

# D.R.A.G. (Dressing Resembling A Galician) Condiciones identitarias del traje regional en España

Álvaro Corral Cid  
Universidad Complutense de Madrid ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/revi.97899>

**ES Resumen:** Partiendo de la figura del Peliqueiro de Laza y el Entroido gallego, este artículo aborda los mecanismos de construcción identitaria alrededor de la indumentaria regional en España. Se proponen así estrategias de investigación y generación de plusvalía simbólica a través de la costura y el acuerpamiento del traje; tácticas y producciones artísticas que aparecen como metodologías de indagación. Cada puntada será una nueva lente a través de la cual leer el cuento de las tradiciones de nuestro país. Desde el cuerpo ataviado, se podrán ofrecer diferentes perspectivas sobre el establecimiento visual de los imaginarios folclóricos en España. En este caso, se propone un estudio para estas mascaradas ourensanas y se muestran reflexiones sobre el lenguaje identitario del traje, la evolución y construcción de ritos costumbristas en España y el análisis maleable de tradiciones eternas. Coser, crear y pensar en las fronteras donde los imaginarios terminan.

**Palabras clave:** traje regional; Galicia; costura; identidades regionales; peliqueiro; práctica artística

## **ENG D.R.A.G. (Dressing Resembling A Galician) Identitary Conditions of Regional Costume in Spain**

**Abstract:** Starting from the figure of the peliqueiro of Laza and the Galician Entroido, this article addresses the mechanisms of identity construction around regional costume in Spain. In this way, new research strategies and symbolic surplus values are proposed through sewing practices and the embodiment of traditional clothing; tactics and artistic production that appear as research methodologies. Each stitch can be a new lens through which to read the story of the traditions of our country. From the wearer's body, different perspectives on the visual establishment of folkloric imaginaries in Spain would be offered. In this case, a theory of origin is proposed for these Ourense masquerades and reflections on issues such as the identity language of costumes, the evolution and construction of rites and customs, or the malleable analysis of eternal traditions. Creating and thinking where imaginaries end.

**Key words:** traditional costume; Galicia; sewing; regional identities; peliqueiro; artistic practice.

**Sumario:** 0. Prefacio. 1. «Entre hacer y deshacer aprende la niña a coser» (y a mucho más). 2. ¿Qué fue primero, el huevo o el Labrador de la Provincia de Betanzos? 3. Conclusiones. Referencias.

**Como citar:** Corral Cid, Á. (2024). D.R.A.G. (Dressing Resembling A Galician). *Condiciones identitarias del traje regional en España*. *Re-visiones* 14, 35-46. <https://dx.doi.org/10.5209/revi.97899>

### 0. Prefacio<sup>1</sup>

Hasta hace poco creía que mi hermana casi había muerto en una poza en Boimorto. Era algo que, por algún motivo, tenía claro, pero que, al parecer, había inventado completamente. Resulta que la poza en la que se había caído, antes de que yo hubiera nacido, estaba cerca del campo de la fiesta de mi pueblo y era apenas profunda. Lo que sí fue peligroso había ocurrido en otra ocasión, en la que se atragantó gravemente en un restaurante. Este relato es algo que no pude presenciar, pues aún no existía y, sin embargo, revivo con el

<sup>1</sup> Los contenidos de este artículo se originan en el TFM *D.R.A.G. (Dressing Resembling A Galician): condiciones identitarias del traje regional en España a través de las prácticas artísticas de performatividad textil* (2023) realizado en la Facultad de Bellas Artes de la UCM. Para profundizar en los temas de este artículo y en más detalles sobre los matices de las comparativas históricas que se presentan, véase [Consulta: xx de xxxxx de xxxx]: <https://hdl.handle.net/20.500.14352/87550>

dramatismo heredado como si yo hubiese estado comiendo de su mismo plato. Con todo, ninguno de estos dos eventos siquiera había ocurrido en el pueblo de Boimorto.



Fig. 1. Álvaro Corral Cid, *Mi hermana Lucía y yo* [Fotografía]. Archivo personal

Roque Borrajo sí que murió en Boimorto, el 20 de mayo de 1809. Descubrí este nombre mientras investigaba el paso de las tropas francesas por Ourense durante la Guerra de la Independencia. Necesitaba estos datos, pues estaba estudiando la influencia que el ejército napoleónico podía tener en ciertos ritos y ciertos trajes tradicionales de la región. Desgraciadamente, las páginas de Libros de Difuntos de esta guerra no eran especialmente divertidas, pero para ver y pensar sobre unas chaquetillas que me interesaban, era necesario.

Antonio González, otro vecino asesinado este 20 de mayo, era un campesino de Albán, el pueblo donde vivieron toda la vida mis abuelos y, casi toda, mi padre. Leer este nombre me conmovía de una manera terrible. Quería investigar sobre si realmente el drama de la guerra habría sido tan fuerte en ciertas zonas como para dejar su marca en algunos ritos tradicionales de esta geografía. Y ahí estaba yo, doscientos años más tarde sufriendo y llorando con unas páginas digitalizadas, pensando que Antonio podría haber sido mi propio tataratatarabuelo. Sin embargo, la muerte de Roque Borrajo también me conmovía.

Boimorto y el pueblo de mi familia están relativamente cerca, pero existe una clara distancia que me hacía no querer llorar tanto por este otro lugar. Con la invención de una realidad, una historia en la que mi hermana habría casi muerto en Boimorto, de algún modo, había generado sin quererlo, una conexión identitaria con esta pequeña población. Y la cercanía con este lugar me había hecho emocionarme más de lo normal al escuchar cómo Roque Borrajo, vecino de Boimorto, había fallecido hacía dos siglos. Una historia, que siempre había dado por sentada, me había hecho lamentar un cadáver mucho más de lo que debería.

La muerte de Antonio González podría haber supuesto que yo no existiese, igual que yo no existía cuando mi hermana de pequeña se atragantó con mis padres en un restaurante. Pero Roque me llenaba de pesar por un cuento, una realidad que había dado por verdad, sin ser nada de eso. No sabría decir qué carretera coger para llegar hasta Boimorto, pero había una historia que me había hecho ver, me había hecho pensar de manera muy diferente, y esa historia era incierta. Todo lo que percibía había estado influenciado por este relato tradicional, que no sé muy bien cómo se habría amalgamado, pero el cual reproduce fielmente en mi mente durante años.

Y con todo, me pregunto si así funcionaba todo lo que quería hacer. Yo observaba unos trajes que visten en Laza, un pueblo de Ourense, donde los peliqueiros se visten de gala y recorren fieramente las calles y los caminos de la zona en cada Entroido. Quería aprender su tradición, su identidad. Ver sus costuras, reproducir su ser y así comprenderlos y pensarlos a ellos y a su relato. Ahora me doy cuenta, lo que quería hacer era inventar otro cuento.

Acabaría proponiendo un origen para estos trajes, viéndose estos determinados, como se mencionaba, por el uniforme militar francés en 1809. Y estos pensamientos y estas pretensiones emocionales, remarcarían la sensibilidad de este proceso, desembocado en profundas reflexiones y propuestas de estudio histórico y social. Asumo que lo que quería hacer es tan sólo verlos a través de una historia. Quiero, un poco egoístamente, *emocionármelos* más. Yo siempre había leído a Boimorto a través de mi historia; lo había vivido y llorado a través de ella y haría lo mismo. Vamos a contar un cuento para vivir, llorar y pensar a través de él.

Había una vez un peliqueiro...

## 1. «Entre hacer y deshacer aprende la niña a coser» (y a mucho más)<sup>2</sup>

El ciclo de celebraciones del Entroido se presenta como una de las más destacadas fiestas de mascarada, no sólo del territorio gallego, sino de toda la Península Ibérica. Con este nombre, se hace referencia al

<sup>2</sup> Mi madre siempre me decía este refrán cuando era pequeño y tenía que repetir las láminas de Plástica que nos mandaban de deberes; siempre que me equivocaba al repasar alguna línea con tinta y me frustraba mucho. Quién me iba a decir lo pertinentes

conjunto de celebraciones carnavalescas concentradas cada año en las fechas previas al Miércoles de Ceniza en Galicia<sup>3</sup>. La densidad de diferentes personajes y ritos, destacando sobre todo en la provincia de Ourense, es una de las mayores del territorio español, con figuras que, cada año, se reproducen y se mantienen vivas en las últimas fechas antes de Cuaresma.

La previamente mencionada población de Laza, conforma junto a las localidades de Xinzo de Limia y Verín el a veces denominado *triángulo máxico* del Entroido gallego, siendo las Pantallas en Xinzo, los Cigarrós en Verín y los Peliqueiros en Laza, los más reconocidos personajes de máscaras de estas celebraciones, con sus ricas y numerosas variaciones en diferentes puntos de esta geografía del noroeste<sup>4</sup>. En nuestra investigación, reflexiono alrededor de esta última figura, que protagonizará en gran manera la historia que resonará en estas páginas.



Fig. 2. Carlos Glez. Ximénez, *Peliqueiro de Laza*. (s.f.) [Fotografía]



Fig. 3. Roberto de la Torre, *Felo de Maceda*. (s. f.) [Fotografía]

El traje de peliqueiro está compuesto por una camisa blanca, vestida por debajo de una chaquetilla de vivos colores y decorada ricamente en galones, cintas, pasamanerías, generalmente en hilo de oro y plata; y puños de terciopelo. La chaquetilla, de talle corto y condecorada con charreteras, se cierra con tres pares de cintas de colores lazadas, dejando entrever una corbata por debajo. Por encima de todo, va el pañuelo, que se deja colgar por la espalda sujeto sobre los hombros, tradicionalmente regalado por la novia del hombre que lleva el traje de peliqueiro.

La icónica máscara se compone por una careta tallada en madera policromada con mitra de metal, rematada en su trasera por una piel de animal denominada *pelica*, dando así el nombre a este personaje. La máscara con su sonrisa dentada, peinado bigote y marcado rubor en las mejillas, llevará siempre pintada además su mitra. Los motivos más convencionales son figuras animales de temática viril como pueden ser lobos, toros, caballos, carneros, águilas, lince...

Este artículo se plantea como una reflexión sobre las metodologías de estudio e indagación alrededor del indumento tradicional en España y la construcción de las identidades folclóricas del país; pensando sobre cómo las prácticas de la costura y el acuerpamiento del traje son capaces de presentarse como mecanismos de estudio en la investigación artístico-histórica contemporánea. A través de lo material, propongo tratar de mapear los marcos simbólicos que rigen ciertas partes del patrimonio folclórico español, en una apertura de procesos epistemológicos desde el hacer, la generación textil y el vestir. Aprovechando las fisuras suscitadas por nuestros procesos objetuales y así sacando historia de conceptos mínimos, reconociendo el potencial de la práctica artística a la hora de generar conocimiento y plusvalía simbólica.

Se podrían englobar las prácticas que se presentan en nuestro caso bajo el título *D.R.A.G. (Dressing Resembling As a Galician)*, utilizando este juego de palabras para pensar sobre cómo ciertos aspectos de la reproducción del marco epistemológico del indumento tradicional nacional pueden aflorar a través de las prácticas artísticas. Apreciamos en estos términos la necesidad de ordenación de símbolos sobre los cuerpos para la proyección temporal (*Dressing*); la necesidad de un canon simbólico normativo al cual apelar (*Resembling*); la conexión entre las materialidades particulares del presente con los imaginarios del pasado (*As-A*) y la demarcación política y social de otredades culturales en el Estado español (*Galician*). Y es que, como veremos, el martes 21 de febrero de 2023, a las doce del mediodía, pasó un peliqueiro por la Puerta del Sol.

que iban a ser estas palabras en el futuro y que lista había sido mi madre diciéndomelas. Y tanto que iba a coser; pero, sobre todo, cuánto iba a aprender.

<sup>3</sup> La teoría más popularmente aceptada para el origen del término de Entroido o Antroido, es su derivación del latín *introitus*, remarcando este sentido de entrada en la Cuaresma, de fin del tiempo ordinario. (USC 2020).

<sup>4</sup> Para visualizar geográficamente estas poblaciones [Consulta: xx de xxxxx de xxxx]: <https://www.google.com/maps/d/u/0/edit?mid=1Z3rEDBP21Ky6vh4IXcKUtXNIHKhX3NM&usp=sharing>



Fig. 4. Álvaro Corral Cid, *Va a salir un peliqueiro*, 2023. [Acción realizada el 21 de febrero de 2023]. Fotografía de David Gutiérrez. Puerta del Sol, Madrid.

*Va a salir un peliqueiro* (2023) es una práctica que, por medio de la costura y el cuerpo, reflexiona sobre las prácticas asimétricas en la proyección continua de la tradición y genera lugares desde los que re-pensar nuestras imágenes y nuestros ritos. Maleabilizando un traje, pudo reflejarse un proceso desde donde las materialidades se subordinan a la identidad nacional a través de la carne y las formas, todo ello pensando desde dentro de los símbolos. A través de un artificio icónico, se nos permitía escudriñar los imaginarios desde el forro, con cada puntada y cada cuenta de oscuro vidrio iluminando los difusos bordes de nuestros imaginarios.

Maleabilizar es una palabra muy pertinente en estos ejercicios de investigación, pues podemos verla en su doble sentido. Pensamos, en primer lugar, en lo maleable, aquello moldeable y modificable, utilizando la raíz del término *malleus*, martillo. Sin embargo, acogemos también el malear, el dañar, el pervertir; de la propia raíz de mal, lo malo. De este modo, podemos reflexionar así sobre cómo nuestras reproducciones, nuestras reinterpretaciones o nuestros estudios, no son tan solo ejercicios sobre una masa blanda epistemológica afectada. En el malear siempre permanecerá una perversión que nunca será inocente, que revelará cierta intención, que mostrará motivos. Como decía Hobsbawm:

Más interesante, desde nuestro punto de vista, es el uso de antiguos materiales para construir tradiciones inventadas de género nuevo para propósitos nuevos. [...] Todos los historiadores, sean cuales sean sus objetivos, están comprometidos en el proceso en tanto que contribuyen, conscientemente o no, a la creación, desmantelación y reestructuración de las imágenes del pasado. [...] Deberían ser conscientes de esta dimensión de sus actividades (1983, p. 12, 20).

La producción bajo estos marcos simbólicos nos ayuda a esclarecer los dogmáticos, pero difusos, límites de nuestros imaginarios, consiguiendo concretar ciertos signos y ofreciendo nuevos lugares desde el cual estudiarlos. Viendo las cosas que no son y están fuera, podemos discernir mejor aquellas que están dentro y son verdaderas. Así, el 21 de febrero de 2023 fue Martes de Carnaval, día de salida de los peliqueiros veteranos, y a la vez que ellos corrieron por las calles de Laza, yo les hice sombra desde Madrid. Recorrí, acuerpando el atuendo de peliqueiro, la Gran Vía de Madrid, corriendo desde Plaza España hasta la Puerta del Sol, pasando por la plaza de Callao.

El ciclo del Entroido comienza mucho antes que este mencionado Martes de Carnaval. Los foliones de gente portando sus *fachones*, figuras como las *comadres*, la preparación de las bicas, componen todo un marco de diferentes costumbres que engloban estas festivas semanas del año<sup>5</sup>. Todas ellas acompañando a la salida de los peliqueiros, destacando el Domingo de estrena y el Martes de Carnaval con la salida de los veteranos, ejecutando su clásico camino corriendo por el pueblo. Las calles se llenarán del estruendo de sus cencerros y con sus zamarras azotarán a cualquiera que se cruce por su camino. Las casas les estarán abiertas para poder probar la dulce bica o el xastré (licor de hierbas), y del mismo modo que esporádicamente aparecen por Laza, se marcharán dejando tras de sí una estela de ruidoso y físico rigor.

*Va a salir un peliqueiro* (2023) se presentó como un proceso que exploraba los límites de los símbolos que conforman nuestros imaginarios visuales del traje en España. Mostraba los mecanismos que permitirían, o no, reproducir una tradición fuera de sus espacios de conocimiento establecidos; remarcando sus áreas de

<sup>5</sup> Para más información sobre todas las partes de estas festividades, el apartado de Laza-Matamá de Óscar González (2020) resulta de gran ayuda. Este artículo se apoya en sus descripciones.



funcionamiento. Maleando sus ornamentadas cintas, tiñendo sus potentes colores al negro, matando a los animales de sus máscaras, se negaban ciertos símbolos que supeditan a la tradición, revelando las vibrantes fronteras que encierran estos imaginarios. Sin embargo, este capítulo se llama *Entre hacer y deshacer aprende de la niña a coser (y a mucho más)* por una razón, y es que hay otras cosas que el traje fue capaz de enseñar; un *mucho más*.



Fig. 5. Álvaro Corral Cid, *Va a salir un peliqueiro*, 2023. [Acción realizada el 21 de febrero de 2023]. Fotografía de David Gutiérrez. Gran Vía, Madrid.

Las metodologías alrededor de la costura me permitieron presentar una particular plusvalía simbólica. Cosí un traje de peliqueiro negro, pues estaba comprobando si saliendo de los lugares de gestión simbólica que estas figuras ocupan, su determinación podría continuar. Y con ello, apareció, entre puntada y puntada, una posible epistemología que moldearía cómo se pondrían conocer, entender y consumir a estas imágenes. En este sentido, esta generación de hipótesis a partir de una percepción procesual, se empezaba a situar cómo un enriquecedor vergel de estudio que recorrer. Estaba reproduciendo un traje, comía pasamanerías a través de los ojos, leía a través de la carne el peso de unos cencerros impresos en 3D y asimilaba, a través del calor y el sudor, años de identidad que no se plasmaban en papel. Me estaba vistiendo, pero, de alguna manera, sentía que en el hacer de estas prendas, estaba desnudando otras cosas, retirando el velo a ciertos significados. Podríamos decir que hasta acababa cepillando la historia a contrapelo, como dijo Benjamin (1968, p. 257). Pero, en vez de pulgas, de este pelo estaban saltando bicor-nios. Pues iba a empezar un cuento y el protagonista podría ser un general francés. Un 16 de febrero de 1809, con muchas lluvias.

El traje regional en España y, concretamente, la representación de objeto de estudio identitario de Galicia han conformado los focos principales de gran parte de mi práctica artística de los últimos años. Analizando la construcción y los estándares de las prendas en cada una de sus comunidades, desmenuzando los sistemas de generación de imaginarios visuales del país, desvelando la perversidad de ciertas tácticas de representación de los objetos supeditados al territorio español. Llené páginas con grabados de colecciones de trajes, pinturas de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, postales y anuncios idílicos, óleos de la *Hispanic Society of America*, generando una supuesta temporalidad evolutiva capaz de justificar nuestro consumo del indumento y sus imaginarios visuales del folclore en nuestros días. Sin embargo, aunque junta-se entre pliegos a personajes como José de la Cruz Cano, Archer Huntington, Trinidad von Scholtz o Pilar Primo de Rivera, parte de la investigación requería algo más. Había un cuerpo que quedaba siempre dentro del armario. Existía un necesario devenir en cuanto a convertirse en el sujeto que estaba analizando. Se debía abrir este armario y ser el maniquí de las prendas para hablar desde el traje.

Una acción que nació desde la supuesta inocencia de un vestir, desembocó en un enfilado estudio sobre cómo el paso de las tropas francesas por la geografía ourensana en marzo de 1809, en el contexto de la Guerra de la Independencia española, pudieron afectar o generar ciertos ritos y prácticas folclóricas tradicionales en la provincia de Ourense. Este conflicto y sus repercusiones más directas en Galicia habían permanecido fuera de los escasos núcleos urbanos que se esparcían por la región; sus efectos resonaron de manera vivaz en los montes y los caminos «porque se trató de un fenómeno de resistencia eminentemente rural» (González Lopo 2010, párr. 2). Los conflictos en Tui, la batalla de Elviña, la reconquista de Vigo o la batalla de Pontesampaio, aparecen, incluso actualmente, como los grandes centros de memoria y tradición de esta guerra en Galicia. El sepulcro en A Coruña del general inglés John Moore o las recreaciones históricas en contextos como la Fiesta de la Reconquista, son algunos ejemplos de la viva imagen que estos eventos históricos aún cobran en la Galicia contemporánea<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> «Ninguna otra ciudad en España —ni Gerona, ni Zaragoza, ni el mismísimo Cádiz de las Cortes— celebran con tanta fidelidad, con tanto orgullo y perseverancia (hasta haberla hecho fiesta local) la data de su liberación, que aquí llaman la “Reconquista”, de manos de los franceses. Cada 28 de marzo Vigo recuerda a sus héroes» (Ramos 1984, p. 120).



Fig. 6. Gerard van der Puyt, *Generales del Camp de Boulogne*, 1804 [Óleo sobre lienzo]. MBA Calais

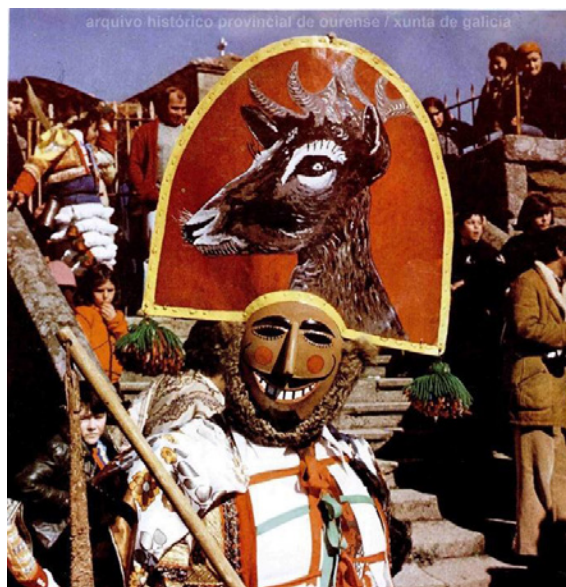


Fig. 7. *Peliqueiro de Laza*, 1981. Caja de Ahorros de Ourense [Calendario publicitario] AHPOU

Vestir de peliqueiro impulsó iniciar un estudio que no sólo permitía profundizar en particulares e ínfimos aspectos históricos que, en ocasiones, acaban desatendidos fuera de estas mencionadas ocasiones, sino que proporcionó una palpable riqueza identitaria capaz de justificar los ritos y celebraciones que abordo. Todo había empezado un día de trabajo, cuando pintando de negro la mitra que llevaría nuestra máscara, hubo una catarsis de lucidez, en la que la geometría de estos seres resultaba cómicamente similar a un Napoleón con su clásico bicornio. Y, casualmente, se decidió indagar en ello, por si alguna persona gallega podría haber visto alguna vez a un francés y que las galas de su traje le pudiesen inspirar en el vestir de sus tradiciones. Pero todo resultó ser de todo menos cómico: el ejército galo, los asesinatos, secuestros, quemas de pueblos. Resultaban desgarradoras las emocionantes lecturas que aparecían de entre archivos. Y así, la posterior investigación contrastada comenzó a ofrecer similitudes entre el uniforme francés y estos peliqueiros<sup>7</sup>, unas comparaciones que se desvelaban con vigor, a la vez que se plasmaban estos testimonios de guerra y horror. Las cintas de unas mangas coincidían, mientras cobraba sentido la inquietante sonrisa de estas máscaras, su repinado bigote, su agresiva zamarra en mano y sus estruendosos cencerros, como avisando de la llegada póstuma de una reproducción del peligro.



Fig. 8. Carle Vernet, *Músicos de infantería ligera* (detalle), 1812. [Litografía a color]. La Grande Armée de 1812

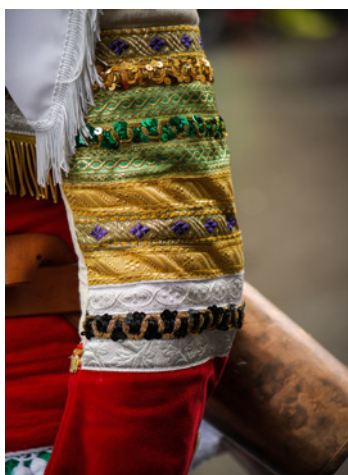


Fig. 9. *Cigarrón de Verín* (s. f.) @lcagiao en Istock [Fotografía]



Fig. 10. Carle Vernet, *Tambores de infantería ligera* (detalle), 1812. [Litografía a color]. La Grande Armée de 1812.

Todo por unas máscaras y unas chaquetillas. Todo un estudio de uniformología y estrategia militar apareció entre unos flecos, motivado por la inesperada consecuencia de toda una previa práctica de desnudarse

<sup>7</sup> Cuando comenzó el enfrentamiento personal a estos estudios, se desconocían por completo las ideas del diseñador y profesor Pancho Lapeña, natural de Xinzo de Limia. Sin embargo, posteriormente, se pudo comprobar la similitud entre sus investigaciones y reflexiones con las apreciaciones personales observadas; parecen resonar del mismo modo los ecos napoleónicos que conllevan las tradiciones del Entroido (Hermida 2018).



y activar unas prendas; indagando a ciegas en busca de un germen se escribía un cuento. Hay cosas que aparecen entre los caminos y en estos podemos reconocer cosas de las que venimos hablando y sabiendo, sin ser muy conscientes de ello. He podido encontrar una página polvorienta que consigue justificar la presencia militar francesa en Laza y he colocado juntas unas imágenes para que hablen entre sí de tradición, de las formas, de los símbolos, del tiempo y del dolor. Difícil resulta justificar fidedignamente el origen de una historia o de un rito, por mucho que vea que coinciden los colores entre unas sospechosas borlas y las prendas de un batallón francés que pasó por estos pueblos, pero pueden surgir fábulas de gran atractivo en nuestras conjeturas y nuestras preguntas.

## 2. ¿Qué fue primero, el huevo o el Labrador de la Provincia de Betanzos?

*Labrador de la Provincia de Betanzos*, junto con *Labradora de la Provincia de Betanzos*, marcan el inicio de la categorización folclórica del traje gallego en España. Su presencia en el primer libro de colección de trajes españoles (Cano 1777), supone un origen a la que pasaría ser una certera patrimonialización categorizada del indumento tradicional del país. El traje pasaría a plasmarse como un ente fiel, reproducido manteniendo su configuración visual, firme ante el vaivén de los siglos. Podemos ver, sin embargo, que no desde cualquier siglo y no desde cualquier lugar. Y es que, en contraposición con «la moderna sociedad de masa y del consumismo» que Squicciarino, en *El vestido habla*, caracteriza como «esencialmente móvil, dinámica, fluctuante e igualitaria» (1998, p. 164), nos encontramos hoy en día con nuestros trajes tradicionales, que son eternos; esencialmente inertes, y más que variables, vibrantes. Estos imaginarios no se desplazan lo suficiente para definirlos como una fluida corriente, pero tampoco han acabado estancados. Entre el río y el charco hay algún punto intermedio y difuso, donde debemos situarnos para hablar de estas prendas.



Fig. 11. Juan de la Cruz Cano y Olmedilla, *Labrador de la provincia de Betanzos*, 1777. [Aguafuerte iluminado] Colección trajes de España tanto antiguos como modernos. Gallica

Por ello, debo remarcar que no estamos hablando de moda en estas páginas. No estamos hablando de pasarelas, ni tiendas, ni talleres de alta costura parisinos, ni de la nueva colección primavera-verano manufacturada para SHEIN. No podemos hablar de moda, porque las secciones de ritos y vestimentas que estamos tratando no funcionan por temporadas ni por compras, no vienen con caducidad. No son pasajeras, pero tampoco son perpetuas. Al reflexionar sobre el indumento tradicional, resulta inútil recurrir tan solo a las teorías tradicionales que justifican la difusión estandarizada del traje. Ya bien sea el clásico *trickle-down effect* o la difusión virulenta<sup>8</sup>, nuestros regímenes visuales no surgen del todo por estas cuestiones más cercanas a un capitalismo de consumo.

El indumento tradicional en España conforma una entidad simbólica que se manifiesta en suspense, en una temporalidad mágica, pero que asimismo parece estar siempre rozando una peligrosa desaparición. Algo que fue ordinario y ya no lo es, o que no es capaz de serlo. Un marco visual por el que hay que luchar a capa y espada (me pregunto si sería con una capa regional) para garantizar su pervivencia por los siglos de los siglos, como si, de algún modo, aquella especie animal a punto de extinguirse, consiguiera finalmente reproducirse y renacer otro año más, hasta la siguiente época de apareamiento. En nuestro caso, hasta la siguiente celebración donde haya que vestirse.

<sup>8</sup> Algunas reflexiones sobre esta distribución social de clase para el traje y la moda: Spencer (1898); Simmel (1957); Veblen (1899). Para las teorías de contagio pueden verse en concreto Wiswede (1971).

Una de las características principales de la investigación sobre el indumento tradicional es precisamente este afán de conservación que conllevan la mayor parte de las fuentes referenciales y bibliográficas que lo estudian. Podríamos destacar a figuras como Ortiz Echagüe o Ruth Matilda Anderson en esta tarea de preservar estos imaginarios al borde del colapso. En esas fotografías de las primeras décadas del siglo XX, en una sociedad post-98, donde «el traje popular se veía como una realidad abocada a desaparecer a causa de la industrialización y modernización del país y que, por ello, había que preservar» (Balda Arana y Uria Zubizarreta 2017, p. 38).

Podríamos decir que el indumento tradicional, desde los inicios del siglo pasado, existe como un imaginario de postrimería. Siempre al principio de un final que nunca llega; ciertas expresiones culturales que, de algún modo, siempre podrían morir y dejar de funcionar de manera definitiva. Incidimos sobre ello, porque, al consumirlas como figuras viejas resucitadas en vida, sin ningún brusco vaivén semiótico en sus faldas, parecería que hubiese que disfrutarlas con pesar. Como si fuese la última vez que aquellas costuras pudieran bailar. La necesidad de una reproducción concreta para la expresión de estos imaginarios precisos, hace que aparezcan como mortales. Dependiendo su esperanza de la organización de un nuevo baile en alguna fiesta, antes de acabar en la hierática sala de un museo etnográfico y adscritas a un cuidado y pulcro maniquí.

¿Son entidades muertas? Funcionan un poco como cadáveres de otro tiempo, a los que les inyectamos vida a través de un cuerpo que se viste y las viste. Estamos moviendo la marioneta folclórica, pero, en vez de controlarlas con hilos, somos a la vez títere y titiritero.



Fig. 12. Maximino Godás, *Vista de los peliqueiros en una calle de Laza, c. 1920*. [Fotografía]. Museo do Pobo Galego.

Atendiendo a toda la arqueología sobre cómo se representó el indumento tradicional en España analizada en previas investigaciones (Corral 2022), se aprecia inequívocamente este control del patrimonio, apareciendo como constructo de una realidad temporal anacrónica. Asumiendo, además, que esta condición temporal convive con una condición geográfica, donde, por ejemplo, no existiría un traje de Galicia si no existiese España. Tengamos siempre presente esta declaración de vital importancia. Y es que la temporalidad de nuestros imaginarios siempre irá de la mano de una conservación de ciertos valores socio-políticos nacionales. No existió un indumento tradicional gallego hasta que no se cartografió una región, un territorio determinado al que desde un centro se le denominó Galicia y, desde fuera, las nociones de este territorio pudieron ser observadas. Cada región podría tener sus rasgos distintivos que permitiesen diferenciarla culturalmente de sus vecinas, pero, hasta que no apareció al pie de un grabado, escrito en elegante caligrafía a pluma, *Mujer de Galicia*, podemos cuestionar si la gallega realmente existió. Debemos reconocer que esta categorización cultural depende precisamente de este sentido de otredad, de ciertas barreras imaginarias que separan mundos, donde las cosas y las gentes no pueden ser aglomeradas como un grupo homogéneo.



Fig. 13. *Muñecas de indumentaria tradicional, 1965-1977*. Sección Femenina, Artesanía Ayuda al hogar, Artesanía Comunitaria. [Muñecas de trapo] Museo del Traje, CIPE.



La demarcación política y territorial del país circunscribe unos supuestos límites comunitarios donde las identidades se mostrarían y reproducirían temporalmente de manera categórica. Toda esta tarea quedaría garantizada por la histórica catalogación enciclopédica realizada mayoritariamente durante el siglo XIX, a través de grabados, pinturas, litografías y colecciones bibliográficas sobre el traje, o de manera mucho más restrictiva a lo largo del siglo XX, principalmente bajo el yugo (nunca mejor dicho) de la Sección Femenina. Esta idea de la atemporalidad del traje presentó al régimen franquista una herramienta perfecta para garantizar la proyección inocente y tranquila de las regiones de España. De una manera tan violenta como puede ser el control de la imagen de los cuerpos, el traje atemporal suponía una pausa en cualquier posible proyección social futura de la identidad visual de los regionalismos del país. Categorizando de manera cerrada estos imaginarios folclóricos, se garantizaban ciertas celdas epistémicas donde los pueblos podrían ejecutarse sin problematizar la centralidad identitaria del país, a la vez que se establecía una proyección intergeneracional y atemporal de los valores tradicionales que defendía el Estado de Falange<sup>9</sup>. Precisamente por estar fuera de estos marcos inocentes, el régimen franquista trató con vigor de prohibir y terminar con nuestros peliqueiros, pero «la guardia Civil no consiguió que estos personajes dejaran de salir, siendo durante estos días la única autoridad del pueblo» (González 2020, p. 217).

Así, al reflexionar sobre estos aspectos, puede surgir una elemental pregunta, ¿podríamos negar el reconocimiento de ciertas prácticas culturales si no se incluyesen en la consciencia estatal central? Si no estuviesen dentro de estas postales, de estas muñecas o de estos cuadros. Tomando este previo ejemplo, la existencia de una *Gallega* compondría, sin duda, una realidad palpable para las propias mujeres galaicas. La herencia material de prendas de madres a hijas, la transmisión de conocimientos generales sobre la costura y generación del textil; nos encontraríamos con elementos que, sin duda, serían capaces de enmarcarse en un libro de grabados y rápidamente reproducirse como esquema identitario de feminidad gallega. Davallon, en *El juego de la patrimonialización*, ya mencionaba esta reflexión, donde «sería el patrimonio el que crea la entidad social en lugar de ser esta comunidad social *a priori* la propietaria del patrimonio en cuestión» (2010, p. 49).

Por muy ínfimas o pueblerinas que lleguen a ser nuestras prácticas culturales, al hablar de tradición y costumbrismo debemos siempre pensar con ciertas estructuras políticas nacionales. Aspectos que permiten, o no, la reproducibilidad de ciertas dinámicas; que podrían beneficiar, o no, a la construcción identitaria del país. Debemos destacarlo, además, porque en concreto los imaginarios galaicos del Entroido que investigamos, precisamente por su limitada escala y sus desviaciones poco serenas para la historia del país, han escapado en gran medida de esta absorción estatal. Nuestros trajes de peliqueiro no funcionan bajo un eje nacional y debemos tenerlo en cuenta a la hora de estudiar estos aspectos de su construcción folclórica.

Hay tradiciones que son de algunas personas y hay tradiciones que serán de todas. En este sentido, los acercamientos al traje tradicional pueden funcionar precisamente porque dependen de una materialidad concreta y a través de dispositivos que pueden ser renovados, porque no funcionan a través de objetualidades únicas. La identidad del indumento arraiga en el canon, su forma y su idea, no tanto en su materialidad concreta.

Los numerosos intentos que, a lo largo de nuestra historia han tratado de preservar ciertas prendas y ciertos indumentos regionales a nivel estatal, conservan mucho más que un textil. Debemos asumir que estos trajes no llegan a ser preservados sólo por su carácter irrepetible; quieren preservar lo que significan, el orden de sus tiempos. La patrimonialización del traje se genera a través de la idea de su práctica; las piezas expuestas en un museo no representan concretamente nada remarcable que les aporte un valor diferencial a otras materialidades. Otro traje regional coetáneo y análogo podría ser sustituido en una muestra museística y el hilo histórico que encarnaría no variaría bruscamente. El afán recae en conservar este orden del *Dressing*, de lo canónico del tipismo, los mecanismos que sellan las reglas del juego.

Para ojos ajenos, podrían llegar a parecer dilatados los motivos para subrayar estas cuestiones en este estudio, al final estamos hablando de unas faldas y unas camisas. Patrimonios que para algunxs son poco serios, unas cosas que llevan puestas unas mujeres y unos hombres en unos sitios. Sin embargo, es pertinente establecer estas conexiones que los regímenes epistémicos dictan sobre nuestra expresión personal y geográfica. Porque, precisamente, dibujando estos marcos de patrimonio, vemos que imaginarios como los de nuestro Entroido permanecen, en gran parte, fuera de ellos. No son San Isidro donde con una flor, un chaleco o una mantilla se puede poner el pie en la tradición con facilidad (Zugasti 2023). Porque hay regionalismos asumibles y otros que no son *comestibles*. Hay cuestiones mucho más ligadas a lo identitario del territorio, pero, sobre todo, a la identidad en lo familiar. Recurriendo a Hobsbawm de nuevo, podríamos definirlos dentro de aquellos ritos que «establecen o simbolizan cohesión social o pertenencia al grupo». (2022, p. 16). El Entroido es una tradición ancestral precisamente porque es una tradición de encarnación de los ancestros, de aquellos que previnieron lo que somos hoy. Y estos ancestros no son para todo el pueblo, no son compartidos, conforman una genealogía concreta que hace que no sea contagiosa; no hay Entroidos virulentos. En contraposición al Patrimonio Nacional (s.f.) que atrae a los jóvenes a España, proyecta un futuro común y genera un centro globalizador, los ritos que tratamos son todo lo contrario. Son enormemente minúsculos. Estos aspectos son esenciales para comprender globalmente las prácticas folclóricas en nuestros días.

Tu abuelo ya no está aquí, tu padre algún día también dejará de estarlo, al igual que tú, lo que nunca pasará será el Peliqueiro y el Entroido.

Los de Laza somos Peliqueiros desde que nacemos hasta que nos morimos.

Testimonio de Miro Merino (González 2020, p. 215).

<sup>9</sup> Para más sobre el folclore de Pilar Primo de Rivera, (Ortiz 2012).



Fig. 14. *Caretas de los peliqueiros de Laza*, c. 1960. [Fotografía]. AHPOU

### 3. Conclusiones

Podemos ver finalmente cuán rica puede llegar a ser la práctica artística en forma de estos experimentos para revelar todas estas estructuras, pues son capaces de mostrar las tácticas que, inconscientemente o no, regulan nuestro consumo de estos imaginarios. Recuerdo cómo un día estaba modelando unas figuras en barro en forma de zueco y un amigo al acercarse los reconoció y comentó: «¡Hala! ¿Son unos zuecos? ¡Qué lindos! ¿Los de verdad son de madera, ¿no?»». Esta cuestión de *la verdad* me resultó extremadamente sugerente, pues, sin pensarlo, estábamos estableciendo en esa conversación tan casual un panorama donde existían formas correctas e incorrectas para reproducir este particular imaginario. Mostraba la dependencia que los significados culturales tienen sobre sus formas; donde el reconocimiento y la *buena hechura* se presentan como ejes fundamentales para el mantenimiento de ciertas identidades en la tradición material. Se relataba perfectamente esta necesidad del proceso a la hora de acercarse a la reproducción de epistemes concretas y asentadas. La labor manual y visual había sido tan precisa que esas formas habían entrado dentro de lo *posible* de esos imaginarios. En aquellos zuecos hechos en barro, había una configuración que saltaba como *incorrecta*, que los sacaba fuera del hábito de la norma. Hacía que no estuviesen en el diccionario y ponía los imaginarios a luchar. Pero estaban lo suficientemente cerca de la acepción cultural que entraban dentro de lo posible, jugaban un poco con su definición.



Fig. 15. Álvaro Corral Cid, *Va a salir un peliqueiro*, 2023. [Acción realizada el 21 de febrero de 2023]. Fotografía de David Gutiérrez. Callao, Madrid

En este estudio se defienden estas producciones jugadoras. Volver a ese lugar donde acaban los imaginarios. Reconociendo que ciertos ejercicios no se presentan dentro de los esquemas, pero que, por estar tan cerca de una frontera, podrían encajar dentro de lo *posible*. Reproducir una indumentaria tradicional con intenso rigor, pero elaborándola, por ejemplo, en nuestro maleable negro de peliqueiro, podría del mismo modo considerarse como una práctica cerca de la frontera de lo *posible*. Con los tiempos de la costura, colocando formas, enhebrando y enhebrando; encarnando e inyectando vida desde dentro y desde fuera.

Recurriendo, por última vez, a Hobsbawm, que tan pertinentemente nos enmarca este trabajo, por «[...] el uso de antiguos materiales para construir tradiciones inventadas de género nuevo para propósitos nuevos.» (2002, p. 12). Por lo blando y por lo malo. Saliendo de un marco y asomándonos desde fuera, hacíamos ver que estos juegos de investigación artística que estamos proponiendo son múltiples, extrapolables y, en muchos casos, imitables. Estrategias muy valiosas, que tras todo lo se ha desarrollado, lo más humilde era, como mínimo, compartirlas. Porque hay cosas que quedan dentro, empequeñecidas por un contexto, pero que hablan muy bien y dicen muchas cosas. Hay signos ocultos detrás de los imaginarios que vemos, aunque, en nuestro caso, más bien dentro que detrás.

Los imaginarios, a veces, no llevan forro y llevan costuras sin rematar; llevan hombreras y tirantes y ligas descosidas. Llevan sangre y llevan tiempo. Hay haceres que cuentan cuentos que las formas correctas y visibles de la tradición no llegan a leer tan alto.

Espero que estas páginas pudiesen leerlo, aunque fuese en un susurro.



Fig. 16. Álvaro Corral Cid, *Va a salir un peliqueiro*, 2023. [Acción realizada el 21 de febrero del 2023]. Fotografía de David Gutiérrez. El motivo de la mitra es un código QR que dirige a Corral (2022). El ornamento es una reproducción de la máscara realizada por Celso Otero Rodríguez (década de 1930) depositada en el Museo del Traje, CIPE. Madrid.



Fig. 17. Maximino Godás, *Vista de dos peliqueiros en una calle de Laza* (detalle), c. 1920. [Fotografía]. AHPOU. El motivo de la mitra son dos triángulos rectángulos opuestos. Los bordes están rodeados de ornamentación con motivos vegetales.

## Referencias

- Balda Arana, Ana y Uria Zubizarreta, Igor, 2017. Carbón y terciopelo. Miradas de Ortiz Echagüe y Balenciaga al traje popular. En: Carbonell, S. (coord.), *I Coloquio de Investigadores en Textil y Moda* [en línea]. p. 38-42 [consulta: 27-06-2024]. Disponible en: [https://cdmt.cat/wp-content/uploads/2018/01/publicacions/COLORQUIO%20TEXTIL\\_final\\_bx.pdf](https://cdmt.cat/wp-content/uploads/2018/01/publicacions/COLORQUIO%20TEXTIL_final_bx.pdf)
- Benjamin, Walter, 1968. Theses on the Philosophy of History. En: *Illuminations: Essays and reflections* [en línea]. Nueva York: Schocken Books, pp. 253-264. [consulta: 27-06-2024].
- Davallon, Jean, 2014. El juego de la patrimonialización. En: Roigé, X., Frigolé, J. y Del Mármol, C.d.M. (eds.). *Construyendo el patrimonio cultural y natural. Parques, museos y patrimonio rural* [en línea]. Alcira: Editorial Germania, 2014. p. 44-76 [consulta: 27-06-2024]. Disponible en: [https://www.researchgate.net/publication/279804514\\_Construyendo\\_el\\_patrimonio\\_cultural\\_y\\_natural\\_Parques\\_museos\\_y\\_patrimonio\\_rural](https://www.researchgate.net/publication/279804514_Construyendo_el_patrimonio_cultural_y_natural_Parques_museos_y_patrimonio_rural)
- Corral Cid, Álvaro, 2022. *En torno a una arqueología del imaginario folclórico español: Representación y performatividad del traje regional gallego* [en línea]. Trabajo fin de grado. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. [consulta: 27-06-2024]. Disponible en: <https://hdl.handle.net/20.500.14352/3144>
- Cano, Juan d. I. Cruz, 1777. *Colección de trajes de España, tanto antiguos como modernos, que comprende todos los de sus dominios: dividida en dos volúmenes, con ocho quadernos de á doze estampas cada uno dispuesta y gravada por D. Juan de la Cruz Cano y Holmedilla* [en línea]. Madrid: Casa de M. Copin Carrera de S. Gerónimo. [consulta: 27-06-2024]. Disponible en: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000051081>
- González Lopo, Domingo L., 2010. El Águila vencida: los franceses en Galicia (1809). Reflexiones críticas acerca de un capítulo de la Guerra de Independencia española. En: Martins, F. y VAZ, F. (eds.). *O «saque de Évora» no contexto da guerra peninsular. Memória, história e património* [en línea]. Evora: Publicações do Cideus. p. 63-89 [consulta: 27-06-2024]. Disponible en: <https://doi.org/10.4000/books.cidehus.4130>
- González, Óscar J., 2020. *Mascaradas de la Península Ibérica*. 2ª edición. Lugo: Edición del Autor.



- Hermida, Xermán, 2018. Napoleón no Entroido. A guerra contra os franceses deixou a súa pegada nalgúns dos máis coñecidos entroidos do país. En: *culturagalega.gal* [en línea]. 12 de febrero de 2018 [consulta: 27-06-2024]. Disponible en: <https://culturagalega.gal/noticia.php?id=28345>
- Hobsbawm, Eric, 2002. *La invención de la tradición* [en línea]. Barcelona: Crítica. [consulta: 27-06-2024].
- Ortiz, Carmen, 2012. Folclore, tipismo y política. Los trajes regionales de la Sección Femenina de Falange. En: *Gazeta de Antropología* núm. 28(3). [en línea] [consulta: 27-06-2024]. Disponible en: <https://digital.csic.es/handle/10261/65416>
- Patrimonio Nacional, (s. f.), Misión, visión y valores. [en línea] [consulta: 27-06-2024]. Disponible en: <https://www.patrimonionacional.es/patrimonio-abierto/mision-vision-y-valores>
- Ramos, Fernando, 1984. La «francesada» en los museos de Galicia. En: *Las guerras napoleónicas en Galicia, 175 aniversario*. La Coruña: Sociedad Filatélica de La Coruña.
- Simmel, Georges, 1957. Fashion. *The American Journal of Sociology*, Vol. 62, No. 6 (May), pp. 541-558.
- Spencer, Herbert, 1898. Badges and Costumes. En: *The Principles of Sociology*. New York: D. Appleton and Company.
- Squicciarino, Nicola, 1998. *El vestido habla; consideraciones psico-sociológicas sobre la indumentaria* [en línea]. 3ª Edición. Madrid: Cátedra. [consulta: 27-06-2024].
- USC, 2020. Entroido, una demostración por reducción al absurdo. En: *GCiencia* [en línea]. 21 de febrero de 2020 [consulta: 27-06-2024]. Disponible en: <https://www.gciencia.com/destinos-ciencia/entroido-una-demostracion-por-reduccion-al-absurdo/>.
- Veblen, Thorstein, 1899. *The Theory of the Leisure Class: An Economic Study of Institutions*. Nueva York: Macmillan.
- Wiswede, Günter, 1971. *Theorien der Mode aus soziologischer Sicht*. Berlin: Duncker & Humblot.
- Zugasti, Irene, 2023. Odio San Isidro. En: *ctxt.es | Contexto y Acción* [en línea]. 13 mayo 2023 [consulta: 27-06-2024]. Disponible en: <https://ctxt.es/es/20230501/Firmas/42947/san-isidro-chotis-tradicion-irene-zugasti.htm>