas para pañuelos, mantillas, manteles de altar y un largo etc., de piezas que podemos encontrar en el ajuar religioso y doméstico del lugar. Hasta finales de siglo pasado entorno al 1870-1890, este complemento se utilizaba sobre todo para ornatos eclesiásticos (manteles de altar, albas, casullas, etc.).

En estos casos, la randa se bordaba con motivos relacionados con la liturgia, los temas se centraban en cruces y flores simétricas.

Junto a las labores eclesiásticas, se tejían otras para el ajuar doméstico: cabeceras de sillones, sábanas, manteles y las típicas "toallas", que consistían en una especie de dosel que partía del centro del espejo que había en el lavabo, dentro del dormitorio, y que caía hacia los lados del mismo adornado con flores y palomitas, típicos motivos de las prendas del hogar(3).

En el vestuario femenino colonial, se realizaban unas piezas más finas y angostas que se distribuían por las enaguas, escotes, bordes de tocado y por todo aquello que se prestase hacer decorado por este tipo de ornamento. Con ello, se pretendía, no sólo, ennoblecer y destacar la belleza de la figura femenina, sino también, la habilidad de las "mujercitas" que dedicaban largas horas

de su tiempo libre a elaborar randas como labor de distracción pues no se debe olvidar que antes que "oficio" fue un entretenimiento para las damas del lugar.

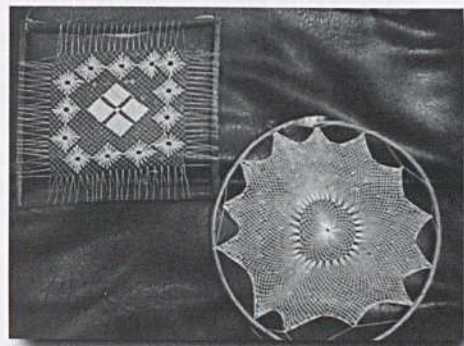
Queda constancia del gusto por el ornamento entre la población Tucumana, en los documentos escritos y gráficos del momento. Ya en las dotes aparecía una relación del ajuar adornado con randa, en los cuadros o láminas de los artistas del siglo XVI vemos como el pintor deja plasmada la belleza de estos encajes, dándole una peculiar garbosidad al vestuario de la época o a la decoración de interior de la casa; tanto en friso como en ventanas como en el resto del mobiliario.

Técnica y proceso productivo

Si analizamos la randa podemos clasificarla en dos tipos: la randa primitiva o criolla y la randa bordada.

La randa primitiva se teje con hilo de algodón (cadena nº 200) blanco o crudo, con una aguja común y un palito que regule el tamaño del ojo de la malla o urdimbre. La delicadeza y el gusto de la artesana para jugar con su fantasía, le hace crear motivos con los mismos puntos de la malla, es decir, va creando el motivo con pequeñas motitas, según su imaginación.

La randa bordada: consta de dos partes, primero se teje la malla y luego se tensa con un bastidor para bordar su decoración. Bordar una randa requiere largas horas de trabajo; hay que combinar puntos y dibujos para lograr los hermosos resultados finales, que solo se obtienen con hilos ingeniosamente trabajados, dando lugar a un encaje de tan fino y elegante gusto. Ahora son algo más gruesos para poder conseguir el relieve en las hojas, tallos y flores, echando mano de la gran variedad de puntos y dibujos que llegan a ser infinitos.



Dos trabajos de randa colocados en bastidor.

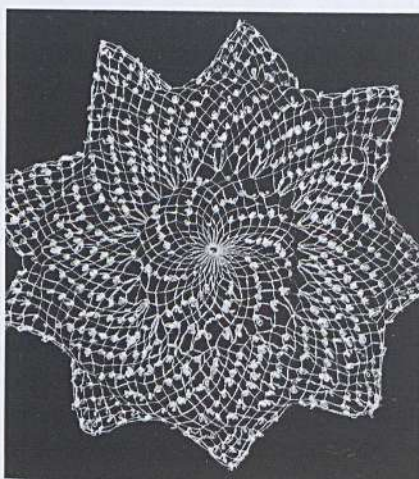
Como innovación y tras los estudios realizados por el Ingeniero Agrónomo de la Universidad Nacional de Tucumán Facultad de Agronomía y Zootecnia, Luis Alberto Pailhe; se están realizando randa bordada y randa primitiva con hilo de seda natural, así se pudo comprobar en la 7ª Feria Iberoamericana de Artesanía, donde nos mostró los productos realizados en esta materia prima.

Atendiendo la forma de realizar los dibujos, nos encontramos con motivos geométricos que las randeras llaman "bordado al ojo" o "bordado al pasar" pues conocen sus pasos de memoria y se van trabajando espontánea-



mente. En la forma de elaborar los motivos; juega un papel fundamental la moda que es la que impone el gusto por un tipo de ornamentación, así en otros tiempos se le dio preferencia a los motivos de carácter geométrico con distribución alterna o simétrica, de fácil realización y para los que no necesitaban modelos. Si los dibujos son más complicados, se utiliza un estarcido para copiarlo.

Al igual que ocurre en otras zonas del mundo, los nombres de los puntos están relacionados con el efecto que produce sobre la randa. Existen designaciones derivadas de la naturaleza como "estrella", "patitas", "mi nido",... Otras caprichosas se usan para motivos geométricos regulares, son corrientes los términos: "cadena", "el cortado doble", "el punto torcido", "las pintas".



Randa primitiva. Trabajado en hilo de seda natural.

generando empleo y encontrando un mercado adecuado que permitiese el desarrollo integral del sector, mejorando su calidad de vida.

Tendría que desarrollarse atendiendo a las siguientes etapas:

- Capacitación a mujeres de otras zonas aledañas en la técnica
- Capacitación en aspectos organizativos, impositivos y de marketing del producto
- Exposiciones en la ciudad Capital-San Miguel de Tucumán a fin de acercar el producto a eventuales consumidores.
- Desarrollo de micros radiales con características del tejido
- Capacitación en la constitución de cooperativas de mujeres tendientes a

lograr la producción sostenida del producto, generando ingresos directos para los productores.

Por otra parte y para sensibilizar al pueblo respecto al producto se organizaron simultáneamente talleres de capacitación en técnicas de randa (gratuitos), en ciudades como San Miguel de Tucumán, Famallá, Concepción, Tafí Viejo.

Este proyecto en la actualidad, no ha podido cumplir todos sus objetivos a causa de las reformas administrativas de Estado Provincial y la escasez de recursos. Pero se sigue manteniendo la capacitación artesanal a través de talleres y se intenta mejorar la producción y comercialización de la randa Tucumana; información que ha llegado a nuestras manos gracias a la colaboración del ingeniero agrónomo Luis Alberto Pailhe.

Plan de viabilidad

En la actualidad la randa va superando la crisis en la que fue sumergida por el gusto y las modas del momento. Se prefería los encajes de Flandes, Bruselas, Milán, es decir, todo aquel complemento que viniese de fuera del país.

De nuevo la randa ocupa el lugar que nunca debió perder. Aún podemos encontrar centros aislados donde las mujeres artesanas guardan celosamente los secretos de ese tesoro que heredaron de sus antepasados. Dos artesanas, Rosa Elvira Pedraza de Arévalo y Segunda Galván de Romano son las especialistas en la randa criolla y la bordada respectivamente. Ellas recorren el país, rescatando y dando a conocer la técnica de la randa por las diferentes ferias en las que participan.

Los pueblos donde se mantiene vigente esta tradición son pobres, su fuente de ingreso es la agricultura, cultivan la caña de azúcar y flores, pero el mayor porcentaje de ocupación, es el de los empleados públicos, en las comunas rurales.

De sus habitantes, más de un 47% son mujeres con alto grado de desempleo y las que trabajan, son empleadas de hogar en otras ciudades cercanas más pobladas o contratadas eventualmente para la cosecha de las flores.

Desde la Secretaría de Estado de la Mujer 1995-1999, a cargo de María Angélica Pitte Ford de Landa, nos ha llegado un informe sobre el proyecto realizado y que se elaboró tras un estudio pormenorizado de la zona, sobre las posibilidades que tiene esta modalidad artesanal en el mercado.

La finalidad que se perseguía con el mismo, era la de mantener vigente, rescatar, producir y comercializar la randa. Esto se lograría con la capacitación de las artesanas,

Notas:

- MILLARES, Azucena: Encaje y soles.
- GONZÁLEZ MENA, María Angeles: Colección pedagógica textil de la Universidad Complutense de Madrid, 1994, p. 89.
- MILLÁN DE PALAVENCINO, María Delia: El viejo arte popular de la Randa p. 21.

Bibliografía:

- MILLARES, Azucena: «Encajes y soles». «Randas, Filigranas de un arte tradicional» Diario La Gaceta (Tucumán-Argentina), Suplemento Hogar pág. 6 - 3ª Sección 25-07-1996. La «Randa, el legado de Ibatín», La Gaceta, 29-07-1990.
- «El orgullo de ser randera», Diario La Gaceta de Tucumán, 17-07-1991.
- «Un mercado para los viejos oficios de nuestra tierra». Diario La Gaceta de Tucumán, 20-07-1991.
- MILLÁN DE PALAVENCINO, María Delia: «El viejo arte popular de la Randa».
- PREBISCH DE PIOSSEK, Amalia: «La randera tiene manos y otros poemas», de Carcos, Buenos Aires, 1981.
- GONZÁLEZ MENA, María Angeles: Colección pedagógica textil de la Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1994.
- Informe especial. Secretaría de Estado de la Mujer. San Miguel

La vestimenta de la danza de las cintas de San Pedro

Manuel Acosta González.
Artesano.

Introducción

Desde muy antiguo al hombre le ha gustado la danza, cosa que ha venido practicando a través de los tiempos, unas veces solo y otras en grupo, por lo que fue necesario marcar los pasos, los gestos y las mudanzas para ir coordinando el ritmo musical, donde se podía expresar la alegría y la tristeza. De aquí nacen las danzas rituales y semirreligiosas, que ya comienzan a tener argumento según el tiempo oportuno.

A modo de comentario hay que señalar la diferencia entre danzas semirreligiosas y danzas festivas.

En las danzas semirreligiosas, la característica principal está en el ritmo musical, que suele ser lento y pausado.

La danza es sobria en sus pasos y mudanzas, no separando del suelo los pies con movimientos bruscos, sino suaves, alzando solamente los talones. Los danzantes

no dan la espalda a la imagen religiosa que están honrando.

Esta danza sólo se realiza en presencia y precediendo a la imagen religiosa.

Podemos encontrar un caso muy notorio en Sevilla con el baile de «Los Seises», que bailan por la fiesta del Corpus Cristhi y de la Inmaculada, en la Catedral. En este caso los niños que bailan también cantan.

En la danza en honor a San Pedro Apóstol se dan características similares en el ritmo musical, que pasa a ser un tajaraste lento y pausado, y la danza a su vez guarda las formas alzando solo el talón y no dando la espalda al Santo Patrón.

En las danzas festivas, el ritmo musical es alegre y dinámico. En ésta los bailarores brincan y saltan con muchas variantes en las mudanzas, y no se tiene en cuenta la presencia de la imagen, sino la ejecución de la danza, aunque se esté haciendo para honrarla, incluso se realiza en cualquier otra fiesta folclórica. Dentro de la isla de Tenerife encontramos la *Danza de Los Marineros de Tegueste*, que se realiza con ritmo de tajaraste en cualquiera de las fiestas populares.

Otro ejemplo lo encontramos en la isla de El Hierro, con *El Baile de la Virgen de los Reyes*, donde guarda las características de una danza festiva con una extensa participación popular y con cuatro toques de flauta diferenciados, con el apoyo de tambores y chácaras.

Los colonos que llegaron a Canarias, trajeron con ellos sus costumbres y tradiciones, donde estaban presentes las danzas en las procesiones religiosas delante de los Santos Patronos que, unas veces eran grupos que formaban coreografías danzando alrededor de la imagen, otras se hacían con unas varas combadas llenas de flores intercambiando figuras, y otras portando una larga pértiga de cuya parte superior pendían cintas de colores con las cuales los danzantes iban trenzando y vistiendo el palo con un bello dibujo.

La Danza de las Cintas de San Pedro

La Danza se compone de: doce bailarores, que a su vez se dividen en cuatro guíos, cuatro tercios y cuatro contratercios; un tamborilero que toca flauta y tambor, y un joven que es el que lleva y mantiene el palo.

La música de esta danza es el tajaraste lento y reposado que ejecuta el tamborilero, que como ya dije



Viejo tocador de la Danza de Güímar.



toca también una flauta de madera, de donde brota la melodía que se repite una y otra vez, con el fin de que los danzantes puedan llevar a cabo el trenzado de las cintas en la pértiga, a todo lo largo de la procesión.

Los bailadores aportan también con las castañuelas, un repetitivo "croar", que da ese sonido tan característico de esta danza conocida como: La Danza de las Cintas de San Pedro.

La vistosidad del traje de los danzantes, de carácter dieciochesco, se compone de las siguientes prendas:

Un turbante que va en la cabeza, que esta formado por dos puentes alzados que se cruzan y tienen un aspecto abovedado. Estos puentes están realizados en cartón forrado de raso en color rosa, son bellamente decorados con toda clase de bisutería, cadenas, medallas de santos, anillos, piedras de cristal, y unos flecos de canutillos que caen sobre la frente, además lleva dos cintas de color rojo, que dan la vuelta al turbante y por la parte de atrás se ven sueltas en los extremos, descansando sobre la espalda a la altura de los hombros. También podemos ver en la parte superior del turbante, donde los dos puentes forman la cruz, un ramillete de flores de colores con una lazada de cinta roja que lo coronan.

Si analizamos la tiara de los Pontífices observaremos que solían ser de oro repujado, con pedrería y relieves de imágenes de vírgenes y santos, además de símbolos figurados con las correspondientes cintas de oro que descansan en la espalda.

Yo me atrevería a decir que en el caso de los turbantes de los bailadores de la danza de Güímar, considerando que se creó para bailar delante de San Pedro, se procuró un cierto parecido con la tiara que corona al Santo, tanto en el volumen como en el decorado de medallas, piedras y sobre todo en esas dos cintas que cuelgan por la parte de atrás.

La camisa solía ser de seda blanca, y la forma, como uso y costumbre de la época, hoy en día se remanga por encima del codo, donde lleva una cinta de seda alrededor del remango, con un pequeño lazo del mismo color rojo

de la faja, también de seda que lleva en la cintura, con una lazada grande que va sujeta por el costado derecho, dejando caer las puntas, que tienen flecos, hasta la parte baja del calzón. Esta faja está bordada en los extremos con motivos florales en hilo de seda.

El calzón es de seda de diferentes colores, como



Traje de la danza de las cintas de Güímar y vestimenta de marinero de El Escobonal.

verde, amarillo o rojo. La altura que se debe llevar es por la rodilla, donde se hacen un poco bombachos y rizados, con cuatro alforzas en la parte delantera a todo lo largo del calzón en posición vertical, como cosa curiosa, tienen unos pequeños bolsillos encima de las alforzas, donde los bailadores guardan las castañuelas después del baile.

Las medias son de color blanco y el calzado es una babucha de color rojo.

En el caso de los guíos, se distinguen, porque llevan la faja a modo de banda cruzada sobre el pecho desde el hombro izquierdo a la cadera derecha, rodeando la cintura y volviendo al lado derecho para formar la lazada. Estos cuatro guíos son los que llevan y dirigen el baile, que lo hacen con movimientos armoniosos y nunca levantando los pies del suelo como corresponde a una danza semirreligiosa, lo que la diferencia de los saltos y brincos que se dan en el tajaraste de Tenerife en los bailes populares del pueblo.

El palo de la danza es relevante y destaca porque tiene más de cinco metros de altura, va pintado en tramos a dos colores, rojo y verde, y muy cerca del extremo superior lleva una rueda de madera con agujeros de donde

salen las cintas de más o menos siete metros, que van a las manos de cada bailaror.

Quedan por destacar los símbolos que van en la capirote y que encierran la identidad de un pueblo, así podemos ver un gran ramo de siemprevivas amarillas que significan «bienvenida»; un gran rosquete de pan, que significa «amistad» y por último una lazada de seda con flecos, que significa la «fortaleza».

Lo importante de la danza de San Pedro es que a pesar del tiempo transcurrido, se conserva con todo su esplendor y pulcritud, por lo que es digno de elogio y gran orgullo para Güimar.

Transcripción de la carta documento

10 de junio de 1788.

El capitán don Juan Delgado Trinidad, José Martín de Ledesma, Juan Jorge de Ledesma, Francisco Martín de Castro, Juan Nuñez Martín de Ledesma y Juan Jorge de Fleitas, por sí y por otros muchos vecinos del lugar de Güimar, ante Vuestra Excelencia Ilustrísimo con todo

respeto decimos: que nosotros hacemos en el presente, acompañara con la función del Señor San Pedro Apóstol, Patrón de esta Parroquia, como costumbre anualmente, un acto de la Misa del vecindario y otro año la otra mitad que hemos celebrado de la función, queríamos que se facilitara una Danza, que formen antiguos vecinos y con la más tranquilidad y respeto acompañen la procesión como así se practica en los pueblos de Arico, Granadilla y Villa Flor, y otros muchos; y porque acaso (no impidiéndolo el Juez Real) puede el Reverendo Beneficiado oponerse:

Suplicamos a vuestra Excelencia e Ilustrísima en atención a lo que llevamos representado, se digne mandar al Reverendo Párroco no se entrometa, o impida el que se forme la referida Danza y acompañe la procesión; que así lo esperamos de la justificación de vuestra Excelencia e Ilustrísima.

El Párroco de Güimar, cele por su parte el cumplimiento de las Reales Ordenes que tratan de la materia y si en su razón se le presenta algún mandato de algún Señor Juez que se obedezca y nos dé cuenta. A nuestro Señor Obispo de Canarias.

Esta carta es copia del documento original cedida por Don Domingo Cedrés Felipe, rescatado del archivo parroquial de San Pedro Apóstol de Güimar.

Danza de las cintas

San Pedro de Güimar

Fundada en 1788

Andante

Flauta

Tambor

Una experiencia institucional: la recuperación de la vestimenta tradicional en Gran Canaria

FEDAC.

Fundación para la Etnografía y el Desarrollo de la Artesanía Canaria. Cabildo de Gran Canaria.



El libro «La Indumentaria Tradicional de Gran Canaria» es una herramienta esencial para la recuperación de la vestimenta de la Isla.

Desde mediados de los años ochenta, el Cabildo de Gran Canaria ha apoyado la investigación para la recuperación y divulgación de la Vestimenta Tradicional Canaria. Un primer acercamiento a la consecución de este objetivo fue la publicación en año 1985 de un cuaderno o folleto divulgativo, del investigador José Antonio Pérez Cruz, que fue editado por la Excm. Mancomunidad Interinsular de Cabildos de Las Palmas y el ICEF (Instituto Canario de Etnografía y Folclore) titulado «El Vestido Tradicional en Gran Canaria».

La Fedac (Fundación para la Etnografía y el Desarrollo de la Artesanía Canaria) Organismo Autónomo, dependiente del Excmo. Cabildo de Gran Canaria, asumió en el año 1992 este compromiso institucional.

Varias han sido las líneas seguidas por la Fedac, desde esas fechas, para la consecución de este objetivo. La publicación en 1996 del libro escrito por el investigador Jose Antonio Pérez Cruz «La Vestimenta Tradicional en Gran Canaria», fue una de sus principales materializaciones.

La presentación de este libro se llevó a cabo el 8 de diciembre de 1996, en el Teatro Pérez Galdós, en Las Palmas de Gran Canaria. El acto fue un éxito absoluto de crítica y asistencia de público, llenándose el teatro en su totalidad.

Otra línea acometida por la Fedac, de forma paralela, fue la celebración a lo largo del año 1996 de un curso de formación a costureras en cada uno de los municipios de Gran Canaria. El objetivo buscado era formar a costureras en la confección de las diferentes partes que componen la vestimenta tradicional canaria (camisas, calzones, camisuelas, mantillas, monteras, etc.). Se contó para este fin con la colaboración de los 21 Ayuntamientos de Gran

Canaria y con la instrucción y asesoramiento del autor de la publicación ya mencionada.

El curso se proyectó para que se impartiera en los 21 municipios de Gran Canaria. Tras una preselección por parte de los Ayuntamientos de las posibles costureras que pudieran actuar como monitoras en el curso a celebrar en su municipio respectivo, la Fedac realizó la selección final. Para formar a estas monitoras se organizó una Jornada intensiva de dos días de duración en las que Jose Antonio Pérez Cruz (autor del libro «La Vestimenta Tradicional en Gran Canaria») dió las pautas que se debía seguir en los cursos.

El tiempo de duración de cada curso fue de 144 horas comenzando en el mes de mayo con descanso en agosto y finalización en noviembre.

Durante la primera etapa del curso las alumnas recibieron información de las telas a utilizar en cada prenda, los tipos de cosidos, ojales, botones, y cada una de ellas realizó los patrones de todas las piezas que componen tanto el traje del hombre como el de la mujer (calzones, nagüetas, zagalejos, camisas, faldas, chalecos, etc.).

Otro resultado de estos cursos formativos fue la confección por parte de las alumnas de cada uno de los talleres del traje masculino y femenino más representativo de su municipio.

Como colofón y cierre de este proyecto los vestidos confeccionados en estos talleres, y en los que se podía apreciar la riqueza y variedad de nuestros trajes tradicionales, se exhibieron en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria, coincidiendo con la presentación del libro la «Vestimenta Tradicional de Gran Canaria».

Como parte del proyecto de divulgación de la Vestimenta Tradicional, y cumpliendo con el compromiso que había adquirido la Fedac con los Ayuntamientos de Gran Canaria, se inició, una vez finalizada esta «campana formativa», la *muestra* de «la colección de vestidos» por todos los municipios de la Isla, a través de *pase* y exposiciones de trajes.

En 1997, 1998 y durante el año en curso la colección de vestidos ha participado en diversos pases y muestras a lo largo de la geografía insular, y regional, dándose a conocer los modelos más fehacientes del Traje Tradicional de Gran Canaria.

Apuntes para el conocimiento de la vestimenta tradicional de Lanzarote

Santiago Torres de la Fe.

Presidente de la Agrupación Folclórica de Coros y Danzas de Arrecife - Lanzarote.

Nuestra agrupación vestía desde su fundación dos modelos de trajes de diferentes épocas, la del cuerpo de baile se basaba en la usada en los siglos XVIII y XIX y la del grupo de tocadores en la de principios del presente siglo. Como teníamos nuestras dudas acerca de si eran así los verdaderos trajes de ese entonces, decidimos, hace ahora 3 años, ponernos a investigar; basando para ello nuestros estudios en la moda que de forma generalizada se llevaba en esa época en Canarias.

Al comienzo de nuestra investigación nos entrevistamos con D. Juan de la Cruz Rodríguez, autor del libro «Textiles e indumentarias de Tenetife», en la Casa de Cartas del Cabildo de Tenerife, para que nos asesorase sobre este tema, ofreciéndonos toda la documentación que tenía a su disposición. A nuestro regreso a Lanzarote creímos oportuno consultar la bibliografía en la que se hiciera referencia a las costumbres, tradiciones, formas de vivir de la población campesina, etc., de los siglos XVIII y XIX en Canarias y lógicamente en Lanzarote. Los autores consultados fueron: Rene Vemeau, Víctor Gran Bassas, Alfred Diston, José Agustín Álvarez Rixo, Domingo J. Navarro y Pastrana, José Manuel Clar Fernández, entre otros.

Consultamos además algunas actas de protocolo de los años 1765, 1774, 1775 en las que en los testamentos se describen las ropas que dejan los difuntos a sus herederos.

Otras fuentes de información fueron las entrevistas realizadas a varias personas de la isla, que nos cedieron gran cantidad de material de la época como fotografías, grabados, prendas de ropas, lienzos en aguada etc. Queremos destacar a M^a Dolores Armas, del «Archivo Histórico de Teguiise»; Francisco Hemández Delgado; D. José Ferrer Perdomo y familia, a la familia de Alfredo Matallana, Juan José Matallana Manrique, Manuel Rodríguez Bethencourt y su hija M^a Luisa Bethencourt García Code y familia, a Natalia Cabrera Medina, a Carmencita Cabrera, a María Soledad Matallana Cabrera, a Juan de la Cruz Rodríguez, José Antonio Pérez Cruz etc.

Finalizados nuestros estudios podemos afirmar que la vestimenta de Canarias tiene un origen que se remonta al momento de la Conquista. Durante el siglo XVIII se producen algunas modificaciones en el vestir debido a la influencia de las modas europeas sobre todo de Francia, Inglaterra, Portugal, etc., por lo que podemos decir que fue en este siglo cuando adquiere un patrón definitivo que perdura hasta nuestros días. Esta pequeña exposición esta realizada con respeto, deduciendo la coincidencia de muchos estudiosos en la materia.

Por lo general la forma de vestir era similar para todas las islas, así vemos cómo era de uso frecuente en los hombres, las monteras, las cachorras, las camisas, los chalecos, calzoncillos, calzones, polainas, fajín etc. y en la mujer la montera, el sombrero, camisas, enaguas, pañuelo de cabeza, justillo, mantilla, etc.

Una vez que contábamos con la suficiente información iniciamos la confección de los trajes de nuestra agrupación. El equipo de profesionales encargado del diseño y la confección de los mismos estaba dirigido por el artesano D. Manuel Acosta González y entre los componentes destacamos a: Dolores Márquez, Rosa Concepción, Pino Santana, Rosa Sales, Milagros Amador, Ascensión Amador, Dolores de la Nuez, Alberto Mora y el también artesano textil Tomás Henández Negrín.

Las características de cada una de las piezas que conforman estos trajes se describen de forma pormenorizado en las páginas de un pequeño libro que será publicado en breve con toda la información recopilada a lo largo de tres años. Asimismo animarnos a todas la agrupaciones folclóricas a que, si tienen inquietud por conocer la vestimenta que lleva su grupo, realicen además de una investigación con expertos en la materia, un trabajo de campo, de puerta en puerta, ya que de seguro conseguirán, no sólo información adicional, sino además prendas de la época para su trabajo. La intención de nuestro grupo es conocer lo más aproximado posible el origen de la vestimenta que lucimos.



Dos parejas con los trajes tradicionales confeccionados para el grupo.

Mi experiencia con el telar de Fuerteventura

Felipe Marrero Francés.

Artesano tejedor. Tuineje - Fuerteventura.



Doña Micaela y doña Pilar Hernández fueron algunas de mis maestras mayoreras.



Mayorero con chaqueta tejida en Fuerteventura.

de mi tierra. Quería sobre todo aprender a hacer "la empleita" para elaborar una sombrera.

Petra Brito me enseñó entonces a hacer "la empleita" y, fijándome por las sombreros ya compradas, hago la mía.

Siguiendo con mi investigación, llego a casa de Doña Micaela y de Doña Pilar Hernández, dos hermanas que vivían en Tuineje. Eran campesinas, con un gran talento artesanal y costumbres tradicionales. Con ellas aprendí a hilar, comenzando con la lana, el "escaldado", la preparación

del "copo" y la rueca, y terminando por el proceso de hilado de algodón blanco y marrón, ya que las mayoreras tejían

A finales de los años 60, sentí conocer la cultura de mi pueblo y me dediqué en mis ratos libres a la investigación de nuestras costumbres tradicionales. Comencé con los bailes, toques, cantos, trajes tradicionales y típicos visitando mi tierra de Fuerteventura, ya que me encontraba viviendo en Las Palmas de Gran Canaria. Gracias a varias personas que visité en Fuerteventura, recogí varios datos que me sirvieron de mucho y, cada vez que tenía una oportunidad, me trasladaba a la Isla.

En Las Palmas de Gran Canaria tuve varias ocasiones de hablar con "Sección Femenina", ya que esta entidad oficial se dedicaba a reunir información sobre las costumbres de todos los pueblos canarios.

También tuve oportunidad de conocer a Don Juan del Río Ayala, hombre experto en todos los temas y a la hermana de Don Néstor de la Torre, a la que visité varias veces para hablar de los trajes. Gracias a esto, fui completando datos para una buena preparación. También visité el pueblo canario, allí encontré el traje típico de mi tierra, estaba incompleto, seguí investigando encontrando, tanto negativas, como positivas, hasta que llegué a una conclusión más clara teniendo en mis manos un traje tradicional. Ya en el año 1969, tuve la suerte de comprar dos sombreras mayoreras en la tienda de artesanía que la "Sección Femenina" tenía en la calle General Franco, hoy conocida como la Avenida 1º de Mayo. Estas sombreras las guardo como una reliquia, ya que fueron hechas por Doña Rosario Cabrera en La Vega de Río Palma (Fuerteventura). Desgraciadamente, esta mujer murió a principios de los años 70, y no pude conseguir más. Fue una gran pérdida, ya que sombreras como estas son únicas.

No muy contento, me marché a Fuerteventura con una idea fija en mi mente: quería aprender las costumbres



Nuestros viejos artesanos han sido mis verdaderos maestros.



Grupo de jóvenes en traje tradicional.

la ropa de mujer y hombre con el algodón. También la ropa interior, los colchones y las toallas se tejían con él (las toallas se adornaban por las orillas con el algodón marrón). Los chalecos de hombre y rebecas para mujeres los hacían a las dos agujas, y los calcetines a las cuatro agujas. Esto es un proceso histórico maravilloso de conservar.

Seguí investigando, y terminé de aprender el hilado en Tenteniguada (Gran Canaria), mas concretamente en la casa de Don Manuel Vega (conocido por "Manolito el tejedor"), y también llegué a aprender a tejer en el torno. En una de las fiestas de mi pueblo (Tuineje) se hizo una exposición de la Tejeduría Majorera, en la cual participé con un telar de D^a Pilar Hernández. Yo le había dicho que me enseñara, y fue tanto lo que me gustó, que empecé a perfeccionar el tejido llegando a hacer muestras antiguas para que las costumbres no se perdieran.

Tuve contactos con varios tejedores de ropa tradicional canaria. Tenemos una gran riqueza, ya que estas ropas antiguas eran hechas en el telar y se teñían los hilos con tintes naturales.

En Fuerteventura, algunas tejedoras mandaban las madejas a teñir al "moro" (África), que era la costumbre del pueblo Majorero.

Ya en el año 1974, investigo un poco el traje Majorero, y hago un diseño de primeros de siglo con telas, no en el telar, ya que en este siglo ya venían las telas y se fue dejando de tejer. En el año 1976 hago otro diseño de personas mayores.

"Sección Femenina", en su preparación, diseña unos trajes, ya que en el año 1936 se prepara la "primera ropa del traje Majorero", presentado por la Señorita Isabel Medina, traje de fiesta que hoy es nuestro traje típico representativo de Fuerteventura.

Aún tengo curiosidad por aprender algo más, sigo



Majoreras trabajando con la sombrera.

luchando por la Tejeduría Majorera para hacer faldas ralladas al telar y tejidos de ropas antiguas tradicionales.

Hoy por hoy, mi taller de Tuineje (Fuerteventura) lo estoy preparando para que sea un museo de todos estos grandes valores majoreros, los cuales estoy recopilando para una buena información de nuestros trajes tradicionales y típicos, en los cuales hay que poner parte de imaginación y muchos valores más que he podido recuperar, pues no se debe olvidar que esos valores no se pueden perder, pues es nuestra identidad.



Traje típico de Fuerteventura.

Jornadas indumentaria tradicional de Canarias

Las Jornadas de debate sobre "La Indumentaria Tradicional de Canarias" desarrolladas dentro del proyecto cultural PINOLERE 99. LA FERIA, La Orotava - Tenerife, a la que asistieron más de un centenar personas representando a los diferentes sectores implicados en el tema: artesanos, investigadores, administración, colectivos culturales, grupos folclóricos, etc.

Un total de 14 comunicaciones, tres ponencias y una mesa redonda que bajo el título de "Presente y Futuro de la Indumentaria Tradicional de Canarias" dieron como fruto estas conclusiones que hoy ofrecemos a la opinión pública y que de forma conceptual agrupamos en tres bloques: artesanos, investigadores y administración.

Definición de conceptos:

Entendemos como **Trajes Regionales** los usados por los canarios/as a lo largo de toda su historia. Dentro de ellos diferenciamos entre **Trajes Típicos**: los trajes símbolos de una zona que, en muchos casos son el producto de un diseño o de la transformación de un modelo histórico y los **Trajes Tradicionales**, que son los que fueron usados, en diferentes épocas y contextos, por nuestros antepasados.

Propuestas referidas: a los artesanos/as

Es fundamental crear un **Equipo Multidisciplinar o Comisión Técnica de Textil** que englobe a investigadores, historiadores, administración, artesanos, etc. para definir los modelos de cada zona, isla o región, incluyendo en esta definición materias primas, técnicas de manipulación de esas materias, patronaje, técnicas de confección, etc. de todas las prendas presentes en la indumentaria tradicional. Dada la importancia de esta propuesta y que engloba a todas las partes implicadas, la organización propone: solicitar del Ayuntamiento de La Orotava asuma una convocatoria amplia, para la creación de esta comisión multidisciplinar contando con el apoyo y sugerencias de los organizadores de estas Jornadas.

Es necesario luchar contra las imitaciones de los trajes tradicionales carentes de fundamentación documental.

Fomentar la utilización de materias primas usadas tradicionalmente, siempre que sea posible, o utilizar aquellas que más se acerquen a la tradición, por la inexistencia de las apropiadas en el mercado.

En el momento de la comercialización de los trajes se deben acompañar con la necesaria información que comprenda la época a la que pertenece el modelo, la fuente de donde se ha sacado, las técnicas de confección, las materias primas y los ejecutores del modelo.



a la administración

Que las entidades públicas pongan a disposición de los ciudadanos canales válidos para conocer y asesorarse sobre la confección de la Indumentaria Tradicional, (modelos, materiales, artesanos,...).

Que las Instituciones Públicas (Ayuntamientos, Cabildos, y Gobierno de Canarias) realicen programas de divulgación sobre muestras de Indumentarias Tradicionales.

Apoyar y recuperar el cultivo y la comercialización de la cochinilla en Canarias.

Propiciar la creación de cursos constituidos por equipos multidisciplinarios que cualifiquen a los diferentes sectores implicados en la confección y producción de materias primas para los trajes tradicionales.

a los investigadores

Evitar el intrusismo en los diferentes campos de trabajo en torno a la indumentaria (investigadores, confeccionistas y artesanos). Esta propuesta implica intrínsecamente a todos los sectores implicados.

Realizar trabajos de investigación sobre los tintes naturales, donde se haga un censo de las plantas tintóreas en Canarias y se investigue sobre las técnicas tradicionales para aplicarlas a la confección de textiles e indumentarias tradicionales.

Potenciar estudios de investigación sobre los textiles e indumentaria tradicional de Canarias.

Investigación, catalogación y difusión de todos las prendas y modelos que sobre Indumentaria Tradicional Canaria se encuentran en los Museos estatales y extranjeros.

Manuel A. Fariña González.

Profesor de Historia. Universidad de La Laguna.

Dentro de las actividades desarrolladas en PINOLERE 99. LA FERIA, tuvo lugar un "HOMENAJE POPULAR AL TAJARASTE". Una de las expresiones musicales tradicionales más antiguas que aún pervive entre nuestra gente y que se manifiesta de muy diversas formas a lo largo del año: libreas, bailes de procesión, danzas festivas,... presentando cada uno de los colectivos que lo mantienen vivo, una rica y variada vestimenta según la ocasión y el lugar donde se desarrolla, cadencia musical, etc..

Participaron los siguientes grupos: "Las Libreas" de El Palmar - Buenavista, "El Tajaraste del Niño" Parranda de Taganana, "Danza de Cintas" de La Florida a cargo de El C. C. La Escalera y "La Danza de las Flores" de Tegueste.

Para esta ocasión, la Asociación Cultural "Día de las Tradiciones Canarias", solicitó un texto alusivo al profesor don Manuel A. Fariña González, persona comprometida con nuestra cultura popular. Autor de numerosísimos trabajos de etnografía y folclore. Este texto prologó el acto haciendo la siguientes disertación sobre esta importantísima pieza de nuestra cultura musical más antigua.

El Tajaraste.

Lejos quedan ya aquellos mágicos momentos en los que los *cancos*, enviados por los guanches, se apostaban en los lugares más escarpados de sus menceyatos (en el de Güímar los lugares elegidos fueron: Roques de Chiguergue, Jóquina, Iserse; y Montaña de Arguama), para saludar al dios **Magec** (El Sol) quien desde el amanecer iniciaba el recorrido diario de su luz y calor de vida a través de chabocos, barrancos y tagoros. El mensaje de salutación empleado por aquellos sacerdotes lo constituían sus rezos y melodías que salían entremezclados de chácaras de lapas, flautas de caña y tambores con parches de cuero de cabra. Estos sencillos instrumentos les bastaban para gozar de sus **tangos**, **tajarastes**, y **guarachas**.

A lo largo del tiempo esas melodías fueron evolucionando, viéndose obligadas a competir con otras llegadas desde el exterior de las islas; pero el tajaraste se convirtió en melodía y danza emblemática para festividades colectivas no sólo en Tenerife, sino también en La Gomera (Toque de Tambor) y más recientemente en El Hierro (Tajaraste de El Pinar, dentro del Baile de la Virgen de Los Reyes).

Refiriéndonos a las reuniones festivas de los pueblos de Tenerife habría que mencionar el amplio conjunto de *danzas de varas* (algunas ya extinguidas) o de *cintas* que al son de la pita, el tambor y las castañetas han presidido, y aún lo siguen haciendo, las distintas procesiones religiosas en esta tierra tinerfeña; en ocasiones especiales como la Nochebuena, los *ajijides* y *balidos* de baifos llegaron a

confundirse, dentro de la iglesia parroquial, con el ramillete musical del tajaraste: desgranado por tocadores y bailarines del *Baile del Niño* que en ordenadas y regocijadas filas bailaban hacia atrás, en señal de respeto y felicidad por el Nacimiento del Niño - Dios, el Hijo de Dios de los cristianos.

Por lo que se refiere a los agasajos y reuniones familiares o populares valdría la pena recordar cómo entre el **tango tinerfeño**, el **tajaraste**, y el **tanganillo** (los tres hermanos mayores de la música guanche) conformaron un apretado bando que contaba con todas las simpatías de los viejos del lugar, y por la misma razón, pugnaba con la gente joven, receptiva a otras músicas más recientes y "de moda". Esto lo hemos podido comprobar en Teno Alto (con su **Tajaraste** o **Tanganillo**) y bajo la Media Naranja, en el barrio icodense de El Amparo (con su **Tajaraste** o **Baile Corrido**).



Danza de las flores de Tegueste.

El Archipiélago Canario aún contamos con un antiguo y rico patrimonio musical, heredado de nuestros antepasados, cuya responsabilidad en cuanto a su conservación y entrega a generaciones futuras nos corresponde a todos. Ante el Homenaje que hoy se rinde al **Tajaraste** se nos plantea un complicado reto, como es el de investigar, conocer y difundir las distintas versiones de tajarastes y tangos guancheros que permanecen en la memoria de nuestros mayores; pero esto

debemos hacerlo al margen de florituras innecesarias, de recreaciones inventadas y de afanes de protagonismo inútiles que en nada tienen que ver con la herencia y el respeto a la tradición que nos ofrecen nuestros abuelos, representados por tantos y tan buenos tocadores de flauta y de tambor y bailarines (especialmente en las Danzas de La Florida, Icod el Alto, Las Mercedes, Tegueste, Guamasa, San Diego (La Laguna), San Pedro de Güímar, Fasnía, El Escobonal. etc.).

Hoy gracias a la iniciativa de la *Asociación Cultural: Día de las Tradiciones Canarias*, podemos contar con esta especial muestra de las variantes que aún hoy, a finales del segundo milenio, siguen enraizándonos a nuestra tierra y a nuestra historia al mismo tiempo que apuntan a un futuro mejor para todos.

A la sombra de los brezos, *loros*, y hayas de Pinolere, como si nos sintiéramos arropados por la albahaca y la rosca de pan de la danza de San Pedro de Güímar, remoжем las pitas de caña, templemos el tambor y anudemos las castañetas para festejar el día de hoy. Manifestando el deseo de un mejor mañana para nuestras tradiciones entonen con nosotros el siguiente cantar:

"Desde Anaga hasta Teno, / por toda esa cumbre *alante*,
hemos venido bailando / ¡el bendito Tajaraste!"

Los trajes de La Orotava a través de la fotografía

Colectivo Cultural La Escalera.

Con motivo de la XIV Feria de Artesanía de Pinolere, y dentro del monográfico dedicado a los Textiles e Indumentaria Tradicional de Canarias, el Colectivo Cultural La Escalera realizó una exposición sobre "Los trajes de La Orotava a través de la fotografía". Esta posibilidad se abrió a partir de la colección de fotografías antiguas que posee el Colectivo, fruto de tres concursos-exposiciones realizados con el único objetivo de recuperar y difundir nuestro patrimonio gráfico. A ello se une el trabajo de investigación realizado por el Colectivo para confeccionar trajes tradicionales para los miembros del grupo. La unión de estas fotografías y el interés por la difusión de nuestra indumentaria tradicional fueron los factores que potenciaron el montaje de una exposición sobre la evolución de lo que se denomina como "traje típico de La Orotava".

Este trabajo cuyo contenido se expone en este artículo, pretende aportar datos para clarificar el origen y la historia de los trajes que se han establecido como "típicos" de La Orotava. Un trabajo que se sitúa, además, en la línea del Colectivo por trabajar en defensa de las manifestaciones más tradicionales de nuestra cultura.

La intención del Colectivo es participar en el debate que desde hace algunos años se ha abierto en la sociedad canaria sobre nuestra indumentaria tradicional. En ese sentido, creemos necesario el definir los elementos sustentadores de los trajes típicos, en especial el de La Orotava. Conocer de dónde provienen esos elementos y cómo se han ido transformando a lo largo de este siglo hasta desembocar en algo profundamente diferente de aquello en que se inspira.

No pretendemos cuestionar la "representatividad" de un traje que ha sido asumido por la mayor parte de nuestra población, que se ha popularizado. Pero sí queremos clarificar el hecho de que este traje típico no responde a los esquemas tradicionales de nuestra indumentaria, es decir, nuestros abuelos nunca se vistieron de esta forma, en todo caso, es una recreación de la forma en que ellos vestían.

Siguiendo a Juan de la Cruz¹, cuyas teorías sobre la evolución del traje de La Orotava compartimos, el traje de la mujer tiene su origen en el modelo que conocemos como "Traje de Icod el Alto", por ser en esta localidad del Norte de Tenerife donde se confeccionó, por parte de unos medianeros de la familia Monteverde, de La Orotava. A este traje originario, las clases medias y altas de nuestro municipio le añaden, cuando se incorporan e imitan a los hombres y mujeres del campo en la Romería de San Isidro, algunas prendas con las que tratan de "mejorar" ese traje

y añadirle algunos signos de distinción que las diferencie de las mujeres que realmente vistieron ese traje, pertenecientes a las clases populares. Al mismo tiempo, por parte de las clases populares se produce una imitación de lo que se realiza por las clases dominantes, hasta el punto de renunciar a llevar las prendas que habían pertenecido a sus padres y abuelos e incorporarse a las nuevas "modas", llegando a renunciar u ocultar sus propias señas de identidad, reluciendo de nuevo ese sentimiento de inferioridad cultural con que se ha pretendido identificar a las manifestaciones de nuestra cultura tradicional.

El de hombre es una "evolución" de la forma tradicional de vestir de los varones tinerfeños (calzoncillo, calzón de alzapón, fajín, camisa, chaleco, sombrero y polainas). El calzoncillo se une al calzón, que pierde muchas de sus características, y acaba desapareciendo como prenda independiente. Los chalecos y los calzones se van llenando de bordados, practica asuente en la indumentaria tradicional. Las polainas pierden su sencillez y aumentan las decoraciones con cueros de teñidos de diferentes colores. Los colores se uniformizan (rojo para el chaleco y el fajín y negro para el calzón) y, por supuesto, la totalidad del traje se confecciona con tejidos industriales (más baratos que los realizados en los telares artesanales canarios).

En el caso de estos trajes, en su evolución, se cruza un evidente interés económico, pues varias empresas de La Orotava acaban comercializándolo e imponiendo una uniformización bastante alejada de la forma en que vistieron nuestros antepasados. La aceptación social de estos nuevos modelos es cada vez mayor, hasta llegar a los momentos actuales, en los que, con el avance de las investigaciones sobre nuestra indumentaria tradicional, estamos en condiciones de definir perfectamente dónde se sitúa el origen de estos trajes, cuál ha sido su evolución y a qué intereses y por qué motivos se da dicha evolución. En esa línea, de seguir clarificando, son las fotos y textos que presentamos a continuación.

Nota:

(1) Para ahondar en el conocimiento de la evolución de estos trajes y de la indumentaria tradicional tinerfeña es imprescindible consultar el libro "Textiles e Indumentarias de Tenerife", de Juan de la Cruz Rodríguez (Tenerife, 1995). Queremos, asimismo, expresar nuestro agradecimiento al autor de dicho texto por su asesoramiento en el montaje de esta exposición.



Foto: Pintura de Gustavo Cotera



Colección: Carmen León Domínguez



Foto: Textiles e Indumentaria de Tenerife. Juan de la Cruz Rodríguez

Este es el "traje típico" que finalmente se generalizó en La Orotava, a partir de los años sesenta. El modelo del hombre está inspirado en la indumentaria tradicional, pero con notables variaciones: hay modificaciones en el chaleco (tamaño, bordados, tejidos...), en el calzón (bordados, tela, aberturas laterales mucho más pequeñas, etc.), en los calzoncillos, que se pierden como prenda aparte y se reducen a una tira calada y cosida al calzón y polainas excesivamente decoradas).

El modelo de la mujer es una transformación del modelo de Icod el Alto, conservado por la familia Monteverde desde el siglo pasado. A la ingenuidad y sencillez del "Traje de Icod el Alto" se le añaden algunas prendas presentes en el modelo anterior que se consideraban indispensables en el "traje típico": el delantal y el "sombbrero de maga" transformado. También se le suprimen otras, como la toca y el pañuelo de hombros, quedando así al descubierto el escote de la camisa, lo que era impensable en la puritana mentalidad de las mujeres canarias de la época. Otras prendas, por el contrario, se transforman, como la capa, que se reduce de tamaño y varía de forma.



Colección: María Jesús Morales Jorge



Colección: Juan de la Cruz Rodríguez

Con anterioridad a la generalización del "traje típico" de La Orotava, cualquier pañuelo de cabeza era válido para vestirse de maga. De ahí la variedad de colores y dibujos que nos aparece en la documentación fotográfica. Los sombreros se ajustan a los que tradicionalmente se usaron en Tenerife en los siglos XIX y XX. Los delantales grandes seguían obedeciendo al uso que tenía esta prenda. Las camisas podían ser de manga corta o de manga larga, indistintamente, y con hechuras nada atrevidas, sobre todo en los escotes.



Foto Baeza. Colección Juan de la Cruz Rodríguez



Foto y colección: José Arencibia Parra. Don Vicente "El Hueso", tamborero de la Danza de La Florida, La Orotava.

Podemos observar la práctica ausencia de bordados en los chalecos y justillos. Las faldas son realizadas con telas industriales a las que se les cosían cintas de colores (tanto en horizontal como en vertical), imitando a las telas fabricadas en telares del país en épocas anteriores. También era usual cualquier tela de carácter industrial que viniese ya listada. Los fondos de las faldas no siempre eran negros, sino que podían aparecer otros muchos colores (rojos, verdes, etc.).

El calzoncillo de los hombres es una prenda separada del calzón.

En el chaleco de Don Vicente se puede apreciar la ausencia de bordados, los vivos de color claro, los botones metálicos y la doble abotonadura. El cuello nace de los hombros, pues el chaleco, al ser una prenda para vestir debajo de una chaqueta, muchas veces el cuello no rodeaba todo el chaleco. Esto también explica el que la parte posterior del chaleco se realizara con lino, una tela más barata y más fresca, que quedaba oculta por la chaqueta.



Parranda en la Plaza del Ayuntamiento de La Orotava, principios de siglo. Colección: Malu Reyes Rodríguez

Se trata de una imagen que se acerca bastante a la forma tradicional de vestir entre la población tenerfeña durante el siglo XIX y principios del siglo XX. A partir de aquí se produciría una evolución permanente en las diferentes prendas hasta desembocar en lo que hoy conocemos como "traje típico", alejado ya de esta indumentaria que vemos en la fotografía.

En los hombres podemos destacar la ausencia de calzones, vistiendo todos calzoncillo; los chalecos, de diferentes hechuras y colores, con o sin solapa y lisos o listados); las polainas de cuero y, sobre todo, el hecho de ir todos con la cabeza cubierta, portando sombreros.

Las mujeres llevan las camisas cerradas al cuello; los justillos son enterizos y no de asillas; sombreros tradicionales y en el centro de la cabeza y pañuelos diversos.



Fotografías: Fr. Christiansen. Colección: Ana García Bartlet

En estas fotos de un grupo de La Orotava bailando malagueñas en 1939 se pueden observar algunos aspectos que aún pervivían de la indumentaria que usaron los tenerfeños durante el siglo XIX y parte del siglo XX.

Calzoncillos y calzones son dos piezas separadas. Los chalecos aparecen con diferentes hechuras, sin bordados y ajustados a la cintura.

Las mujeres llevan sombreros tradicionales, pañuelos variados (lisos, estampados y colocados de diferentes formas) y, sobre todo, podemos apreciar las diferentes maneras de recogerse la falda: lateralmente o recogida toda alrededor.



Colección: Ayoze Regalado Suárez
Foto Garriga. Colección: Domingo Delgado



A partir de los años cincuenta se empieza, abiertamente ya, a introducir cambios que influirán en el diseño final de lo que conocemos como traje típico de La Orotava. Los delantales de las mujeres se empiezan a acortar, perdiendo el sentido que tenía esta prenda como protección de la falda; los bordados en chalecos y justillos tienden a generalizarse y a sobrecargarse, el sombrero de las mujeres se coloca de forma lateral; los hombres no usan, en su mayoría, sombreros, etc..

Aún así, perviven otros aspectos provenientes de nuestra indumentaria tradicional, tales como chalecos listados y confeccionados con telas del país, los chalecos a la cintura, polainas de cuero y polainas de punto o las blusas de las mujeres sin escotes.



Colección: Gregorio Pérez Rguez. Labradores, hacia 1925.

Las diferentes hechuras de las solapas de los chalecos es una nota destacable en esta fotografía. Aparecen chalecos lisos y listados, con vivos en color claro y con ausencia de bordados. En la izquierda aparece un labrador con el fajín listado. Los calzoncillos son bastante largos y forman una prenda aparte del calzón, muchos de los cuales aparecen sin ningún tipo de bordado. Las polainas son todas de cuero.

Los labradores no aparecen con sombrero por una sencilla razón: eran los encargados de cargar a los Santos y, por lo tanto, en señal de respeto se iba con la cabeza descubierta.



Baile infantil, 1904. Colección: María Luz Luis Illada

Los niños que aparecen en estas fotografías están ataviados con muchos elementos de la indumentaria tradicional, como pueden ser la ausencia de bordados en chalecos, justillos y calzones; sombreros tradicionales; fajines listados realizados en telares del país; utilización de mantillas por parte de las niñas, así como delantales grandes; chalecos listados, realizados con telas hechas en telar, y ajustados a la cintura.



Foto: M. Benavent. Colección: María del Hoyo Monteverde

A propósito de las "Jornadas de Alfarería Canaria: presente y futuro"

Asociación AR. TE.

Una aportación al debate

Los días 29 y 30 de agosto (1998) se celebraron en La Orotava las "Jornadas de Alfarería Canaria: presente y futuro" organizadas por la Asociación Cultural "Día de las Tradiciones Canarias", el taller de etnografía del colectivo cultural "La Escalera" y "EL PAJAR. Cuaderno de Etnografía Canaria". Los objetivos del encuentro eran realizar un balance de las experiencias que se estaban desarrollando en este ámbito de la artesanía y debatir posibles alternativas para hacer viable tanto económicamente como socialmente a esta actividad.

Las jornadas concluyeron con la realización de unas conclusiones, que partiendo de un intento de elaboración conceptual, proponían algunas soluciones a los problemas de la alfarería.

Valoramos positivamente esta experiencia y las ideas planteadas para resolver problemas del tipo de la comercialización de los productos, la relación con las administraciones públicas con competencias en artesanía -Consejería de Industria y Cabildos- y e intrusismo. Consideramos, además, acertada la creación de un marco en el que se expongan experiencias que se están desarrollando para mantener y dignificar el oficio -como las realizadas en La Atalaya, Lugarejo (Gran Canaria) y Arguayo (Tenerife)-. También debemos recordar los intentos de definición de la alfarería y de la cerámica propuesta para el marco insular que fue consensuada en las "Jornadas", porque es en este asunto donde se precisan matizaciones, ya que la problemática tratada para la alfarería es común al resto de los oficios artesanos, tanto tradicionales como contemporáneos.

Por esta razón, queremos comentar las conclusiones de las Jornadas y aportar algunos elementos de discusión, que las complementarían y matizarían. Para ello, antes de entrar en materia, queremos plantear como premisa de partida una definición general del concepto de "oficio artesano" y de sus principales características, ya que en las conclusiones se parte de una definición de alfarero y artesano excluyente y, a nuestro parecer insostenible, que considera como artesano sólo a aquellas personas que por edad o por interés etnográfico laboran sobre técnicas y formas "tradicionales", considerando lo tradicional casi como algo estático e invariable en el tiempo con una "esencia" propia.

Desde nuestra perspectiva, los oficios artesanos, en su mayoría tan antiguos como la división del trabajo y el origen de las primeras sociedades complejas, son aquellos que producen objetos, mercancías no servicios, de carácter funcional u ornamental -dependiendo del caso- a partir de un proceso de elaboración, fundamentalmente manual, que va desde la transformación de la materia prima hasta la elaboración del producto. Son trabajos productivos pero que no tiene el carácter mecánico o de cadena de montaje en serie de la industria, -responden a

patrones de producción preindustriales o precapitalistas, aunque puedan incorporar nuevas herramientas y técnicas- ya que tanto el trabajo intelectual que requieren, por ejemplo el diseño y la búsqueda de soluciones técnicas, como el manual está realizado por una persona o un grupo pequeño que trabaja a partir de una amplia gama de conocimientos, por lo que el ritmo de producción se incrementa con mayor esfuerzo humano, lo que implica que no hay relación entre incremento de la productividad y descenso de precios como en la industria.

Si se aceptan estos criterios quedarían excluidas de los oficios artesanos numerosas actividades que en la actualidad se venden como artesanía, como las manualidades, por poner sólo un ejemplo. Pero para tratar el tema que nos ocupa los criterios arriba expuestos se quedan cortos, ya que parece necesario distinguir a los oficios según su evolución a lo largo de los últimos siglos y su inserción social, porque de esta manera se podrá abordar con cierto rigor el manido tema de lo "tradicional" y lo "auténticamente artesano".

El desarrollo del capitalismo durante el siglo XIX y el actual provocó la crisis de los oficios artesanos que han tenido que adaptarse a esas transformaciones o se han mantenido tal como eran, llegando por este motivo a la desaparición o a su casi extinción. Se deben diferenciar dos grandes grupos de artesanías a tenor de lo sucedido históricamente: por un lado, tenemos los oficios que siguen manteniendo gran parte de las técnicas antiguas y que tienen un alto contenido "patrimonial", por mantener su carácter rural-tradicional; y de otro lado están aquellos oficios que por la presión inducida por la competencia de la industria, compatibilizándola con el elemento funcional. Este segundo grupo además del conocimiento tradicional ha tenido que incorporar técnicas, conocimientos y conceptos provenientes de las artes e incluso de la industria, lo que no resta por ello carácter artesano.

Una vez planteado qué es lo que entendemos por artesanía comentaremos, desde una perspectiva global, no solo sectorial, punto por punto las conclusiones de las jornadas.

Sobre Ferias

En líneas generales estamos de acuerdo con lo expresado en este apartado de las conclusiones, pero se hace necesario puntualizar el concepto de "feria artesana", que en el texto aparece como reservada sólo a las artesanías que siguen patrones de diseño y elaboración tradicionales o de carácter rural -que parece que es lo único bueno y auténtico-, excluyendo de este modo los trabajos que responden a patrones contemporáneos, ya que lo dedicado a divulgación y a explicación de contenidos creativos y etnográficos obvia todo aquello que no sea "puro", cuando ambas formas de concebir la artesanía son complementarias.



Cuando se habla de divulgación se deben explicar las realidades y conceptos implícitos en cada trabajo, incidir en la unicidad de cada producción, sea del tipo que sea ya que son igualmente artesanas. Quizás el problema principal de las ferias no fue tratado abiertamente en las jornadas, y ese problema es el intrusismo -de manualistas, de distribuidores de manufacturas, etc.-, derivado de unos criterios de selección laxos y en ocasiones claramente clientelares. Eso es lo que desvirtúa a las ferias y no que participen artesanos "creativos canarios".

Sobre comercialización

Dos aportaciones se hacen necesarias a este respecto: en primer lugar, no se trata de que las instituciones favorezcan los trabajos tradicionales o de valor etnográfico a costa de los demás, sino que se trata de crear garantías o etiquetas, que expliquen qué es cada cosa sin menospreciar a ningún artesano canario; en segundo lugar, urge que los artesanos tengan medios de control y participación en esos mecanismos comercializadores, ya que es la forma de evitar confusionismos sobre lo que se vende y de evitar clientelismos o corruptelas a costa de los artesanos en general.

Definición de conceptos

Este apartado de las conclusiones es el más importante, ya que articula el programa de actuación de los alfareros y porque presenta mayores problemas, tanto teóricos como prácticos, por sus evidentes connotaciones que convierten en "proscritos" a todos los artesanos que no caben en la definición de alfarero o artesano canario allí defendida, que puede excluir a verdaderos artesanos creativos y también a muchos oficios tradicionales que por múltiples motivos se alejan de esa definición: por ejemplo, los artesanos de oficios como la herrería, orfebrería o la ebanistería, que se llevan realizando durante cinco siglos en las islas, dejan de ser canarios por traer materias primas del exterior. Si indirectamente se excluyen a numerosos oficios del concepto artesano y canario, en el caso de los ceramistas es todavía más grave, ya que para ser un alfarero o ceramista canario hay que trabajar exclusivamente con materiales del país, técnicas tradicionales y reproducir piezas aborígenes o de los centros loceros antiguos, lo creativo se reduce a los trabajos "... de creación, basado en técnicas de trabajo tradicionales, con materias primas canarias e inspiradas en las señas de identidad de nuestro pueblo...". Se presenta una definición, a nuestro entender, sesgada, porque cualquier trabajo artesano o artístico realizado por alguien de este país tiene una impronta, muchas veces sutil, que le confieren "canariedad", aunque los materiales sean de donde sean. No reconocer este hecho llevaría a plantear cuestiones absurdas y negaría la canariedad de artistas como Juan Ismael, Manolo Millares y un largo etcétera.

Lo que se debería tratar sobre la problemática de los artesanos canarios es su necesidad de apoyo institucional para solventar la desleal competencia de las producciones exteriores, tanto españolas como extranjeras. Es cierto que el Cabildo de Tenerife, por poner un ejemplo, etiqueta como canario a productos realizados por artesanos que no lo son, que tienen ventajas anteriores y que están siendo privilegiados por las instituciones. A eso hay que añadir la

producción pseudotradicional que se vende como auténtica. Creemos que hay que combatir, el clientelismo y el confusionismo a la hora de comercializar las producciones.

Transmisión de conocimientos

Sobre este apartado de las conclusiones, que valoramos positivamente en su generalidad, especialmente lo relacionado con estudios tecnológicos, simplemente cuestionamos la intención planteada de que en el proyectado centro formativo no se renuncie a las nuevas formas de expresión. Pero ¿qué formas de expresión?, si antes esas nuevas formas habían sido pasadas por un rígido corsé. También consideramos que esa escuela de cerámica canaria debería estar integrada en la enseñanza reglada, no como la mayoría de "chiringuitos" formativos hoy existentes que solo sirven a los intereses personales de algunos.

Productores y administración

De los seis puntos tratados acerca de esta cuestión, estamos plenamente de acuerdo con la primera, es decir no quearemos políticos paternalistas. El segundo punto parece aceptable y estaría completo si también se apoyase al resto de las artesanías canarias, no sólo a las que cumplen con los requisitos ideológicos-etnográficos propuestos.

Lo referido a carnets artesanos, barreros públicos y coordinación entre administraciones nos parece planteado correctamente.

A modo de conclusión.

Proteger a la artesanía tradicional y los valores etnográficos e identitarios de Canarias no pasa por arrinconar a las otras propuestas que surgen en las islas y que surgen de lo tradicional o de lo importado durante los dos últimos siglos -formación de artesanos de estudio, mejoras tecnológicas, nuevos medios materiales al servicio de la creación, etcétera- sino por tener formas organizativas dentro del sector artesano que planteen a la administración políticas realmente democráticas, que eviten el intrusismo profesional y si se quiere geográfico, las maniobras que tergiversan la realidad de las producciones -vender gato por liebre- y las cacicadas.

Es necesario llevar a cabo un trabajo de clarificación conceptual para definir al sector artesano, para que desde unas bases sólidas reivindicar a quien le corresponda un derecho tan elemental como el de un trabajo digno.

Nota de la organización:

Esta aportación no fue sometida a debate en el desarrollo de las Jornadas, sino que dos meses más tarde y fuera de los plazos establecidos para la incorporación de sugerencias, la Asociación AR. TE, hace llegar este documento que publicamos íntegramente. Si bien, la organización considera, que algunos aspectos del texto no son fieles al debate ni a lo publicado en el número 4 de la revista "El Pajar". Por lo que sugerimos su consulta.

Los últimos artesanos del zurrón

CERTAMEN DE INVESTIGACIÓN PRIMER PREMIO

Yoana de León Morales.

Alumna de 4º de la ESO del IES «Puerto del Rosario». Fuerteventura. Curso 98-99.
Profesora coordinadora del trabajo Mercedes Matos.

Carta

¡Hola Amigos de la Asociación Cultural «Día de las Tradiciones Canarias»!

Soy una chica majorera, mi nombre es Yoana de León Morales y curso 4º de la ESO en el Instituto IES "Puerto del Rosario". Tengo 17 años y desde pequeña me ha gustado el seguimiento y rescate de las tradiciones que estamos perdiendo. He desarrollado este tema acerca del zurrón porque es un arte de nuestros antepasados, que muy poca gente hoy en día la sigue. Desde que tengo uso de razón recuerdo que mi abuelo en sus ratos libres se dedicaba a la elaboración artesanal de nuestros zurrones. Aunque también me ha llamado la atención la Alfarería; los materiales que usan, los modelos, etc...

Así que aprovecho esta ocasión para agradecer a Andrés Calero y Mercedes Matos (mi profesora de «Canarias tierra sin fronteras»), la ayuda que me han prestado para la consecución de este trabajo.

Y esperando que en este día tan especial para el reencuentro con nuestras costumbres, la Asociación Cultural «Día de las Tradiciones Canarias», disfrute leyéndolo, como yo he disfrutado redactándolo, (sobre todo por lo que aprendemos de nuestros mayores y de aquellas costumbres ancestrales que se nos escapan en estos tiempos).

Muchas gracias a todos y esperando que les guste, deseándoles un Feliz Día de Canarias a todos, se despide

YOANA DE LEÓN MORALES

La vida de Andrés

Fuerteventura siempre ha sido una isla más donde la ganadería ha estado presente en la vida de sus gentes.

Andrés Calero Gómez es nacido allá por el año 1.917, es el séptimo de siete hermanos e hijo de Diego e Isabel. En su infancia vivió en el llano de «El Infierno» una zona pegada a Triquivijate, pueblo del municipio de Antigua y más tarde se trasladó a Casillas del Ángel situado en Puerto del Rosario, donde hoy en día vive voluntariamente en la «Casa de los Mayores» de dicho pueblo. Allí comparte sus tardes con otros ancianos y recuerdan aquellos años en los que Fuerteventura era diferente.

«Emigré a El Aaiún en los años de hambruna junto con mi hennano mayor Fernando y participé en la Guerra de España».



Como la mayoría de los majoreros se dedicó a la ganadería durante su infancia y juventud; aprendió de su padre todo lo relacionado con esta actividad: el nombre de las cabras, el provecho que se les sacaba, las marcas, cómo hacer un zurrón, cómo hacer el cuajo, etc...

«Yo cuando tenía ocho años me sabía todo sobre el ganado, el nombre de cada una de las cabras, de quien era, si era de costa o no, el nombre de todas las marcas, de quien era cada una, las veredas...»

Nombres y marcas de las cabras

«El nombre de las cabras se la poníamos por el color, por ejemplo:

- La morisca: gris.
- La albardá: negra y canela.
- La melá: canela.
- La puipana: canela y blanca.
- La berrenda: negra y blanca.
- La sirgá: cubierta de un sólo color y salpicada de



negro o canelo .

- La *sinchá*: mitad negra y la otra mitad blanca o canela.
- La *rubia*: canela claro.
- La *culeta*. Mitad de la cabra negra por delante y blanca por detrás.

Además cada ganadero tenía su marca para distinguir su ganado”.

Estas marcas se heredan de padres a hijos, recibíendola el hijo mayor y menor de cada familia para que no se pierda.

«Mi padre tenía dos marcas: *teberite* y *cuchillá* y quería pasárnoslas a mí hermano y a mí, yo quería *teberite* y mi hermano también, por lo que estábamos fijos en pleito, al final lo echamos a suerte y me tocó a mí, no veas la que formó mi hermano».

«Marcas de cabras hay muchas, pero que yo sepa la de los ganaderos que estaban conmigo en las *apañás* son:



Elaboración del zurrón

También Andrés nos cuenta el provecho que le sacaba a su ganado:

“Las cabras me daban carne para comer y la que me sobraba la vendía, leche con la que hacía el queso,



luego con los cuernos grandes de los machos o cabras, los cogíamos para hacer «*Punteras*» de las cañas de pescar... de los *baifos* sacábamos el *cuajo* para el queso y los *zurrones* para amasar *gofio*».

Los zurrones

Hoy quizás sea Andrés una de las pocas personas en Fuerteventura que a pesar de su avanzada edad, siga haciendo zurrones. En diciembre, nuestro paisano abandona su residencia por unos días, vuelve a su pequeña casa en Casillas del Angel y dedica varias semanas a transformar los cueros de los *baifos* de sus vecinos, en zurrones.

“A mi me enseñó mi padre, cuando de niño iba con él a cuidar el ganado a la montaña. Allí para entretenernos nos poníamos a raspar los cueros de los *baifos* y a blanquearlos con un trozo de palo o alguna piedra lisa y redonda».

«Para hacer un zurrón tenemos que contar con un *baifo* de 2 ó 3 semanas de nacido como mínimo. El cuero de este animal es lo que se utiliza pa' ser el zurrón».

Primero. Matamos el *baifo* por el cogote lo más p'arriba posible pá' que la boca del zurrón quede grande y ancha.

Segundo. Se empieza a sacar el cuero desde el rabo hacia el cogote, por supuesto sin rajar la barriga, despacio, para que salga y con el menor sebo posible.

Tercero. Cuando tengamos el cuero sacado podemos hacer dos cosas, o ponerlo en sal para que se cure y luego rasparlo, que es más difícil o cogerlo en fresco rasparlo, ponerlo en sal un día y blanquearlo, que es como lo hago yo.

Cuarto. Blanquear: Si queremos que el zurrón quede blanquito, lo metemos en leche durante un día para que se amorse; luego estiramos el cuero poco a poco para que no se raje, con un palo o una piedra redonda, según



el baifo (grande o pequeño) hasta que notes que el zurrón está liso y suave al tacto.

Quinta. Pá terminar, al zurrón se le atan las patas traseras y el rabo con el cuero cortado de la boca del zurrón (cuello del baifo) quedándose completamente cerrado.

Sexta. Cuando se termina, el zurrón se guarda en una zona fresca unas cuantas semanas, pá que se termine de curar y no coja mal olor.

Séptima. El zurrón lo utilizábamos para amasar gofio, pero antes de comerlo, se amasaba unas cuentas veces tirándose el primero, porque no servía. El gofio es lo más que comíamos.

Zurrones para la mar

Además de estos zurrones, también nos comenta Andrés:

«También hacíamos zurrones de reses grandes pá ir a la mar a buscar sal, marisco o pescado», «los sacábamos de cabras o machos y también nos servían pá mantener los alimentos más frescos, sobre todo cuando íbamos a las apañadas y teníamos que estar todo el día caminando al sol».

Otra de las cosas que aprendió a hacer Andrés de pequeño es la elaboración del **cuajo** para luego hacer el queso.

Elaboración del cuajo

«Primero se aparta un baifo de días de la madre la noche anterior, para que no coma hasta la mañana siguiente... Se le da de mamar al baifo, antes de matarlo, se mata, se le quita el cuero, se abre y se le extrae el estómago dónde tiene la comida, amarrándolo con un atillo por los dos extremos»... «se saca... se cubre en sal un mes y después se maja con un mortero, se mezcla con agua y sal, guardándolo en una botella y se irá sacando a medida que se necesite añadiéndosela a la leche para que se cuaje».

«El cuajo cuánto más tiempo tiene mejor, si es de un año mejor sabor le dá al queso».

Hoy en día

Hoy en día son pocos los habitantes de Fuerteventura que saben hacer zurrones y elaborar cuajo, los chicos más jóvenes ni siquiera sabemos de su existencia y para qué sirven.

«De los jóvenes sólo tengo a una resobrina que me ha visto hacer los zurrones, pero no se ha puesto; sólo hizo uno para aprender y ya está». «Además hay poca gente que los hace, porque los que compran se tiran a lo más económico y no piensan que están hechos a mano y con mucho trabajo... y así toda nuestra artesanía y tradiciones se van poco a poco perdiendo».



La alfarería de La Atalaya

Alumnos de 3º E de la ESO.

IES «Santa Brígida» curso 98-99. Santa Brígida. Gran Canaria.
Profesor coordinador del trabajo Santiago Calzada Negrín.

Contexto social y económico del municipio de Sta. Brígida

El municipio de Santa Brígida, se encuentra situado entre dos grandes barrancos, el de Las Goteras y el de La Angostura. Ubicado en la mitad noroeste de la isla de Gran Canaria, a 520 metros sobre el nivel del mar, a 14,7 Km. de la capital. Con su extensión de 23,84 Km cuadrados representa el 1,53 % de la extensión de la isla. Junto con



La Atalaya de Santa Brígida.

la zona de Teror y San Mateo constituyen la zona de las Medianías. Limita al norte con los municipios de Teror y Las Palmas de Gran Canaria; al sur con Telde y Valsequillo; al este con Las Palmas de Gran Canaria y al oeste con la Vega de San Mateo.

La Villa de Santa Brígida ha recibido a lo largo de su historia, diversos nombres. La más antigua es la de Sataute, denominación aborigen que para los primeros canarios significaba «palmera» (cf D. Antonio de Bethencourt Massieu); tras el proceso de la conquista pasó a ser denominada El Lugar De La Vega (1483-1490); nombre que acabó popularizándose como La Vega, haciendo referencia a su configuración orográfica hasta bien avanzado el siglo XVIII. Aparecen otras denominaciones que conviven con éstas, como la de Vega De Abajo, Vega De San Antonio. Su nombre actual es La Villa de Santa Brígida.

Su jurisdicción incluía en su término S. Mateo y Tejeda, alcanzaba desde los límites actuales con Las Palmas de Gran Canaria hasta las mismas cumbres. Su actividad económica principal fue la explotación y el comercio de vino, del que aún quedan algunas viejas haciendas con sus lagares y grandes bodegas.

Centro locero

La alfarería de Gran Canaria debe ser estudiada dentro de su contexto socio-antropológico más que reagrupada en las vitrinas de los museos o como objeto de los comercios de artesanía.

Nuestra alfarería está siendo deslazada en los comercios artesanales por copias fabricadas en la Península. Sin embargo, hasta hace muy pocos años la mayor parte de las localidades de Gran Canaria e incluso de otras islas del archipiélago se surtían de la alfarería que fabricaban las mujeres de tres localidades de la isla: La Atalaya de Santa Brígida, Hoya de Pineda (Galdar-Guía) y Lugarejos (Artenera). Este último desapareció en los años 70 cuando Justo Cubas, el último alfarero, abandonó Lugarejos y se estableció en la calle Cánovas del Castillo de la ciudad de Telde, donde continua su actividad, teniendo actualmente muchos seguidores.

A medida que el archipiélago fue saliendo del aislamiento se introduce en los mercados insulares gran cantidad de productos y utensilios más duraderos: recipientes de cristal, hierro o plástico, que reemplazaron a los de barro cocido. Al decaer la demanda, las mujeres fueron abandonando la cerámica, prefiriendo dedicarse a trabajos más rentables económicamente como la servidumbre o la aparcería. Quedó, entonces, la tradición en manos de unas cuantas familias.

En La Atalaya y Hoya de Pineda continúan construyéndose vasijas de barro siguiendo el método antiguo, considerándose a las de La Atalaya como las más bellas de entre los centros mencionados.

Hasta bien entrado el siglo XIX, los talayeros apenas mantenían contacto con la capital de la isla, siendo sus contactos y desplazamientos a otras localidades para intercambiar sus alfarerías por productos de subsistencia. Como consecuencia de este aislamiento se produjo en La Atalaya un elevado grado de endogamia. Hay que destacar el carácter matrilocal de La Atalaya: al ser éste un trabajo casi exclusivo de mujeres, son ellas las que mantienen la economía familiar. El hombre puede ausentarse o emigrar por largos períodos.

En el centro alfarero de La Atalaya se preserva una tradición artesanal que hay que conservar con la intervención de los organismos públicos.

Otras razones de carácter científico serían que el poblado troglodita de La Atalaya constituye un valioso documento arqueológico y antropológico que se ha conservado intacto al paso de los siglos, en donde los investigadores podían conseguir una información valiosísima de nuestro pasado, del que ya hemos sufrido demasiadas mermas. Conocemos que los aborígenes abandonaron sus antiguos asentamientos después de la Conquista. Al ser desplazados por los conquistadores, buscaron en estos lugares agrestes y remotos su nuevo hábitat.

Materiales y útiles

Los empleados en la elaboración de las piezas son: barro, almagre, arena, «cayaos» de la playa, caña, arco metálico de pipa de vino, cuchillo y lajas.

a) El barro, material principal, es el más antiguo de las islas localizado en las zonas de volcanismo no reciente. Casi siempre se halla cubierto de cenizas volcánicas. En La Atalaya se encuentra en un lugar llamado La Concepción, aproximadamente a medio metro de profundidad.

b) La arena utilizada en la masa se encuentra en barrancos y a orillas de camino. La arena gruesa se utiliza en las piezas que van a ser usadas en el fuego: brasero tostador, etc...

c) La arena fina en las que servirán para contener agua: bernegal, talla, etc. No se debe utilizar la arena de la playa por su contenido en sal.

d) El almagre tiene dos funciones: embellecer e impermeabilizar. Es una piedra roja que se desmorona al manejarla. Se extrae de vetas que hay en los riscos de Tejeda. Para preparar el almagre se maja, se pone al sol, y luego se pasa por un molino de piedra.

e) La caña y el arco metálico se utilizan para el desbastado de la pieza.

f) Los «cayaos» bastos son para alisar y los finos para dar brillo. Estos últimos presentan un color verdoso. También se usan las «rasponas» que se emplean para tapar los poros de la pieza.

g) El cuchillo se utiliza para hacer algunos cortes en determinadas piezas.

h) La «laja» es el lugar de trabajo para levantar la pieza.



Levantando una pieza por el sistema de «churros»

Fases de elaboración de la cerámica en La Atalaya

· **Los materiales:** En primer lugar habría que señalar que todos los materiales e instrumentos se encuentran en estado natural: el barro, la arena, el almagre, las cañas, la lejía, el agua y las piedras. La locera recogía el barro y la arena de los lugares cercanos a su cueva-taller. La arena del barranco de Las Goteras; el barro se extrae de las cadenas de cultivo próximas al poblado. El almagre había que ir a recogerlo a la cumbre a un lugar próximo a la Cruz de Tejeda. Una vez depositado el barro en el taller, sufría un proceso de machacado, que se realiza con una piedra pulida. Al mismo tiempo se monda para quitar impurezas y concluida esta operación, el barro se deposita al sol para secarlo.

· **Pisado:** Cuando el barro está ya seco se depositará en el «goro» agujero de forma oval excavado en el interior de una habitación de la cueva-taller. Este se regará con agua durante unos días. El siguiente paso es el «pisado». El alfarero/a extraerá el barro del goro y lo extenderá en el «tendido» (piso irregular). Previamente sobre ese suelo se cernirá arena de barranco y sobre el barro se extiende las «raspas» (sobrante del desbastado de la pieza). Una vez hecho esto, el alfarero/a pisará con un pie toda esta masa durante unas dos horas, luego irá formando bastos que depositará dentro del goro; el barro así preparado estará listo para ser trabajado. A continuación se requerirá el sobado con las manos antes de iniciar el proceso de elaboración.

· **Urdido:** El barro será trabajado sobre una lava basáltica sobre la que se ha extendido un poco de arena cernida, que permitirá que se deslice la pieza y que no se pegue. El alfarero/a utilizará el sistema o procedimiento del urdido que consiste en coger un trozo de barro, el cual se golpea con los nudillos apoyados sobre la laja dándole forma circular; sobre esta base se irá montando unos cilindros o «bollos» de barro y así sucesivamente hasta alcanzar la altura deseada. La pieza se dejará secar el tiempo necesario hasta que esté lista para el desbastado.

· **Desbastado:** Operación que se realiza con una sección de caña afilada y con un fragmento de aro metálico. El desbastado consiste en quitarle grosor a la pieza con dichos instrumentos.

· **Aliñado:** Una vez desbastada la pieza el paso siguiente se denomina aliñado de agua. Para esto se utilizan tres tipos de piedra: la raspona, la saltona y la fina. La pieza aliñada estará lista para aplicarle la pintura. Esto se consigue con el almagre que consiste en óxido de hierro que el alfarero/a reduce a polvo con un molino de mano. Este polvo será mezclado con agua. El alfarero/a se



impregnará la mano con este material y lo extenderá por toda la superficie exterior. Cuando la vasija este más o menos seca se le aplicará un paño empapado en petróleo. Según Lajard, a finales del siglo XIX se utilizó aceite de pescado.

· **Almagrado:** una vez la pieza aliñada y después de un breve secado, la alfarera aplica el almagre con la mano por toda la superficie en aquellas vasijas que servirán para contener agua y otros líquidos. Nunca se da almagre a las piezas que servirán para ponerse al fuego directo.

· **Bruñido:** Consiste en obtener brillo por medio de alisadera o bruñidor, que es una piedra de gran estima para el alfarero/a y que se recogía preferentemente en la playa de Arguineguín.

· **Guisado:** El alfarero/a guisará en un horno de grandes dimensiones cuya antigüedad supera los 200 años. El guisado es diferente al sistema que utilizaron los aborígenes.

Los viejos alfareros y alfareras de La Atalaya

Francisco Rodríguez Santana (Panchito)

Murió a la edad de 79, este talayero es recordado por los que lo conocieron, como un hombre de pelo blanco, barbas blancas, soltero, habitante de una casa cueva. Vivió solo los últimos 37 años de su vida, tras la muerte de su madre. Este alfarero emblemático en la historia de la alfarería de La Atalaya comenzó el aprendizaje desde niño del que luego sería su oficio y su vida hasta su muerte, excepto el pequeño periodo de tiempo en que, con guantes y chaqueta blanca, fue portero de la Residencia de Santa Brígida.



Francisco Rodríguez Santana «Panchito».

Dedicó más de sesenta años al trabajo de la cerámica. Al principio ayudaba a su madre, que fue su maestra, quien lo aprendió, a su vez, de la suya. Es una tradición familiar, de padres e hijos.

Era un oficio femenino que ayudaba en la economía familiar, como recordaba Panchito, salía a las tres de la madrugada a la cumbre a buscar leña. Hacia «jases» bien pesados y llegaba con el cargamento a La Atalaya a las cuatro de la tarde. El almagre, iba a buscarlo a Tejada.

Las piezas realizadas las vendía en Agüimes, Ingenio, Telde y otros pueblos de la costa y las cambiaba por millo, en La Lechuza, San Mateo y Tejada por castañas, papas, nueces y otros productos.

A lo largo de su vida, creó innumerables piezas para el uso y para el ornato de muchos lugares de la Isla y para la riqueza etnográfica de coleccionistas del arte popular. Hasta hace un cuarto de siglo los cuencos y vasijas de La Atalaya se compraban para darle una función utilitaria, luego se comenzó a apreciar su sentido ornamental y museístico. Muchas de sus piezas viajaron de la mano de miles de turistas que visitaron su cueva de La Atalaya.

Pocos días antes de su muerte, Panchito explicó que lo que más le preocupaba de su muerte era que no iba a poder seguir trabajando el barro.

La tradición representada por él en La Atalaya, según los arqueólogos y antropólogos, se conecta con el método que conocían las alfareras aborígenes antes de la llegada a Canarias de los conquistadores. Según Julio Cuenca, en los yacimientos arqueológicos de Gran Canaria aparece el mismo tipo de herramientas que las utilizadas por las alfareras actuales. También coinciden las formas de algunas vasijas y determinadas técnicas decorativas entre los aborígenes y los poblados de cuevas de lugares como La Atalaya, Hoya de Pineda y Lugarejos.

La cueva-alfar de Panchito conserva hoy el mismo aspecto después de su restauración que cuando trabajaba en ella. Este antiguo taller es hoy su museo y en él se conserva el mobiliario original. Se espera instalar en el futuro un equipo de reproducción para recordar su voz con documentos sonoros que se conservan.

Antonia Ramos Santana, (Antoñita La Rubia)

Nacida el siete de noviembre de 1.907 en Santa Brígida. Hija de Juan Ramos Rivero y de Rosario Santana Santana. Se casó el 28 de julio de 1.941 con Francisco Benítez Sanjuán, con quien tuvo tres hijos: Pedro Francisco, Ana Rosa y Rosario. Se dedicó al principio a vender flores y posteriormente, a la cerámica. La única vez que



Antonia Ramos Santana «Antoñita La Rubia»

Antoñita fue a la escuela lo hizo por su cuenta, no tenía más de diez años. Aquel día su madre la sacó del aula a empujones y delante del primer maestro que tuvo el pueblo, le dijo bien claro que no iba a volver más nunca a clase. «Ella tiene que hacer lo que digo yo», fue su argumento. De esta forma finalizó su aprendizaje reglado y se inició en la elaboración de la tradición locera, como era común en su época.

Panchito fue siempre su vecino y campanero de faena, juntos compartían todo su trabajo; guisaban, se ponían de acuerdo para traer la leña, preparar el barro, reparar el horno y la venta posterior de las piezas. Heredera de una tradición secular, las herramientas de trabajo pasaban de generación en generación. Así sus alisaderas, uno de los útiles más apreciados del alfarero/a, procedían de su madre que a su vez las heredó de su tía.

Los materiales los conseguían de diversos sitios, según su hija: el barro de la zona de La Concepción (La Atalaya), la lejía de El Reventón y la arena la traía de La Angostura y Las Meleguinas. Ante la introducción de nuevos materiales que desplazaron a la cerámica, se dedicó a servir, retornando años después a la cerámica.

Los alfareros actuales

Hoy sus sucesores en la tradición cerámica se han

organizado formando una asociación de profesionales de La Loza de La Atalaya, llamada ALUD. Gustavo Rivero Vega, Mercedes Cuenca Sanabria, Rubén Auyanet Hernández y Carmelo Gutiérrez Santana, continúan la tradición de la alfarería tradicional respetando las enseñanzas de sus ancestros Panchito y Antoñita «La Rubia» y realizando una magnífica labor de recuperación e investigación de nuestra cerámica antigua. Es de destacar la labor de difusión de estos jóvenes entre las nuevas generaciones, fomentando la divulgación de la cerámica de La Atalaya en el taller del Centro Locero.

Las cuevas vivienda y alfares

Las cuevas abiertas por los canarios en la toba volcánica constituyen un auténtico complejo urbano en La Atalaya. En la actualidad se conservan un buen número de ellas, si bien, muchas de ellas desaparecieron por la desidia institucional y una mal entendida modernidad que la ha sustituido por las nuevas edificaciones.

Los hornos

El sistema de guisado aborigen pudo consistir en la práctica de un agujero en la tierra sobre el que se pondría un lecho de piedras muertas y sobre ellas se pondría la loza y la lejía, a la cual se le prendería fuego. Este método aún se practica en Fuerteventura y Lanzarote y en el Norte de África. El horno que se utiliza en la actualidad en La Atalaya tiene sus orígenes en los hornos de pan que introdujeron los conquistadores y que utilizaron en todas las islas para hacer el pan y sería también adoptado para la cocción de la cerámica.

Los hornos presentan un problema similar al de las cuevas, si bien su situación es distinta ya que de los tres hornos que se conservaban en La Atalaya a principios de los años 20 solo se conserva uno en l a m e n t a b l e estado a pesar de ser declarado Bien de Interés Cultural sin que hasta el momento se hayan tomado medidas efectivas de protección.



Los jóvenes alfareros de La Atalaya trabajan con la misma técnica que sus maestros.

Cantares populares

Margarita de los Ángeles Cabrera Hernández.

Alumna de 4º de la ESO del IES «Luis Cobiella Cuevas». Santa Cruz de La Palma. Curso 98-99.
Profesora coordinadora del trabajo María del Carmen García Martín.

... islas donde hay hombres y mujeres, donde la vida entona su canción...
Luis Diego Cuscoy

Introducción

Hoy quiero contribuir, a través de los cantares populares que me recitaba mi bisabuela Ángeles Rodríguez Martín, a un mayor conocimiento de la idiosincrasia y cultura de nuestro pueblo Canario.

Cantares que surgen del pueblo, de sus gentes sencillas, y que representan el sentir de nuestros mayores, de las huellas de la historia y que continúan; porque yo, la biznieta de Ángeles, las recupero y las doy a conocer, en este trabajo, para que siempre forme parte de nuestro acervo cultural.

El pueblo toma la voz y la palabra...

Biografía de Ángeles Rodríguez Martín



Doña Ángeles Rodríguez Martín en el centro, su hermana gemela a la derecha y a la izquierda su otra hermana.

Mi bisabuela nació el 2 de agosto de 1909, cinco minutos después que su hermana gemela Dolores. Era una familia formada por siete hermanos.

El padre de mi bisabuela, mi tatarabuelo, trabajaba de encargado de unas fincas en La Dehesa (La Orotava).

La madre de mi bisabuela, mi tatarabuelo, fue una mujer de su casa y trabajaba de sol a sol, para que sus hijos estuviesen bien atendidos.

Por aquel entonces, se comenzaba a trabajar muy pronto, dejando los estudios a muy corta edad. Ángeles muy joven y prácticamente sin estudios, empezó de asistenta con la dueña de la finca donde trabajaba su padre, ya que necesitaban a alguien para la cocina. Y con tan sólo 12 años, mi bisabuela, observaba a aquella vieja cocinera encargada de la que aprendía todo.

Desde muy temprana edad no era raro que las chicas tuvieran pretendientes, pues los chicos se fijaban en que supiesen hacer todas las cosas del hogar y que fuesen chicas respetables. Ángeles cumplía los requisitos y aunque no era guapa, todos los chicos estaban locos por ella.

Los fines de semana se organizaban bailes, en la sala de una casa, en donde se guardaban los vinos y las cosas para labrar las tierras.

Se tocaban las contras, guitarras, laudes y timple, las chicas que sabían cantar, como Ángeles, cantaban y las demás solían quedarse alrededor escuchando.

Ángeles enamoraba cantando sus isas, folías y fandanguillos, con gran simpatía y salero. Era la alegría de la reunión.

A los 14 años, su primo tercero, don José Rodríguez Escobar la conoció y se enamoró de ella. Ángeles pensó en ese momento que su padre no la dejaría, al ser él, 6 años mayor que ella.

Él siempre la iba a escuchar cantar a las reuniones, a Ángeles le gustaba mucho, ya que era un hombre muy guapo, de pelo oscuro, de ojos verdes y muy alto.

Antiguamente se enamoraba viéndose en casa de la familia de la chica, en una habitación con dos sillas en cada esquina donde se sentaban las parejas y hablaban, hasta una determinada hora en la que los chicos tendrían que abandonar la casa por respeto.

Posteriormente, a los 21 años, Pepe se fue a la guerra y pasó tres años en el servicio militar. Escribía mucho a Ángeles, pero ella al no saber leer, ni escribir, recurría a sus hermanos para que le leyeran las cartas y así se ponía en contacto con él.

Pepe, al regresar de la guerra, se casó con Ángeles. Y se fueron a vivir en sus primeros años de matrimonio, a una finca en La Marsaga donde trabajaba Pepe (mi

bisabuelo). Tuvieron cuatro hijos y mi bisabuela tuvo su primer hijo a los 20 años.

La familia de mi bisabuelo Pepe, estaba compuesta por ocho hermanos y una hermana. Al morirse la única chica y al encontrarse la madre de mi bisabuelo enferma, entre los hermanos acordaron hacer un sorteo para ver quién de ellos tendría que atenderla. Le tocó a Pepe, por tanto mis bisabuelos tuvieron que mudarse a La Marsaga para cuidarla hasta que falleció.

Luego se mudaron a la calle Nicandro González donde pusieron una venta en la que se hacía comida y se vendían vinos. Esta venta era conocida por la venta de Pepe Escobar. Mi bisabuela era famosa por sus platos de cocina ya que era una gran cocinera.

Sus tres hijos y su única hija se casaron. Fue abuela a los 40 años, en 1950 aproximadamente.

Pepe consiguió el trabajo de tratante de fincas y galerías. Compró un solar en La Torrita y fabricó una casa para él y su mujer.



Mi bisabuela a la derecha y los tres que están a su lado sus hermanos; entre ellos está su hermana gemela vestida igual que ellos.



En el centro la madre de mi bisabuela, detrás su hermano y delante de éste su hija.

La casa construída era de dos plantas, aquí ellos dos vivieron muy felices, hasta el final de sus días.

Una anécdota que podría mostrar lo mucho que se querían, es ésta: en la azotea de su casa criaban gallinas y conejos; consumiendo huevos, carne de gallina y de conejo. Eran tan felices, que si a mi bisabuelo le apetecía comer carne de pollo a las seis de la tarde, mi bisabuela le decía que fuera a la azotea y matara un pollo, lo desplumaba y ella lo cocinaba. Y a las diez de la noche los dos comían pollo adobado.

A los 70 años en 1973 Pepe mi bisabuelo muere y Ángeles se queda viuda junto con uno de sus nietos.

Margarita (mi madre) decidió vivir junto con su abuela, Ángeles, al año siguiente. Mi madre con 14 años animó a mi bisabuela para que saliera y viviera de nuevo. Cuando mi abuela Margarita falleció, mi bisabuela se preocupó de todo siendo como otra madre para mi madre. Las dos se ayudaban mutuamente, hasta que mi madre conoció a mi padre y se vinieron a vivir a La Palma.

Mi bisabuela nunca había salido de Tenerife y viajó por primera vez a La Palma en compañía de mi madre.

Ella seguía viviendo con mi tío. Mis hermanos y yo, íbamos todos los veranos a pasar las vacaciones a la casa de mi bisabuela. Me gustaba mucho porque nos contaba que antiguamente se vivía de diferente manera que la vida actual. Me maravillaba oír que:

En el día de reyes los regalos que recibía eran muñecas de cartón y frutos secos.

En las noches de San Juan se solía poner agua con pétalos de rosa en una palangana y a la mañana siguiente, se lavaban la cara las chicas y había quien guardaba en botellas esa agua para seguir lavándose la cara todo el año, porque se decía que el agua bendita por la noche de San Juan las dejaría más guapas. Esa noche también se solía poner tres papas debajo de la cama; una pelada, otra a medio pelar y la última sin pelar. A la mañana siguiente la papa que sacabas te indicaría si en el futuro vas a ser pobre, medio pobre o medio rico, o rico, según como estuviere la papa que que sacabas.

Por último, se ponía una clara de huevo dentro de un vaso con agua y a la mañana siguiente se miraba la forma de la clara, si se parecía a un barco, viajarías.

Una hora antes de ir a misa antiguamente no se podía comer, ni beber nada, ni ningún objeto se podía tocar con los labios si querías después comulgar. Por tanto, si abríais



La boda de mis bisabuelos, Angeles y Pepe.

con la boca una orquilla para ponértela en el pelo no te dejarían comulgar.

Uno de los veranos que pasé junto a ella, me llamó la atención unos cantares que decía mientras hacía sus labores. Eran tan sencillos que comencé a escribirlos, mientras me los dictaba, hasta que hice un pequeño libro. Recuerdo esos momentos de gran felicidad que pasé con ella, dándome cuenta

de la gran mujer que recitaba esos bonitos cantares populares. Todos eran distintos, sencillos como ya he dicho, religiosos, graciosos,... Pero lo que mas me asombra era su entusiasmo y rapidez para acordarse de no repetir ninguno, regalándome una gran sonrisa al ver mi cara de admiración.

Mi bisabuela se enfermó y el año pasado nos dejó, con gran dolor para todos nosotros, el 19 de julio de 1998.

Algunos cantares de doña Ángeles Rodríguez Martín

Algunos de los cantares que mi bisabuela me decía eran tradiciones de su época, cuando los muchachos jóvenes solían, en los escasos ratos en los que no tenían quehaceres, reunirse en los salones y cantarlos para entretenerse divirtiéndose.

En cambio, mi bisabuela también se inventaba sus propios cantares, porque tenía el don y la sabiduría de su tiempo para poder crearlos. El arte que ella demostraba venía en relación con la tradición de su vida.

Estos son unos pocos ejemplos de los muchos que ella me contaba.

Cantares populares

Yo no quiero a Juan por bobo, / ni Antonio por majadero,
ni a Domingo por tunante, / de esos tres ninguno quiero.

Soy ciega desde la cuna / para mayor desconsuelo,
no he visto el sol, ni la luna, / ni las estrellas del cielo.

No quiero que a misa vayas, / ni a la ventana te asomes,
ni tomes agua bendita / donde la toman los hombres.

La perdiz canta en el monte / y el pájaro en las Cañadas,
la gallina cuando pone / y el gallo de madrugada.

San Bartolomé en Tejina / y San Juan en Bajamar,
la Concepción en la Villa, / cada santo en su lugar.

Amorés vienen vendiendo / y los traen en un cestito,
salga madre y cómpreme uno / que me salió de apetito.

No desprecies a tu madre, / que madre no hay sino una,
que por muy rica que seas / no puedes comprar ninguna.

Si quieres saber mi nombre / vete mañana al jardín
y allí lo verás escrito / en la hoja del jazmín.

Tenía un novio jardinero / y en el jardín se perdió,
ya yo no lo volví a ver / y en las flores se quedó.

Me gusta el nombre de Pepe, / porque se llama José,
y se me pega en la boca / como si fuera café.

Si tú me quieres, te quiero / y si me adoras, te adoro
y si te vas, feliz viaje, / que yo por hombres no lloro.

Yo quiero mucho al Señor / y él también me quiere a mí,
porque si no fuera él, / ya yo no estuviera aquí.

Que bonito es oír cantar / un mirlo sobre una higuera,
avisando a los vecinos / que se va la primavera.

Mi cariño se murió / y me dejó sola en el mundo,
no me importarla morir, / si fuera para estar juntos.

Cuando paso por tu calle, / parto pan y voy comiendo,
pa que no digan tus padres / que con verte me mantengo.

Señor sino hubieras sido tú, / que habría sido de mi vida,
sin tener padre, ni madre, / ni al hombre que más quería.

Los hijos de hoy en día / ninguno quieren a sus padres,
porque no les dan permiso / pa estarde noche en la calle.

En el servicio del rey, / la gallina pica al gallo
y el que lo quiera saber, / que se meta voluntario.

Cuando canto una folia / me acuerdo de mi hermanito,
las folias que le daba / mi padre cuando era chico.



Reunión familiar; mi bisabuela a la derecha, detrás mi bisabuelo y al lado de ella su hermano.

El proyecto cultural "Pinolere. La Feria" se consolida como la primera feria temática de Canarias

Asociación Cultural "Día de las Tradiciones Canarias".



El público apoyó masivamente nuestro proyecto.

La Asociación Cultural "Día de las Tradiciones Canarias", entidad organizadora de la XIV Feria de Artesanía PINOLERE 99 y de la Muestra Regional de Textiles e Indumentarias de Canarias se congratula por el amplio respaldo recibido de las más de cuarenta mil personas que visitaron Pinolere este evento cultural, durante los tres días de Feria.

Objetivos logrados:

Los objetivos marcados por la organización estaban basados, a priori, en seis puntos que a continuación exponemos y comentamos:

A) Comercial

El volumen de ventas en esta edición fue altamente valorado por los propios artesanos, quedando muchos de ellos casi sin producción al final de la muestra. Es significativo la anécdota de que el cajero que estaba a disposición en el Parque Etnográfico de Pinolere se quedó sin existencias.

Hay que tener en cuenta que dadas las peculiaridades propias de la muestra, textiles e indumentarias, en ocasiones fueron más importantes los contactos comerciales, encargos, dar a conocer el producto artesano, etc. que las propias ventas ya que, como ejemplo, difícilmente se puede encontrar un traje tradicional confeccionado a medida, para cada interesado y en el momento preciso.

B) Cultural

Para la organización de Pinolere 99. La Feria; no se entiende ésta sin el contenido cultural que nuestra asociación ha imprimido a este proyecto y que debe ir y va de la mano del comercial, al mismo nivel.

Las numerosas actividades realizadas durante meses; Concurso de investigación para alumnos de secundaria sobre el Patrimonio Etnográfico Canario, Las Jornadas de Debate sobre "La Indumentaria Tradicional", la edición del nº 5 de la revista "EL PAJAR", la propia Muestra Regional de Textiles e Indumentarias o las más de diez exposiciones temáticas montadas al efecto y exclusivas para este proyecto supusieron algunos de los valores culturales proyectados y refrendados positivamente por los visitantes.

Significación especial tuvo el Homenaje Popular al Tajaraste, expresión musical ancestral heredada de nuestros antepasados que hoy aún pervive entre nosotros o el Homenaje a las artesanas de La Seda de La Palma. La apuesta desde la Asociación por abrir nuevos cauces quedó reflejada con la exposición "mucho más que un TAMARCO" promovida por la propia entidad organizadora de La Feria y que pretende recorrer el Archipiélago.

C) Humano

La muestra Regional de Textiles e Indumentarias de Canarias ha servido para reunir a gran cantidad de artesanos de toda Canarias. La transmisión de conocimientos desde los más viejos como Dña. Nieves Jiménez o doña Bertila Pérez González a los más jóvenes o el intercambio de aprendizaje de otros sirve para complementar aún más nuestro proyecto cultural facilitando las relaciones humanas entre ellos.

El objetivo del homenaje a las artesanas palmeras de la seda sirvió para representar y aglutinar en torno a ellas, el trabajo de tantas mujeres que han mantenido de forma anónima vivos oficios que como éste han llegado hasta nosotros o como es su caso, transmitirlo a las futuras generaciones para que permanezca.

D) Público

Que "Pinolere 99. La Feria" fuera visitada por 42.728 personas es motivo de satisfacción ya que ello respalda y ayuda a seguir profundizando en la organización de nuevos proyectos en el futuro.

Por ello queremos agradecer este apoyo masivo del pueblo canario, que quedó patente con la presencia de guaguas de turismo venidas expresamente desde Fuerteventura y Gran Canaria para disfrutar de la Feria, así como las excursiones organizadas por diferentes agencias de viajes o destacar la masiva afluencia de turistas por cuenta propia, manifestada con la cantidad de coches de alquiler que llegaron a Pinolere.

Sin lugar a dudas, creemos que hemos sabido conectar y difundir nuestro proyecto cultural PINOLERE 99. LA FERIA. Entendiéndose como un conjunto de elementos que lo hacen diferente y atractivo.



E) Entidades

La capacidad desde la Asociación Cultural "Día de las Tradiciones Canarias" de conectar y coorganizar diferentes actividades con otras entidades públicas y privadas, han propiciado que la Feria haya constituido un éxito.

Las entidades museísticas participantes en la Feria, los diferentes Cabildos de las islas, ayuntamientos, colectivos culturales, asociaciones vecinales, organizaciones no gubernamentales, etc. han contribuido para hacer, si cabe más grande Pinolere. La Feria y sobre todo a los compañeros de El Alfar Canarias, s. l. y en especial una persona que no ha escatimado tiempo para asesorarnos en todo momento, nos referimos a don Juan de la Cruz Rodríguez.

El apoyo decidido del Ayuntamiento de La Orotava ha contribuido de manera especial a la consolidación del proyecto de Pinolere.

F) Recinto ferial. Parque Etnográfico de Pinolere

Las obras de mejora llevadas a cabo en el recinto ferial y futuro Parque Etnográfico de Pinolere sufragadas económicamente por parte del Ayuntamiento de La Orotava, sirvieron para presentar con categoría y elegancia los productos artesanos de la Muestra de Textiles e Indumentarias de Canarias. Esperamos ver culminadas estas obras en la próxima edición pudiendo así, disfrutar todos los artesanos/as de las mismas condiciones expositivas.

Tanto el público como el sector artesanal, valoraron estas



El Parque Etnográfico de Pinolere presentó su nueva imagen.

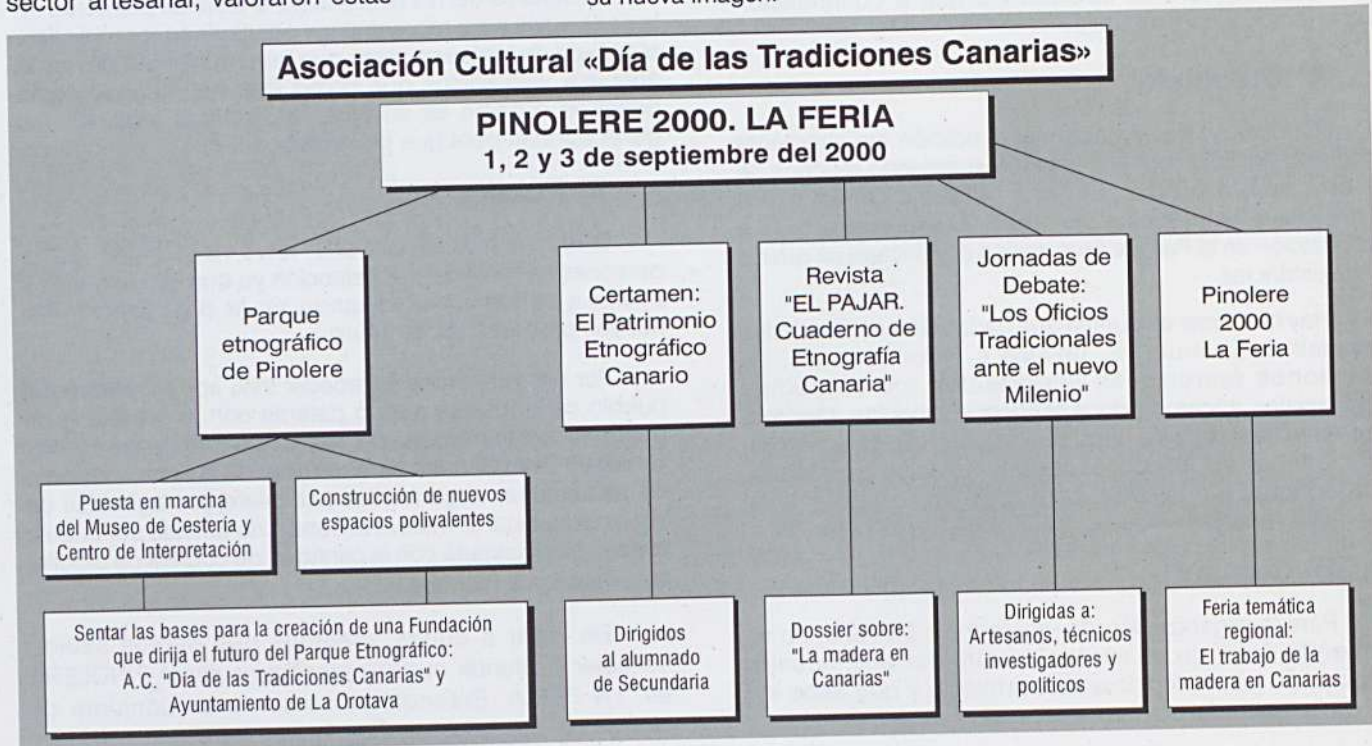
mejoras ya que posibilitaron un mayor y mejor movimiento de los visitantes por el recinto y la mejor exposición de sus productos.

El proyecto de futuro: "El trabajo de la madera en Canarias".

El habernos consolidado como la primera Feria Temática Regional de Oficios Artesanos de Canarias nos da la fuerza y seriedad para adelantarles las principales líneas de actuación para la próxima edición.

Nuestro trabajo pasa por la finalización de las obras del Parque Etnográfico de Pinolere que principalmente son dos: acabar el acondicionamiento de la terraza número cuatro y el montaje definitivo del Museo de Cestería e Historia de Pinolere. Para ello, se hace necesario ir sentando las bases para la creación de una Fundación o Patronato formado por la Asociación Cultural "Día de las Tradiciones Canarias" y el Ayuntamiento de La Orotava que diseñe, coordine y programe el futuro del Parque lejos de intereses especulativos privados, pudiendo representar éste en el futuro una fuente de ingresos para los jóvenes y vecinos de la zona.

Se continuarán las actividades iniciadas en años anteriores: Certamen Regional sobre Nuestro Patrimonio Etnográfico para alumnos de Secundaria, Edición de un nuevo número de "EL PAJAR", organización de unas nuevas jornadas de debate a celebrar en el mismo Parque Etnográfico de Pinolere y que culminen estas actividades con la gran fiesta de la artesanía canaria que es y será PINOLERE 2000. LA FERIA. que tendrá como eje temático "El Trabajo de la madera en Canarias".





"EL PAJAR. Cuaderno de Etnografía Canaria".

© Asociación Cultural "Día de las Tradiciones Canarias".

Director: Rafael C. Gómez León.

Subdirector: Jesús García Rodríguez.

Portada: "Mujer de Tenerife con traje de transición a finales del siglo XIX o principios del XX".

Fotografías de portada: Colección Juan de la Cruz.

Tratamiento digital de portada: Alberto García del Rey.

Centro Insular de Fotografía - O.A.M.C.

Diseño de Portada: Chano Díaz.

Foto de contraportada e interior: Rafael Gómez León.

Diseño cabecera: Chano Díaz.

Publicación: bianual.

Número: 6 - **Época:** II - **Año:** Diciembre - 1999.

Redacción, suscripción o solicitud de números atrasados:

"EL PAJAR". Urbanización Viña Los Frailes. C/ Aceviño, 28.

38300 - La Orotava. Tenerife. Islas Canarias.

Fax: 922 32 68 35

Teléfono: 922 33 23 02

Móvil: 610 33 84 56

Edita: Asociación Cultural "Día de las Tradiciones Canarias".

Agradecimiento especial por el apoyo recibido para la edición de las conclusiones de las Jornadas "La indumentaria tradicional de canarias" a:

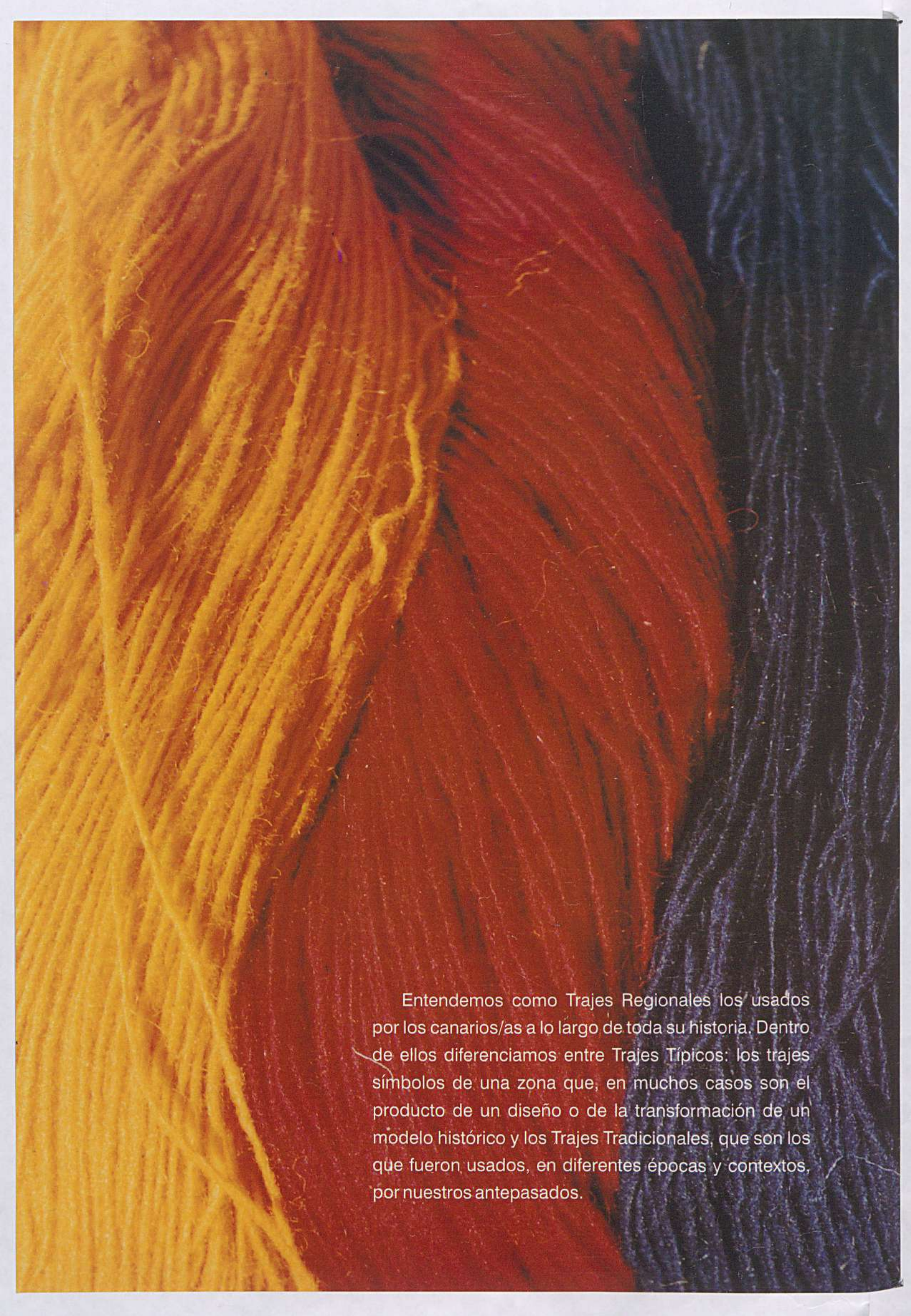


FEDERTE



Homenaje popular a las artesanas de la seda de La Palma doña Fulgencia Nieves Jiménez Jiménez y doña Bertila Pérez González en "Pinolere 99. La Feria".

Nº 00004



Entendemos como Trajes Regionales los usados por los canarios/as a lo largo de toda su historia. Dentro de ellos diferenciamos entre Trajes Típicos: los trajes símbolos de una zona que, en muchos casos son el producto de un diseño o de la transformación de un modelo histórico y los Trajes Tradicionales, que son los que fueron usados, en diferentes épocas y contextos, por nuestros antepasados.