

# Āl-Qannīš

TALLER DE ARQUEOLOGÍA DE ALCAÑIZ

القانيش



## CHIRIGOL DE ETNOLOGÍA BAJOARAGONESA

Fernando Maneros López, *coordinador*

Antonio Beltrán Martínez ■ Manuel Berges Soriano ■ Darío Vidal ■ Luis Serrano Pardo ■ Elio Trope ■ José Antonio Benavente y Álvaro Lombarte ■ José María Maldonado Moya ■ M<sup>a</sup> Elisa Sánchez Sanz ■ Lucía Pérez García-Oliver José M<sup>a</sup> Ortí Molés ■ Francisco Javier Sáenz Guallar

## JUNTA DIRECTIVA

### PRESIDENTE

José Antonio Benavente Serrano

### VICEPRESIDENTE

Jesús Villanueva Herrero

### SECRETARIA

María Teresa Salomón

### TESORERO

Raúl Pascual

### VOCALES

Carlos Navarro

Dolores Robres

José Ramón Molins

## DISEÑO, MAQUETACION, PREIMPRESIÓN e IMPRESION

Artes Gráficas TRAMAX

Tel. (978) 83 32 79

## DEPOSITO LEGAL

TE-217/97



Para información, intercambios y  
suscripciones dirigirse al

TALLER DE ARQUEOLOGIA  
DE ALCAÑIZ  
Apartado 127,  
Alcañiz (Teruel)

ESTA PUBLICACION HA SIDO SUBVENCIONADA POR EL INSTITUTO DE ESTUDIOS TUROLENSES DE LA EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL DE TERUEL

# CHIRIGOL DE ETNOLOGÍA BAJOARAGONESA

Dedicado a Mariano Romance Roda

## SUMARIO

- 3 **Introducción.**
- 5 **Alcañiz en E.J. Taboada.**  
ANTONIO BELTRÁN.
- 15 **Don Ramiro García, médico de Alcañiz y Patrono del Museo del Pueblo Español de Madrid.**  
MANUEL BERGES SORIANO.
- 27 **Las artes del pan en Alcañiz.**  
DARÍO VIDAL.
- 39 **Tarjetas postales de Alcañiz en el primer tercio del siglo XX.**  
LUIS SERRANO PARDO.
- 67 **Los tambores de Alcañiz.**  
ELIO TROPO.
- 73 **El escudo de Alcañiz: Sus orígenes y evolución.**  
JOSÉ ANTONIO BENAVENTE Y ÁLVARO LOMBARTE.
- 83 **Juegos de chicos de las calles de Alcañiz.**  
JOSÉ MARÍA MALDONADO MOYA.
- 101 **Las Pambenditeras Bajoaragonesas:  
¿un residuo de religiosidad greco-romana?.**  
M<sup>a</sup> ELISA SÁNCHEZ SANZ.
- 121 **Juegos tierrabajinos en la obra de Luis Gracia Vicién.**  
LUCÍA PÉREZ GARCÍA-OLIVER.
- 135 **La construcción tradicional en el Bajo Aragón.  
Su implantación urbana y territorial.**  
JOSÉ M<sup>a</sup> ORTÍ MOLÉS.
- 157 **Indumentaria tradicional en Castelserás.**  
FERNANDO MANEROS LÓPEZ
- 213 **Las costumbres populares sobre la gestación,  
el embarazo y el parto en Alcañiz y el Bajo Aragón,  
según el cuestionario del Ateneo de Madrid (1901-1902).**  
FRANCISCO JAVIER SÁENZ GUALLAR

# INDUMENTARIA TRADICIONAL EN CASTELSERÁS



*Fernando Maneros López*

*Los dibujos se deben a la mano de Inmaculada Soriano*

Las formas del vestir tradicional que hemos documentado en Castelserás responden a cómo se vestía allá por la segunda mitad del siglo XIX en el medio rural aragonés, participando en buena medida de las características que se pueden indicar para el Bajo Aragón.

El hecho de individualizar en un trabajo la indumentaria usada en Castelserás y no estudiarla junto a la de localidades vecinas como Alcañiz, de la que la separan únicamente 8 kilómetros, puede llevar a pensar en la existencia de peculiaridades que las diferencien. En un principio nuestra idea era realizar el análisis de la indumentaria en Alcañiz y Castelserás en un mismo trabajo, pero las razones que nos han decidido a hacer la separación han sido varias.

Por un lado el expreso deseo de los habitantes de Castelserás. Por otro, la excesiva extensión que preveíamos para el resultado final. Además, es ésta una forma de interesar un poco más a los castelseranos por su patrimonio etnológico, al individualizarlo del de Alcañiz. Finalmente, creemos que no deja de ser interesante dar constancia de las prendas que se han documentado en cada localidad, aunque en ocasiones se produzca reiteración de datos. No es mal criterio hacer en un principio trabajos de ámbito más

o menos reducido o local, a partir de los que se pueda efectuar posteriormente otros generales.

No obstante, es preciso recalcar de forma muy clara que esta individualización no responde a sustanciales diferencias entre la indumentaria usada en ambas localidades. Como no nos cansamos de repetir siempre que nos referimos a este tema, no existe el traje de una localidad concreta, es decir que no existe "el traje de Alcañiz" o "el traje de Castelserás", a modo de uniformes exclusivos que identifiquen a los habitantes de uno u otro lugar. La proximidad entre los dos municipios hace que la similitud de las prendas de vestir sea prácticamente total, radicando las posibles diferencias en la mayor abundancia y variedad de piezas en Alcañiz, lo que es obvio dada su mayor entidad.

Estas circunstancias son extensivas, como es lógico, a otras localidades de la comarca, hasta que se demuestre lo contrario.

Quiero agradecer la colaboración que en su momento prestaron los habitantes de Castelserás para la realización de este trabajo, poniendo a nuestra disposición prendas, fotografías o conocimientos. De un modo especial quiero destacar y reconocer el interés y la ayuda ofrecida por Mercedes



Lámina 1.



Lámina 2.

Lafuente y Dolores Vaquero, quienes se encargaron de facilitarnos el acceso a las prendas y fotografías que más adelante se estudian. Igualmente a Carmen Aguarod, participe en la labor de recogida de datos. Besicos.

El trabajo se ha estructurado en tres partes, dedicadas las dos primeras a la indumentaria lucida por la mujer y el hombre respectivamente, según las prendas documentadas y las imágenes fotográficas; la tercera se centra en la obra del pintor Marín Bagüés y la indumentaria tradicional que reflejó en sus cuadros y dibujos ambientados en Castelserás.

En los dos primeros apartados hemos optado por realizar una presentación similar a la seguida en otros trabajos<sup>1</sup>, ofreciendo una relación de las prendas que tenemos constancia segura de su uso en Castelserás, incluyendo descripciones detalladas de las que hemos podido analizar personalmente.

Con toda seguridad en Castelserás se guardan más prendas de las que hemos visto, o las que nos muestran las fotografías, pero no podemos elucubrar sobre ellas, limitándonos así a reflexionar sobre la información proporcionada por las fuentes disponibles.

El marco cronológico en el que nos moveremos se emplaza entre la segunda mitad del siglo XIX y los años treinta del siglo XX, teniendo presente que las referencias puestas a nuestra disposición se datan más en concreto en las dos últimas décadas de la centuria pasada y las dos primeras de la actual.

No contamos con testimonios escritos que de modo específico se ocupen del vestir en Castelserás, ya que cuando se ha tratado el tema de la indumentaria aragonesa, normalmente se habla del Bajo Aragón de forma genérica a partir de información referida a Alcañiz, haciendo extensivas al resto de las localidades vecinas sus formas de vestir. Esta circunstancia creemos que es debida a la falta de investigaciones, sin que ello signifique obligatoriamente que dichas premisas sean erróneas. A. Beltrán proporciona notas de otros lugares además de Alcañiz, como pueden ser Híjar, Calanda, Calaceite o Castellote<sup>2</sup>.

La indumentaria admitida como característica para el Bajo Aragón determina la diferenciación para la mujer alcañizana entre artesanas y labradoras, con piezas concretas para cada una, o el uso en Calanda de mantones amatizados lucidos de capucha, mantones ajardinados en Calaceite combinados con faldas de tono mostaza, y mantones de fri-



Lámina 3.

tada en diversos lugares. Para el hombre se destaca la utilización de calzones ajustados, medias azules, pañuelo y faja rojos, así como blusas con rayas, pliegues y pespuntos.

Comprobaremos como los esquemas establecidos para la capital de la comarca se dan parcialmente también en Castelserás y que tal como sabemos ocurre en el mismo Alcañiz, además de los "trajes" estereotipados, los lugareños vestían de forma más variada, luciendo prendas que hace unos momentos se han señalado para otras localidades. Lo mismo se podría generalizar para toda la comarca, no habiendo que indicar para un pueblo concreto prendas determinadas, dando la impresión de excluir el uso de otras distintas.

<sup>1</sup> MANEROS LÓPEZ, F. y AGUAROD OTAL, C., 1996.

<sup>2</sup> BELTRÁN, A., 1993, pp. 239 - 242.



Lámina 4.



Lámina 5.

## INDUMENTARIA FEMENINA

Comenzamos aquí la descripción de prendas de las que tenemos clara evidencia de haber sido usadas por la mujer castelserana a través de testimonios fotográficos, orales o materiales.

### *Camisa*

Aunque no hemos podido ver ningún ejemplar, constatamos el uso de camisas confeccionadas en lienzo o algodón como prenda interior, siendo amplias y largas hasta la rodilla aproximadamente, de hechuras variadas.

### *Chambras*

Con este término de origen francés se conoce a las prendas que cubren el torso femenino no más allá de la cintura, pudiendo ser tanto una camisa corta de algodón, como un cubrecorsé o también una blusa exterior. Se colocan encima de la camisa

interior y su uso se generaliza en el último cuarto del siglo XIX. Si bien la acepción más generalizada en la indumentaria popular aragonesa es la de blusa exterior, no por ello hay que olvidar las otras.

En Castelserás se aplicaba esta denominación con seguridad al menos para la camisa corta de algodón blanco, y también para las blusas exteriores normalmente negras o en tonos sufridos.

Ejemplos del primer caso pueden distinguirse en alguna fotografía, cuando por debajo del mantón asoma el cuello de una camisa blanca, siendo la imagen más significativa la lámina 4 ó 40, y en menor medida la número 24.

Más numerosos son los testimonios de chambras como blusa exterior, entendiéndose que siempre se solían lucir cubiertas por un mantón o toquilla, lo que puede apreciarse en prácticamente todas las fotografías, aunque solamente se vea el cuello o escote y en algunos casos parte de las mangas.

Estas chambras se podían confeccionar en algodón estampado, normalmente en colores sufridos o bien son lisas y de color negro. Las primeras se des-

tinaban tanto para días festivos, si eran nuevas, como para diario, junto con las negras. Para vestir mejor se reservaban en la época que nos ocupa, conjuntos de cuerpo y falda realizados en la misma tela, más lujosos y adornados, siempre que la economía lo permitiese.

Son trajes éstos últimos que siguen las pautas de la moda europea o urbana de finales de siglo. No hay que confundir las chambras con esos "cuerpos", que son piezas ajustadas, a veces con varillas u otros elementos rígidos, escotes muy cerrados y con frecuencia cuello alto; tienen las mangas largas, muy ceñidas en los puños y suelen contar con adornos de encajes, puntillas o aplicaciones de azabache en la pechera; se cierran normalmente por la espalda, y si lo hacen por delante, ocultan la abertura con los adornos antes mencionados. Un claro ejemplo lo vemos en la mujer más joven de la lámina 39. Evidentemente no pueden considerarse estos conjuntos como indumentaria popular.

Las chambras son prendas más sencillas, adornadas tan sólo con alguna pala o lorza en la parte delantera. Suelen tener el cuello a caja, sin escote, pudiendo presentar en otras ocasiones una tira que lo remata o bien cuello vuelto redondeado. Están abiertas en la parte frontal, cerrándose mediante una hilera de botones, broches o corchetes. Con frecuencia cuentan en la cintura con una jareta por la que discurre un cordón o una goma que permite ceñir la prenda en esa zona, formando a la vez un pequeño faldón. Las mangas son largas, a veces ligeramente abullonadas y los puños se rematan con una tira de tres o cuatro centímetros de anchura o bien son vueltos. En la lámina 10 podemos apreciar dos chambras negras lucidas por las dos muchachas situadas en el centro de la imagen, que se muestran sin mantón, al contrario que sus otras dos hermanas.

Conocemos un ejemplar de chambra que aún se guarda en Castelserás, confeccionada en algodón negro y que era usada como prenda de diario. Presenta esta prenda un cuello a caja, sin escote, canesú recto y abertura frontal que se cierra mediante seis botones; las mangas eran cortas en un principio, descendiendo hasta la altura del codo, si bien posteriormente se les añadió la parte correspondiente hasta que cubrieran todo el brazo. No presenta jareta con cordón o goma en la cintura.

De lo que no contamos con referencia alguna es del uso de jubones o justillos, prendas que precedieron a la chambra. Sí conocemos ejemplares conservados en otras localidades vecinas, por lo que no hay que descartar su utilización en Castelserás.

### *Manguitos*

Al realizar las tareas diarias y para evitar que se ensuciasen las mangas de la chambra o de la camisa, las mujeres solían ponerse en los antebrazos unos manguitos o mangas postizas que les cubrían desde la muñeca hasta encima del codo. Se realizaban en telas sobrias, de tonos oscuros, normalmente de algodón y se ceñían en sus dos extremos mediante goma o un cordón. Es realmente muy raro poder ver a una mujer llevando manguitos en una fotografía, pero contamos con una imagen, concretamente la lámina 6, en la que una castelserana luce unos ejemplares negros; queda totalmente descartado que no sean manguitos y que se trate de las mangas de la chambra, ya que como puede apreciarse en la zona del cuello, la tela de la chambra es de tono claro, posiblemente gris o azul.



Lámina 6.



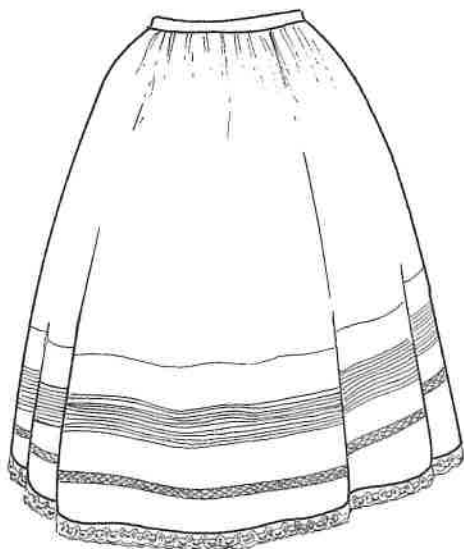
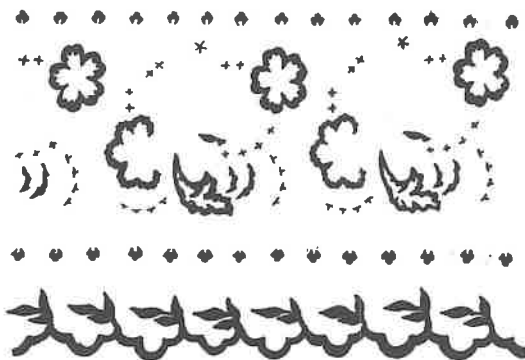
n<sup>o</sup> 1n<sup>o</sup> 2n<sup>o</sup> 3

Figura 1.

### Enaguas

La enagua es una saya interior que la mujer disponía sobre la camisa, cubriendo desde la cintura hasta media pantorrilla, como prenda de recato a la vez que contribuía a dar volumen a la figura femenina en su mitad inferior.

La variedad de enaguas que puede encontrarse es muy amplia, tanto en lo que se refiere a hechuras, como a la calidad de los tejidos o la decoración que presenten. Pueden estar confeccionadas en lienzo, si bien son abundantes las de algodón, tanto blanco como estampado a rayas o con diversos motivos.

Éstos son algunos ejemplos documentados en Castelserás:

- Enagua de algodón blanco con el vuelo repartido uniformemente en la cintura —figura 1, n<sup>o</sup> 1—. Presenta en la parte inferior cinco finas loras, una estrecha banda de encaje que forma un motivo geométrico a base de rombos y se remata con una puntilla de motivos vegetales. Su altura es de 87 cm.

- Enagua confeccionada en tela de algodón con rayas azules sobre fondo blanco —figura 1, n<sup>o</sup> 2—. Cuenta con un volante inferior superpuesto, en el que la tela se ha dispuesto de modo que las rayas se presenten inclinadas, lo que sirve como elemento decorativo. Mide 83 cm. de altura, de los cuales 18 corresponden al volante.

- Enagua confeccionada en tela de algodón con finas rayas de tono rosa sobre fondo blanco. Presenta en la zona inferior cuatro finas loras que dan paso a un volante superpuesto realizado en una tela diferente. Se trata de un percal blanco estampado en tonos rojos con motivos vegetales —figura 1, n<sup>o</sup> 3—.

Dicho volante se remata con un festón bordado en hilo azul oscuro, consistente en una orla trilobulada y finas ramas con tres hojas. La altura de esta enagua alcanza los 73 cm., de los que 16 corresponden al volante.



### Refajos

Los refajos son sayas bajas o seminteriores, normalmente confeccionadas en telas recias como paño, cordellate, bayeta, etc. y sirven como prenda de abrigo además de dar volumen a la mitad inferior del cuerpo de la mujer.

Se disponen encima de una o varias enaguas y por debajo de la falda exterior, pudiendo llevar una mujer más de un ejemplar, aunque era muy extraño vestir más de dos o incluso ese número.

Abundaban los que eran lisos, si bien con frecuencia pueden presentar alguna decoración que puede ser estampada, bordada, aplicada o de otro tipo, lo que les confiere en ocasiones gran vistosidad. El hecho de ser a veces tan llamativos ha provocado que cuando se encuentra un refajo pase a ser considerado como una saya exterior, luciéndose como tal al vestir el "traje típico", cuando la realidad es que en Aragón rara vez se lucían de esa guisa.

Aunque se llevaran bajo la saya exterior, eran habituales las ocasiones en que la mujer podía enseñar el refajo, por ejemplo cuando se desprendía de la falda o la levantaba recogiéndola en la cintura para realizar distintas tareas domésticas o trabajos en el campo, logrando así mayor facilidad de movimientos a la vez que evitaba deteriorar o ensuciar la prenda superficial; en otras ocasiones podía levantar la falda sobre la cabeza como elemento de abrigo, dejando al descubierto el refajo.

No suele apreciarse el uso de los refajos en las fotografías ya que siempre quedan ocultos por la falda y esa circunstancia es la que nos encontramos en las imágenes de Castelserás, no habiendo ni un solo caso en el que se vea dicha prenda.

Sí podemos mostrar algunos refajos conservados hasta hoy y que curiosamente todos ellos presentan un tipo u otro de decoración:



Figura 2.

• Refajo de paño amarillo con decoración estampada en color verde —figura 2—. Está confeccionado con cuatro anchos o piezas de tela de 67 cm. lo que le confiere un vuelo de 268 cm. Su altura es de 72 cm. y cuenta con una lorza de 3 cm. que permitiría en un momento dado incrementar su longitud. Destaca la decoración que presenta en la zona inferior, consistente en una banda de 30 cm. de altura, estampada en color verde mediante una plancha o plantilla de unos 90 cm. de anchura —no se conserva completa ninguna estampación de toda la plancha—. La banda está formada por tres cenefas o cuerpos horizontales, cuya descripción es la que sigue:

- Cenefa superior de 6 cm. de altura consistente en una greca corrida de meandros en forma de T.

- Cenefa central de 13,5 cm. de altura, con una composición vegetal de ramas entre las que se enmarcan dos aves o pájaros de larga cola, enfrentados y separados por el motivo vegetal central; además se distinguen algunas flores de 9 pétalos. Debajo de uno de los pájaros, en concreto del situado en la zona izquierda, figura el n.º 20, que interpretamos como la marca de referencia que distinguiría la plancha o plantilla de otras con diferente diseño o decoración.

- Cenefa inferior de 9 cm. de altura, consistente en una guirnalda formada por la sucesión de espacios romboidales en los que se enmarca una flor circular de 7 pétalos; en los espacios superiores entre rombo y rombo se ha inscrito otro motivo vegetal, mientras que la zona inferior la ocupa un festón ondulado.

Este tipo de refajo procede de tierras castellanas, si bien no es extraño que se encuentren ejemplares en distintas comarcas aragonesas, al igual que ocurre en otras regiones españolas, pues su uso fue muy generalizado en todo el país. Se adquirirían mediante compra, ya fuera de la prenda confeccionada o de la tela por metros.

Por lo que se refiere a las hechuras, presenta el refajo una ancha pala central en la zona delantera, mientras que la espalda está totalmente plisada, distribuyéndose las palas hacia cada lateral desde el centro.

• Refajo de franela o bayeta roja con decoración estampada en color negro —figura 3, n.º 1—. Está confeccionado en una única pieza de tela, con un vuelo de 257 cm. Su altura es de 90 cm. Presenta en la parte inferior y con una altura de 44 cm. una banda

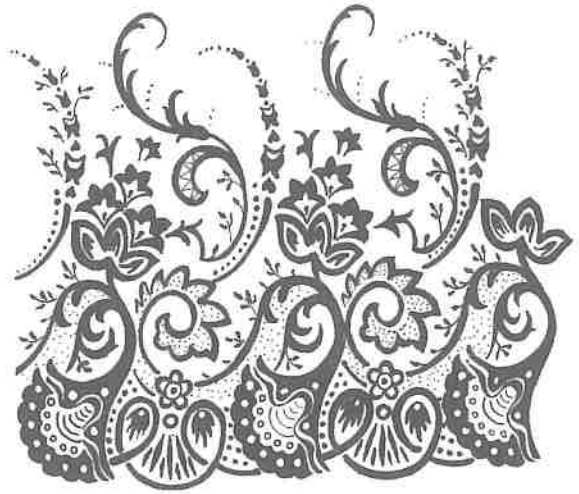
o zona estampada consistente en diversos motivos vegetales formados por ramas y algunas flores, siendo de mayor tamaño los situados en la parte baja, de modo que ahí la decoración es más profusa, estilizándose según va ascendiendo. Cuenta con un haldar por el revés de 17 cm. de altura, realizado en tela de percal con diseño de cuadros formados por líneas rojas que se entrecruzan sobre un fondo crudo. Las hechuras son similares al ejemplo anterior.

• Refajo de franela o bayeta roja con decoración estampada en negro y consistente en una banda de 40 cm. de altura con motivos vegetales ordenados en cuatro hileras en las que se alternan sucesivamente flores circulares y hojas que recuerdan a las del acanto; los motivos disminuyen de tamaño progresivamente desde la hilera inferior hasta la más alta —figura 3, n.º 2—. Un refajo realizado en la misma tela ya lo documentamos en la localidad de Cantavieja<sup>3</sup>.

• Refajo de franela o bayeta roja con decoración estampada en colores negro y blanco —figura 4, n.º 1—. Está confeccionado en una única pieza de tela, con un vuelo de 320 cm. Su altura es de 86 cm., contando con dos lorzas de 1,5 cm. lo que permitiría alargarlo 3 cm. más. Presenta en la parte baja y con una altura de 28 cm., una banda o zona estampada en la que se combinan los colores blanco y negro. La decoración consiste en grandes motivos circulares formados por ramas que se curvan, quedando sus hojas al exterior; a la izquierda de cada motivo hay una rama con tres flores que penetra hasta el centro de cada espacio circular. Todo ello se ha estampado en color negro. Por otra parte, el interior de los espacios circulares se ha rellenado con una trama de líneas diagonales blancas entrecruzadas. Por encima de todo ello, una cenefa de menor tamaño viene a repetir el esquema ya mencionado, aunque más simplificado. El orillo inferior del refajo se remata con un galón negro de algodón.

<sup>3</sup> MANEROS LÓPEZ, F. y Aguarod Ota, C., 1996, pp. 234-235.

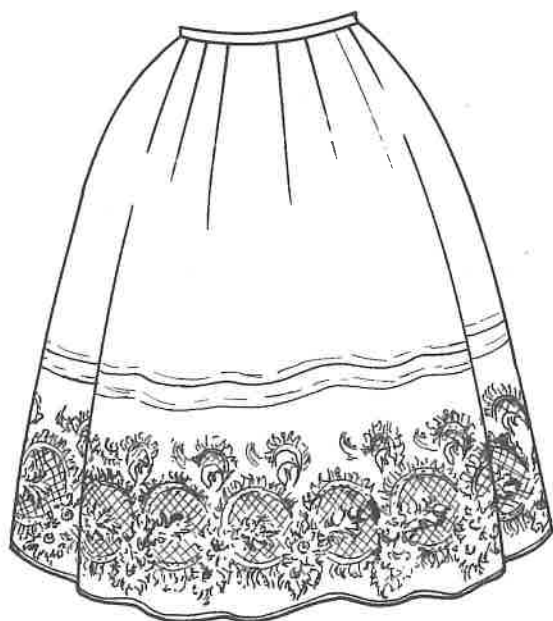
n° 1



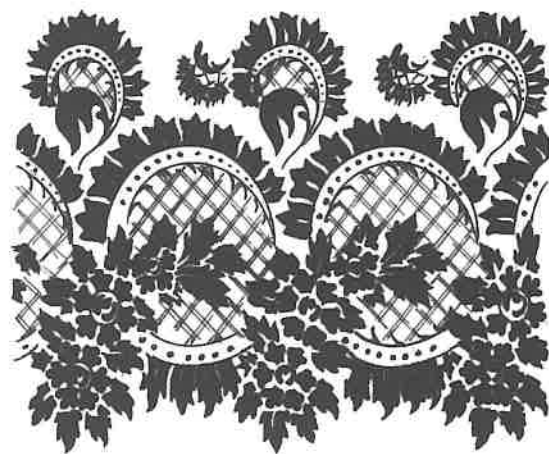
n° 2



Figura 3.



n° 1



n° 2

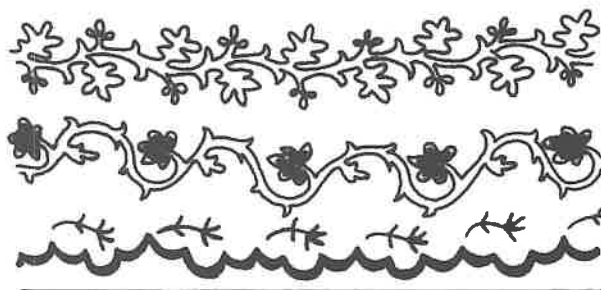
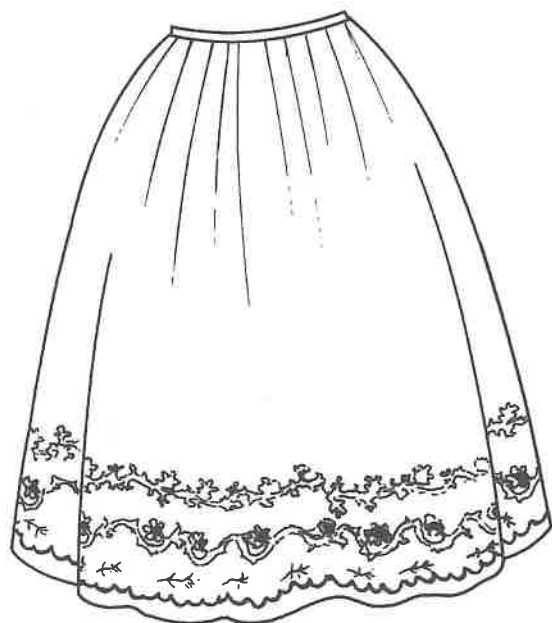


Figura 4.

• Refajo de paño amarillo con decoración bordada —figura 4, n° 2—. Está confeccionado mediante la unión de dos piezas de tela, siendo su vuelo de 240 cm. Mide 81 cm. de altura, apreciándose que con anterioridad contaba con una lorza de 3 cm. que fue descosida para lograr mayor longitud de la prenda. En sus hechuras presenta una ancha pala lisa en la zona delantera, mientras que en la espalda el vuelo se distribuye desde el centro y hacia los laterales por medio de palas más estrechas. Se cierra en la cintura únicamente en un lateral, concretamente

en el izquierdo. La decoración se emplaza en la parte inferior, en los últimos 18 cm., consistiendo en tres hileras de motivos vegetales diferentes, bordados con hilo negro.

*Saya exterior*

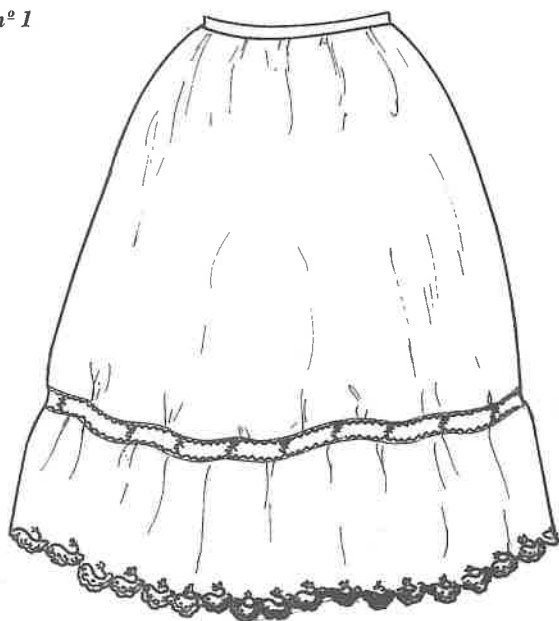
Es la falda o saya que la mujer lucía a la vista cubriendo el refajo, pudiendo estar confeccionada en diferentes calidades, siendo el principal factor condicionante su utilización para uso diario o bien para mudar. Y esa variedad se da igualmente, como es obvio, en el colorido o diseño de la tela.

Otra circunstancia a considerar es la edad de la usuaria y así podremos apreciar en la lámina 1 o en la 8 como las niñas visten faldas muy alegres y vistosas; en el primer caso realizadas en una tela con anchas bandas verticales de distintos colores y con dos tiras de la misma tela, pero cortada al bias, dispuestas horizontales en la zona inferior de la prenda; en la lámina 8 las faldas de las crías son claras con finas rayas verticales en uno o varios tonos más oscuros.

Sin embargo, las mujeres de más edad ya visten faldas más oscuras, especialmente las ancianas que siempre las gastan negras.

El negro representa el duelo por la muerte de un familiar, es decir que se vestía por luto, situación que no es extraña para quienes eran ya ancianos. Hay que tener en cuenta además la larga duración de los períodos establecidos para el luto que antaño se guardaban, sobre todo si los fallecidos eran allegados directos. Pero además, el color negro era habitual en muchas prendas de las personas ya casadas, como reflejo de una condición más respetable, al menos en situaciones sociales de cierta relevancia, relacionadas a menudo con los actos religiosos. Es preciso añadir además que en la segunda mitad del siglo XIX, el color negro va estableciéndose como símbolo de distinción y elegancia entre las clases sociales más acomodadas, fenómeno que se reflejará, aunque en menor medida, en los estamentos populares.

nº 1



nº 2



Figura 5.

Por lo que se refiere a las hechuras, pueden encontrarse faldas que reparten el vuelo de modo uniforme distribuido por toda la cintura, o bien otras que lo concentran en la espalda mediante pliegues mientras que una ancha pala forma la parte delantera. Las primeras suelen contar con una única abertura lateral que se cierra con cintas o corchetes. La forma de cerrar las segundas se hace en dos pasos: en primer lugar se anudan delante las cintas que nacen de la zona trasera, para después hacer lo mismo detrás con las que nacen de la pieza delantera; de ese modo quedan dos aberturas laterales, a modo de bolsillos, que permiten el acceso a la faltriquera.

En las fotografías que ilustran el trabajo puede verse una amplia muestra de la variedad de sayas exteriores. La mayoría se lucían para mudar; las sayas de diario no las podemos ver ya que cuando una mujer aparece con sus prendas cotidianas, la falda queda tapada por el delantal, pues siempre posa de frente para retratarse.

Como de diario fue clasificado en Castelserás un tipo de saya que proliferó desde las últimas décadas del siglo XIX, caracterizándose por presentar un volante superpuesto en la parte baja de la prenda. Están elaboradas en algodón, por regla general en percal, de tonos claros o estampadas con rayas o pequeños motivos vegetales. Recogen el vuelo en el centro de la espalda por pequeñísimos pliegues. Son sayas que se vestían en verano y propias de mujeres jóvenes. Contamos con dos ejemplos que aún se conservan:

- Falda de volante elaborada en algodón satinado de color marrón claro —figura 5, nº 1—. Mide 83 cm. de altura de los que 19 corresponden al volante. Presenta pequeños motivos vegetales bordados en hilo negro que recorren la tira que une el volante a la falda; más elaborado es el motivo, también bordado en negro, que configura el festón que remata dicho volante.

- Falda de volante elaborada en algodón satinado de color rosa. Mide 90 cm. de altura de los que 22 corresponden al volante superpuesto. La unión de dicho volante a la falda se disimula por medio de una tira decorada con motivos geométricos y pequeñas flores, bordados con hilo blanco. El volante se remata con un festón ondulado y ramas vegetales, y está salpicado por pequeñas flores dispuestas en dos hileras, todo ello también bordado con hilo blanco —figura 5, nº 2—.

En las láminas 4, 22 y 43 se pueden apreciar sayas elaboradas en percal, con pequeños motivos estam-

pados de tonos claros sobre fondo oscuro. Las faldas de percal estampado eran las más habituales para uso diario, dado el bajo coste de la tela, pero como vemos en los tres ejemplos citados, cuando estas faldas eran nuevas se llevaban igualmente para mudar, luciendo la mujer en esas ocasiones un gran mantón sobre sus hombros y desde luego sin vestir delantal.

En Castelserás nos mostraron dos ejemplos de faldas de percal diferentes, usadas a diario en ambos casos. Por un lado se trata de una saya elaborada en percal de color verde claro con finas líneas de hilo azul y blanco que formaban cuadros al cruzarse; su altura es de 80 cm., se había elaborado con cuatro anchos de tela de 70 cm. lo que le confería un vuelo de 280 cm. que se recogía en el centro de la espalda mediante un fruncido muy fino; se cierra en un lateral de la cintura. El segundo caso se ha elaborado en un percal de fondo negro sobre el que se han estampado en gris motivos vegetales identificables con hojas y pequeños trazos lineales entre unas hojas y otras; la altura de esta falda es de 96 cm. y el resto de sus características son similares a las del ejemplo anterior.

Más significativa es la representación que podemos ver de sayas negras, lucidas por mujeres que aparecen en las láminas 8, 10, 24, 25, 27, 28, 39, 42 y 44. Ya comentamos con anterioridad que estas faldas las lucían las mujeres casadas para ir a la iglesia o cuando estaban de luto, por lo que son tan abundantes. La calidad en que se confeccionaban podía ser muy variada, si bien la más usual es la sarga de algodón, muchas veces satinada.

Como más peculiar puede ser definida la falda que luce en la lámina 1 la niña situada de pie en el centro de la imagen. La nitidez de la fotografía no permite apreciar con la precisión que sería deseable la calidad del tejido, pero nos atrevemos a apuntar la posibilidad de que se trate de un estambre de lana o bien de un paño no muy grueso. Es lisa, sin contar con ninguna decoración, salvo el detalle del remate del orillo inferior consistente en un fino galón de tono claro.

Muy similar en aspecto es una saya que aún se conserva en Castelserás, pero elaborada en sarga de algodón de color verde oscuro, igualmente sin ninguna decoración. Mide 84 cm. de altura y la componen cuatro anchos de tela de 65 cm. por lo que su vuelo alcanza los 260 cm.



Lámina 7.



Lámina 8.



Lámina 9.



Lámina 10.



En las láminas 9 y 20 se muestran otras faldas lisas, pero confeccionadas en telas menos recias que las dos anteriores, siendo su aire totalmente distinto ya que son largas hasta prácticamente el suelo y el vuelo lo concentran en la espalda a modo de un pequeño polisón.

Es en las láminas 5, 17, 18 y 23 donde podemos apreciar las faldas más lujosas que aparecen en el conjunto de las fotografías. Están confeccionados estos ejemplos en telas que mezclan la seda con otras fibras como puede ser el algodón o el lino para configurar diseños muy variados, pudiendo ir desde las rayas a los cuadros o en las más de las veces presentar pequeños motivos vegetales brocados en seda.

Tres ejemplos de faldas de mudar elaboradas con telas de las que forma parte integrante la seda, en mayor o menor medida, nos mostraron en Castelserás:

- Saya de seda en color marrón verdoso salpicada por pequeños motivos brocados consistentes en florecillas de color morado claro. Mide 94 cm. de altura y cuenta con un vuelo de 380 cm. logrado por la unión de siete piezas cuyo ancho es de 50 cm. y una octava de 30 cm. Dicho vuelo se reparte de modo uniforme por toda la cintura.

- Saya de color marrón elaborada en tela de lino, pero en la que también participan hilos de seda y algodón, con diseño de cuadros —figura 6, nº1— que se forman por la intersección de bandas formadas por líneas de colores verdes, lilas y granates. Mide esta pieza 96 cm. de altura y tiene un vuelo de 300 cm. conseguido al unir cuatro piezas de 75 cm. de anchura. Concentra buena parte de ese vuelo en el centro de la espalda mediante un cuidado plisado de la tela; la zona delantera es lisa por efecto de la ancha pala con que cuenta.

- Saya de seda en color verde oscuro con decoración de anchas bandas verticales formadas por motivos vegetales estilizados, en color negro —figura 6, nº 2—. La falda se conserva descosida, es decir, se guarda la tela, ya que la prenda se deshizo hace ya unos años. En su momento fue la falda que junto con un "cuerpo" realizado en la misma tela configuraron un traje de boda; con posterioridad se vistió para días de fiesta.

### *Delantal*

El delantal se luce encima de la saya exterior con la finalidad de protegerla evitando que se ensucie, aunque también se usará como elemento de adorno.

nº 1



nº 2



*Figura 6.*

Lo normal es que al realizar las tareas cotidianas, la mujer cubriera la falda con un delantal de gran tamaño, llegando en longitud y anchura a tapar toda la zona frontal y los costados de la saya. Pueden tener dos bolsillos y en los casos en que sólo tienen uno, éste se localiza en el lado derecho.

Las telas empleadas en su confección son, por regla general, de algodón, bien sea satinado, percal, vichy, etc. Se pueden encontrar en tonos sufridos como el gris o el azul, en tonos claros como amarillo, celeste o blanco, y cómo no, son muy abundantes los negros.

Los delantales blancos se reservaban con frecuencia para la realización de tareas concretas, como son la elaboración del pan o la matacía del cerdo.

En algunas fotografías puede verse a distintas mujeres castelseranas ataviadas con un delantal, vestidas de diario. Es significativo el hecho de que en todos los casos esas mujeres han dispuesto el mantón corto, recogiendo las puntas del mismo en la cintura. Es decir, que cuando se luce un mantón de grandes dimensiones, con las puntas cayendo por encima de la falda, no se lleva delantal, según se puede comprobar en otras muchas imágenes. No contamos por tanto con ningún testimonio del uso de un delantal para mudar o vestir de fiesta en la localidad de Castelserás. Todas las referencias disponibles se limitan a la indumentaria diaria.

En la lámina 6 la mujer lleva un delantal claro, al parecer de algodón, que cuenta con un bolsillo en el lado derecho; es tan ancho que no permite ver un ápice de la falda por los costados. Se sujeta mediante unas cintas o vetas negras que rodean la cintura para terminar anudadas en la parte delantera, como puede apreciarse bajo las manos de la señora retratada.

Un delantal muy similar a éste, pero con dos lorzaz en la parte inferior, se ve en la lámina 45.

La madre de la lámina 12 nos muestra de forma más evidente que la lámina 6, la lazada final que se realiza en la parte delantera para sujetar el delantal, que en esta ocasión tiene dos grandes bolsillos.

Delantales negros, confeccionados en algodón satinado, nos los muestran las láminas 13 y 14, pudiendo apreciarse en el segundo cuatro lorzaz en la parte baja.

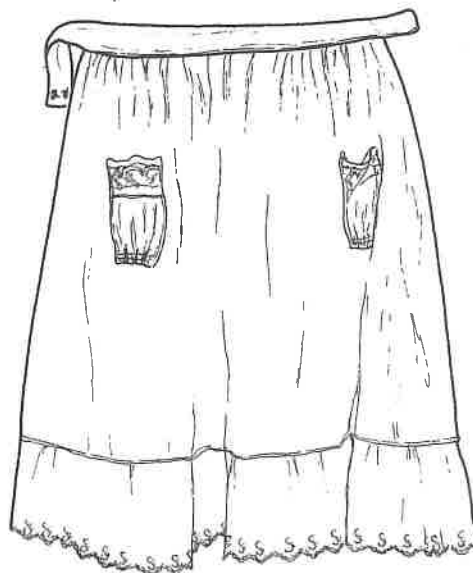
Un ejemplo confeccionado en vichy, o algodón con diseño de pequeños cuadros bicolors, lo tenemos en la lámina 24. Tiene este delantal un único bolsillo y destaca además la decoración que se ha realizado en la parte inferior de la prenda al disponer una banda horizontal de la misma tela pero cortada al bias.

Dos son los delantales que nos enseñaron en Castelserás:

- Delantal elaborado en tela de algodón de color amarillo claro, con hilos de seda en color rosa, blanco y negro que forman finas líneas verticales. Mide 71 cm. de altura de los cuales 15 corresponden al volante que tiene en la parte inferior y que ha sido realizado en la misma tela pero cortada al bias. Cuenta con dos bolsillos. Presenta bordado en hilo amarillo, y como remate del orillo inferior, un fes-

tón ondulado bajo una hilera de motivos en forma de S y tres puntos; esa decoración se repite en los bolsillos —figura 7, nº 1—.

nº 1



nº 2

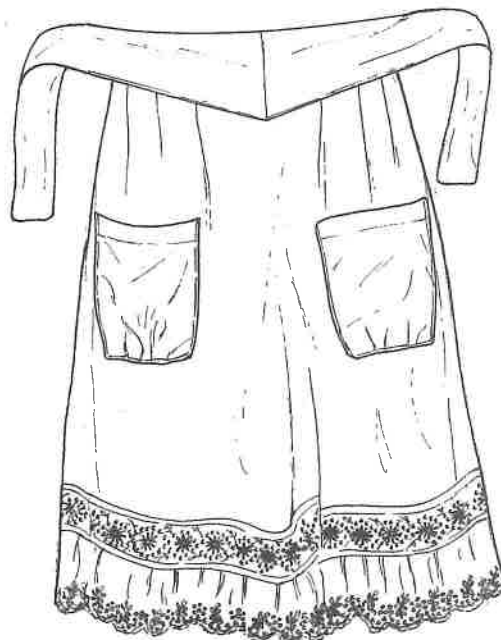


Figura 7

• Delantal de algodón blanco con ancha cinturilla que en el centro configura un pico de 8 cm. Su altura es de 61 cm. y cuenta con dos grandes bolsillos. Como decoración tiene en la parte inferior una ancha banda con motivos florales bordados y calados; dicha banda da paso a un volante que se remata con decoración vegetal festoneada y luego recordada en algunas partes, creando calados —figura 7, nº 2—.

### *Mantones*

Cubriendo el torso y al igual que en el resto de Aragón o en otras zonas del país, la mujer de Castelserás lucía sobre los hombros y como prenda exterior, un mantón o un pañuelo. El tamaño es el factor que marca la diferenciación entre ambas prendas, siendo menor el pañuelo pues no cubre a la mujer más que hasta la cintura, mientras que un mantón supera, con creces frecuentemente, esas dimensiones.

No obstante, pañuelos y mantones cumplen la misma función y no es raro que a los primeros se les llame también mantones o mantoncillos.

La variedad de modelos que pueden encontrarse en uso es casi ilimitada. Eran prendas de utilización obligada, por lo que la demanda de las mismas era muy amplia, estando en consonancia la oferta. Cada mujer era poseedora de varios mantones de diferente calidad y tamaño, luciendo uno u otro según considerara más o menos oportuna la ocasión.

Pañuelos y mantones son piezas cuadradas de tela, a veces rectangulares, que para su adecuada colocación hay que doblarlas convenientemente hasta formar un triángulo que se dispone sobre los hombros. El primer paso consiste en doblar la pieza de tela cuadrada en diagonal, de modo que adopte la forma de un triángulo; al colocarlo sobre los hombros quedará el ángulo central, al que llamaremos pico, en la espalda mientras que los otros dos se llevarán hacia delante, sobre el pecho; a éstos les llamaremos puntas. Por medio de agujas, alfileres y algún broche, se sujetarán y cerrarán los mantones.

Las variaciones en la colocación a la hora de lucir un mantón se producen por las distintas formas de cerrarlo, así como por la disposición definitiva de las puntas. En ello influirá notablemente el tamaño que tenga cada pieza. Es preciso señalar a este respecto la ausencia casi total del más mínimo escote. Los mantones ciñen el cuello de la mujer dejando que apenas se vean unos centímetros de la chambra o camisa por debajo de ellos; siempre se

dispone una aguja o alfiler que cierra el mantón en la parte frontal más alta. Esta circunstancia contrasta enormemente con los amplios y generosos escotes que hoy en día se lucen al vestir el "traje típico" aragonés.

Cinco son las modalidades que hemos diferenciado en lo que se refiere a la colocación y cierre de los mantones en Castelserás. Las dos primeras son muy adecuadas para diario ya que al disponer los mantones cortos se tenía mayor facilidad de movimientos, no estorbando las puntas colgantes del mantón; se colocaban así siempre los mantones de merino, bien lisos o bien estampados, que no fueran de tamaño excesivo. Sin embargo, las tres últimas modalidades, con las puntas del mantón sueltas o colgando, eran las usuales para días de fiesta y a realizar con grandes mantones.

En primer lugar una forma de lucir el mantón corto, sin que sobrepase la altura de la cintura y que creemos es característica del Bajo Aragón, ya que no la conocemos hasta ahora fuera de dicha comarca. Podemos verla en las láminas 6, 11, 12, 13, 14 y 15 siendo en la última imagen donde se aprecia con mayor claridad. El mantón se cierra por delante montando ligeramente un lateral sobre el otro, dejando la línea de unión recta y centrada; también pueden cruzarse los laterales, montando uno sobre el otro de modo que la línea de cierre aparece al exterior inclinada hacia una de las caderas. Una primera aguja cierra el escote y sujeta ambos laterales en la parte alta y una segunda lo hace en la cintura. Las puntas o extremos de los laterales no se llevan hacia la espalda, en direcciones opuestas, para ser anudados allí como es costumbre en otras zonas de la región, sino que cuando cada una ha llegado a la altura de la cadera, se sujeta allí y se dobla, volviéndola para que cubra de nuevo la cintura por delante, poniendo especial cuidado en la colocación de la punta que queda superficial, recogiendo la tela para que no cuelgue. El resultado final es que una banda de tela del mantón, a modo de faja, recorre la cintura de la mujer de un lateral de la cintura al otro.

También corta es la disposición del mantón que vemos en la lámina 7. La prenda se cierra por delante, cruzando ligeramente los laterales por lo que superpone una punta a la otra. Una aguja o alfiler cierra la prenda bajo el cuello, una segunda lo hace en un lateral de la cintura para cerrar la línea de unión, que queda inclinada, y suponemos que una tercera irá dispuesta en el otro lateral. Los extremos de las puntas se dejan sueltos, sin recoger, pero sin que sobrepasen en mucho la cintura.

Con la tercera modalidad pasamos ya a ver una de las formas de lucir los mantones de gran tamaño; tenemos constancia gráfica de ella en la lámina 8 así como en las nº 1, 17, 18, 19, 29, 30 y 42. Consiste en cerrar la prenda por delante mediante alfileres uniendo los laterales en línea recta y dejando las puntas sueltas de modo que caigan por su propio peso. Para prender los alfileres se monta ligeramente un lateral sobre el otro. Los alfileres suelen ser dos, uno cerrando el escote y otro a la altura de la cintura para que el mantón no se abra, pero sin ceñirlo al cuerpo.

La forma de colocar un gran mantón de la que contamos con más testimonios consiste en disponer dos alfileres que ciñen la prenda a la cintura, a la vez que impiden que se abra y la mujer logra así marcar talle y resaltar el busto, tal y como lo podemos comprobar en la lámina 9 y en las nº 5, 20, 24, 25, 26, 27, 28, 31 y 34. También es como se han dispuesto los mantones de las láminas 8, 21 y 22 aunque en estos casos un lateral monta mucho más sobre el otro de modo que las puntas se cruzan, superponiéndose una a la otra.

Por último, un modo de lucir grandes mantones de merino o lana, nunca de seda, que está muy generalizado por el Bajo Aragón, es disponiendo la prenda desmentida o "de capucha". La lámina 10 es el único testimonio fotográfico en que se ven, concretamente dos mantones lucidos de esa guisa. Para su colocación hay que doblar la superficie cuadrada del mantón en diagonal dejando el pico desmentido, es decir, que ese doble diagonal no se realiza por el eje central sino de modo que se creen dos picos, uno más alto que otro; a continuación se pone la prenda sobre los hombros, quedando en la espalda esos dos picos superpuestos a distinta altura. Finalmente se pueden colocar los dos alfileres que ciñen el mantón en la cintura. Esta colocación permitirá llevar el pico superior sobre la cabeza para configurar una especie de capucha sin que la espalda quede descubierta y por ésto se llama "capucha" a esta modalidad, si bien en Castelserás lo usual era lucir el mantón desmentido, con los dos picos en la espalda y sin cubrir la cabeza. Existe además un tipo concreto de mantón, de forma rectangular y gran tamaño, que recibe el nombre específico de *capucha* y que siempre se coloca así; más adelante nos ocuparemos de él.

Si hasta el momento hemos visto las maneras como en Castelserás se podían lucir los mantones, ahora pasaremos a analizar los tipos

concretos de estas prendas que sabemos fueron usados en esta localidad.

*Mantones de lana, a cuadros.*- Están tejidos estos mantones en lana más basta que el merino y su textura es semejante a la de un paño fino. Eran prendas que se lucían dispuestas cortas, tal y como hemos visto más arriba, con las puntas sin recoger o bien formando una banda en la cintura. Se lucían en invierno y a diario, nunca para vestir de fiesta. Si bien los llevaban también las mujeres, se nos indicó que este tipo de mantón era el más usado por las niñas. En la lámina 11 son varias las chiquillas que se cubren con esta prenda. Su diseño puede ser a rayas o bien a cuadros formados por distintas rayas que se entrecruzan.

Un único ejemplar hemos podido ver ya que a pesar de que fueron muy abundantes, la mayor parte de ellos se aprovecharon después de la Guerra Civil, cuando ya no era tan habitual lucir un mantón y ante la carestía económica del momento, como *maseras* o telas para cubrir la masa del pan o el pan ya cocido. Se trata de un mantón de color azul con rayas de distinta anchura en color marrón claro que se entrecruzan formando cuadros; mide 55 cm. de lado y se remata por un fleco torso de 9 cm. Reproducimos su dibujo en la figura 8.



Figura 8.



Lámina 11.

*Pañuelos de merino lisos.*- Son los pañuelos tejidos con el hilo de la lana obtenida de las ovejas merinas, de muy buena calidad; también se aplica esta nomenclatura a los que se han tejido con lana fina y escogida aunque no sea merina.

No son muy grandes, por lo que los llamamos pañuelos y así diferenciarlos de otras piezas de tamaño superior y calidad semejante, que veremos más adelante. Su tamaño puede variar, aunque no vienen a superar los 140 cm. de lado.

Son prendas de uso cotidiano, quizás las más generalizadas para lucirlas diariamente, predominando las que son de color negro. No presentan flecos sino que se rematan mediante el deshilado de la tela. Se colocan siempre cortos, dado su tamaño, de modo que no sobrepasen la cintura. Pueden verse en las láminas nº 6, 12, 13, 14 y 45.

*Mantones de merino estampados.*- Son piezas similares a las anteriores pero que pueden alcanzar mayor tamaño —hasta 170 cm. de lado— y además presentan decoración estampada. Dos son los modelos diferentes que hemos documentado en Castelserás. Por un lado aquellos que tienen prácticamente toda su superficie estampada, salvo la zona central y una fina banda perimetral; la decoración es muy densa, formada por motivos vegetales entre los que destacan las hojas de palma o cachemires; dado su gran colorido suelen ser llamados mantones "de fritada", "calabaceros" o "de mil colores". En segundo lugar están los mantones cuya decoración estampada se

distribuye en varias cenefas perimetrales de distinta anchura, dejando una amplia zona central sin estampar; el color base o de fondo puede variar, pero suele predominar el negro. En la lámina 15 puede verse un ejemplo del primer grupo y en la 7 uno del segundo.

Aunque no las hayamos constatado en Castelserás, pueden darse otras variantes en cuanto a la distribución de la estampación, como por ejemplo que consista en una única y ancha cenefa perimetral.

El uso de los mantones de merino estampados, especialmente los que presentan tres cenefas, está muy arraigado en el Bajo Aragón, tanto que es la prenda que siempre se menciona como característica de la mujer de esta zona y dispuesta inevitablemente recogida en la cintura, o también es el mantón que según se ha establecido debe lucir la artesana alcañizana. Pero en realidad su uso es general por todo Aragón, llevándose tanto a diario como en días festivos, dependiendo de su calidad y novedad.



Lámina 12.

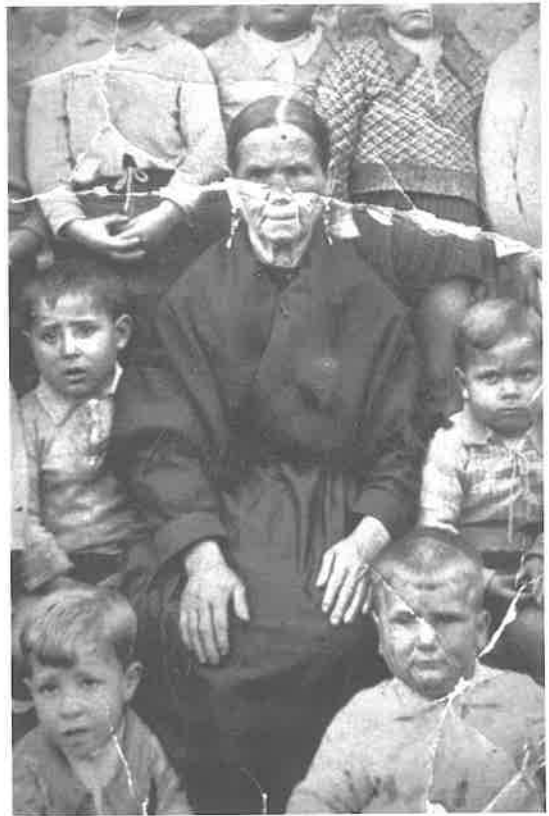


Lámina 13.



Lámina 14.



Lámina 15





Lámina 16.

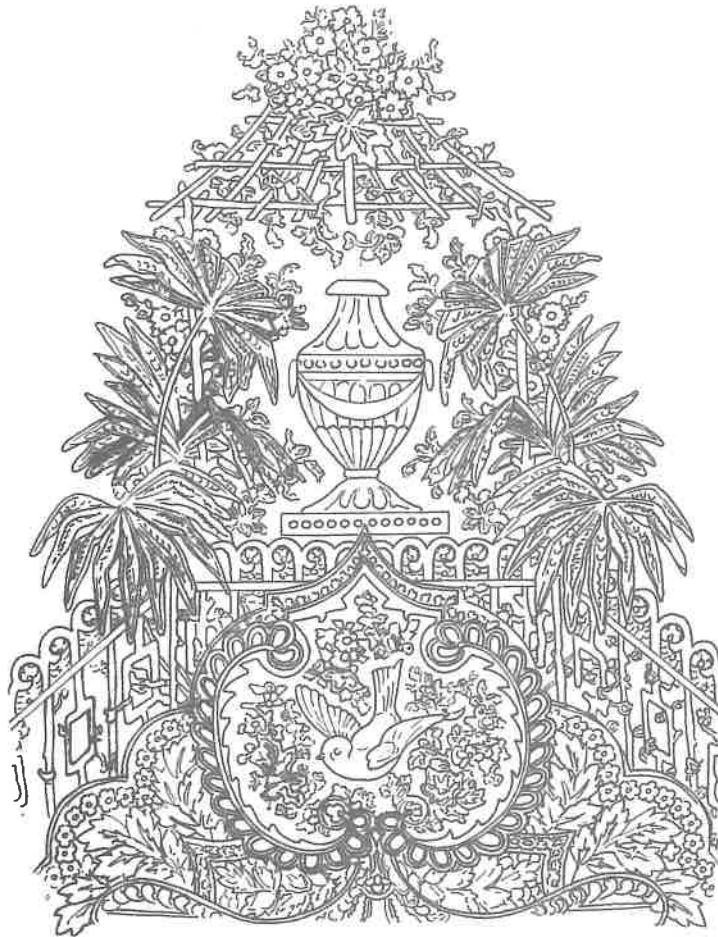


Figura 9.



Únicamente nos enseñaron un mantón de merino estampado, clasificable en el segundo grupo, o lo que es lo mismo, con la decoración distribuida en tres cenefas perimetrales —lámina 16—. Se trata de un ejemplar de gran calidad y belleza que mide 172 x 166 cm. de lado, es de color negro sobre el que destacan las cenefas estampadas por su vivo colorido combinando los colores amarillo, rojo, verde, azul, marrón y blanco; se remata mediante el deshilado de la tela, que alcanza a medir 1,5 cm.

La disposición y descripción de las cenefas es la siguiente:

A cinco centímetros del orillo se encuentra la cenefa más exterior que mide 11,5 cm. de altura, en la que destacan por sus tonos azul y amarillo, como motivos más llamativos, un pájaro en actitud de volar y un jarrón. El pájaro, junto a las pequeñas flores que le rodean, está dentro de un espacio trilobular que a su vez está enmarcado por otros motivos vegetales que configuran una zona rectangular de profusa decoración. Intercalados entre esas zonas y sobre el fondo negro se sitúan los jarrones, flanqueados por palmeras y bajo una pérgola formada por finos troncos. Una banda de 1,2 cm. con flores rojas y motivos geométricos verdes y azules, sobre fondo amarillo, enmarca por arriba esta primera cenefa.

Entre la primera y la tercera cenefa hay un espacio de 14,5 cm. de fondo negro en cuyo centro se emplaza la segunda cenefa, consistente en motivos vegetales situados en los huecos que a modo de meandros crea una greca o línea quebrada formada por motivos geométricos —rombos y hexágonos alargados o rectangulares—. Los motivos vegetales son pequeños ramos de flores rojas rodeadas por hojas verdes. Los rombos de la greca son marrones mientras que los hexágonos cuentan con una flor roja rodeada de hojas verdes sobre un fondo azul. La altura de esta cenefa es de 9,5 cm.

La tercera cenefa es la más vistosa, con una compleja composición. Está constituida por una balaustrada o cerca que a tramos regulares cuenta con unos espacios cuadrados a modo de pilares que sostienen un jarrón similar a los de la primera cenefa, aquí rodeados de decoración vegetal. Los tramos de cerca o balaustrada, entre pilar y pilar, no son rectos sino que se configuran por sendos laterales inclinados unidos por un tramo recto en la parte superior; en el espacio creado entre esos tres lados de la cerca, se repite la composición que incluye el pájaro que ya vimos en la primera cenefa, aunque de modo más complejo; rematando la parte superior o recta, hay de nuevo un jarrón, situado bajo una pérgola y flanqueado por palmeras; una enredadera o

hiedra recorre toda la cerca así como las pérgolas. En la figura 9 puede verse la decoración que configura cada espacio situado entre pilar y pilar de la cerca.

*Mantones de merino bordados.*— Son mantones tejidos en merino que cuentan con motivos bordados en vivos colores que destacan sobre el tono oscuro del fondo que con frecuencia es negro, aunque también los hay marrones o de color aceite.

Su tamaño habitual oscila en torno a los 140 cm. de lado, a lo que hay que añadir la longitud del fleco que viene a ser entre 10 y 20 cm. A esas dimensiones corresponde el ejemplar cuya decoración reproducimos en la figura 10, en la que destaca un ave situado sobre una gran flor de la que nacen varias ramas con flores de menor tamaño que rodean al pájaro; una cenefa formada por un fino tallo con hojas enmarca la composición. Todo ello se ha bordado en vivos y variados colores sobre el fondo negro.

De mayores dimensiones parece ser el mantón que se ve en las láminas 17 y 18, además de presentar decoración bordada en las cuatros esquinas y no sólo en una como sucede en los que son más pequeños. Ambas fotografías nos muestran a la misma mujer en dos momentos diferentes de su vida, primero joven y soltera, y luego unos años después con su marido e hijo. A pesar del tiempo que haya transcurrido entre una imagen y la otra, la mujer viste la

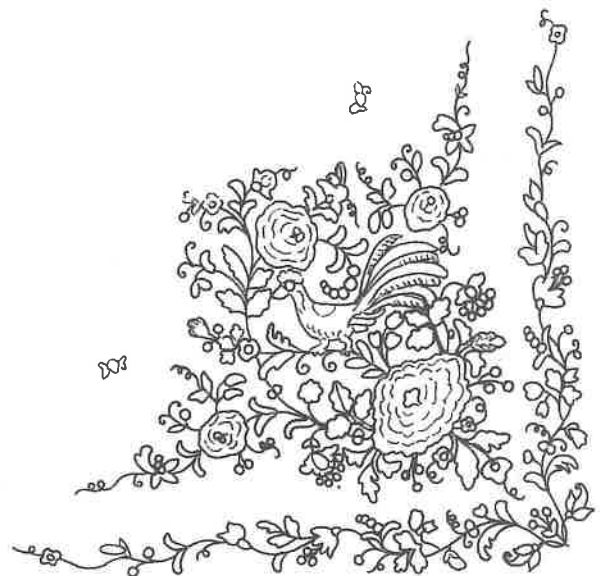


Figura 10.



Lámina 17.



Lámina 18.



Lámina 19.

misma falda y el mismo mantón, por lo que podemos suponer que eran sus mejores galas que reservaba con esmero para las ocasiones más destacadas. El mantón es negro y se puede apreciar que los bordados reproducen motivos vegetales en distintos colores, si bien no se distingue el total de la composición.

*Mantones de gro.*- Éstos son mantones confeccionados por entero en seda mediante hilos más gruesos que los empleados en otras calidades, por lo que su textura adolece de cierta rigidez o apelmazamiento que se irá suavizando con el uso. Pueden ser definidos como pañuelos ya que la mayoría de ellos no supera los 120 cm. de lado. Por su tamaño y calidad son idóneos para lucirlos en épocas cálidas, pues no cubren más allá de la cintura y rara vez llegan a tapar los codos. Se caracterizan además por presentar combinaciones de colores muy vistosas, generalmente en tonos claros o vivos que resaltan aún más por el brillo de la seda. Todo lo dicho hace que sean las mujeres jóvenes las que principalmente lucieran estos mantones. Como muestra de esa circunstancia, el único mantón de gro que aparece en las fotografías lo viste una niña en la lámina 19.

Tres fueron los ejemplares que nos enseñaron en Castelserás:

- Mantón de gro de color granate que mide 120 cm. de lado a lo que hay que sumar otros 11 cm. del fleco que se le ha añadido. Presenta en color negro y en un tono granate más claro que el del fondo, una decoración formada por motivos vegetales que configura una ancha cenefa perimetral en la que se alternan grandes hojas con flores; el resto de la pieza está salpicado por grandes ramos de flores. En la figura 11 se ha reproducido la decoración que ocupa una esquina del mantón.

- Mantón de gro de color dorado para el fondo, sobre el que a tramos regulares se insertan bandas formadas por líneas de distinta anchura en marrón y amarillo, por lo que su aspecto es muy similar al que hemos visto en la lámina 19 si bien la distancia entre las bandas o rayas es mayor en el ejemplo que ahora nos ocupa. Además cuenta con decoración brocada en hilo amarillo consistente en una cenefa perimetral de 26 cm. de altura y un gran motivo central en forma de estrella rodeado de ramos y pequeñas flores; en la cenefa y en cada uno de los lados destaca la presencia de dos pequeños quioscos chinos rodeados de motivos vegetales, mientras que en las cuatro esquinas hay un pavo real con la cola semiabierta. Mide este mantón 115 cm. de lado y se le ha añadido un fleco de 25 cm.

- Mantón idéntico al anterior, con la misma decoración y medidas aunque distinto colorido ya que este ejemplar es totalmente negro. Pero ese color no era el suyo original pues en un momento dado se tiñó de negro para ser lucido de luto. No debe en absoluto extrañar esta circunstancia ya que



Figura 11.

conociendo la larga duración y la rigidez de determinados lutos, cuando una mujer se encontraba ante esa situación llegaba a teñir de negro muchas de las prendas que formaban su vestuario.

*Mantones adamascados.*- El damasco o adamascado es un tejido realizado en seda, de un único color, que presenta motivos brillantes sobre el fondo mate, de modo que una cara de la tela es el negativo de la otra. Los mantones adamascados han sido unos de los más usados en la indumentaria tradicional y no sólo en la aragonesa. Son mantoncillos no muy grandes que con frecuencia no miden más de 120 cm. de lado, a lo que hay que añadir el fleco, por lo que no cubren más allá de la cintura. No obstante también los hay mayores, como los que documentamos en Castelserás. Al estar elaborados en seda, son propios de épocas cálidas.

Aunque con cierta dificultad puede apreciarse que la mujer situada a la izquierda en la lámina 20 luce un mantón adamascado, del que se distingue parte de la decoración vegetal en uno de sus hombros.

Dos son los ejemplares que vimos. Uno de ellos mide 140 cm. de lado, con un fleco añadido que alcanza los 24 cm.; es de color marrón achocolatado y la decoración consiste en motivos vegetales que configuran una ancha cenefa perimetral que deja



Lámina 20.

libre el centro de la prenda. El segundo mantón es de color dorado, mide 160 cm. de lado y tiene un fleco añadido de 12 cm.; la decoración en este caso es uniforme por toda la tela, lograda por medio de ramas y hojas que cubren todo el mantón.

*Mantones de lana lisos.*- Bajo este epígrafe vamos a agrupar todos los mantones que hayan sido confeccionados en una calidad u otra de lana y no presenten decoración alguna; su tamaño hace que los diferenciamos de otros ejemplares más pequeños.

Es el caso de los mantones de merino lisos que únicamente varían en sus dimensiones de los ya vistos, pues superan los 150 cm. de lado. Son siempre monocromos, abundando los negros, los marrones y los de color aceite. No suelen tener fleco sino que se rematan simplemente por medio del deshilado de la tela; cuando ese deshilado es largo, se retuercen los hilos para crear un fleco torso. En la lámina 21 puede verse un mantón de merino de color aceite según la información facilitada por la propietaria de la fotografía; el de la lámina 22 en cambio es negro. Nos enseñaron un mantón de merino negro cuyas medidas eran de 158 cm. de lado, con un fleco rizado o torso de 10 cm.

Otro tipo diferente, más recio que el anterior y al que con frecuencia se le "peina" la cara exterior, es decir, que se saca el pelo a la lana, es el de los *man-*



Lámina 21.



Lámina 22.

*tos*, que pueden alcanzar hasta los 180 cm. de lado. Son éstos mantones de invierno, pudiéndose vestir sueltos encima de otros mantones más finos. Un ejemplo llevado ceñido como mantón, no como sobretodo, lo vemos en la lámina 39.

*Capucha.*- Al referirnos a las distintas modalidades de colocar los mantones ya mencionamos la existencia de un tipo concreto de mantón que se denomina *capucha* y que se luce siempre colocado con el pico desmentido. Las capuchas son grandes piezas rectangulares de tela que miden en torno a los 3 m. de longitud y entre 150 y 170 cm. de anchura. La calidad del tejido más habitual suele ser el merino, pudiendo encontrar ejemplares lisos monocromos o bien estampados con decoración vegetal de carácter orientalizante de vistosas hojas de palma o cachemires y extraordinario colorido. Menos frecuentes son los que se definen como *alfombrados* y que cuentan con una decoración similar a los estampados pero realizada por técnicas de tapicería.

En Castelserás se conserva una capucha lisa de merino en color negro; mide 3 m. de longitud y 150 cm. de anchura. Nos comentaron que recordaban haber visto usar más ejemplares, tanto negras como en color aceite y que la forma normal de colocarlas era como ya se ha descrito, es decir, como un mantón con el pico desmentido; no hay recuerdo de que

estas piezas se llevaran como sobretodo, ni tampoco doblado hasta lograr ocho puntas, como se podía lucir en otras comarcas.

*Mantones de seda lisos.*-Son sencillamente grandes mantones confeccionados en seda y que no cuentan con decoración alguna. Sus medidas más frecuentes oscilan entre los 140 y los 160 cm. de lado, a lo que hay que añadir el fleco; también los hay en tamaños más reducidos. La calidad de la seda predominante es el crespón, que se caracteriza por su aspecto rugoso u ondulado debido a la alta torsión de los hilos. El color negro es muy habitual, como puede comprobarse en los ejemplares que lucen las mujeres de las láminas 23, 24 y 25; los hay no obstante en tonos muy distintos. En Castelserás vimos un ejemplar verde, color aceite, de 130 cm. de lado y un fleco de 16 cm.; otro ejemplar gris, de 140 cm. de lado y 30 cm. de fleco y un tercero de color dorado que alcanzaba los 150 cm. de lado y 15 cm. para el fleco.

Se destinaban estos mantones para lucir en los días de fiesta, habiendo sido uno de los tipos que se preferían para estrenar al casarse.

*Mantones de ala de mosca.*-Son mantones muy concretos que se caracterizan por el color marrón oscuro de la seda en que se han confeccionado; es ese tono marrón el motivo de ser llamados de dicha forma, dada su semejanza con el color de las alas de



Lámina 24.



Lámina 23.



Lámina 25.



Lámina 26.

las moscas. Siempre presentan decoración bordada, la mayoría de las veces en hilos de vivos colores que destaca con fuerza sobre el fondo oscuro de la tela. La decoración puede localizarse en las cuatro esquinas o ángulos del mantón, en dos de ellas o solamente en una. Son composiciones vegetales con diversos tipos de flores entre las que puede incluirse una mariposa o algún ave. Podrían ser considerados como una variedad de los mantones de Manila, pero es la mayor sencillez de la decoración y especialmente el color de la seda lo que les confiere una identidad propia. Son mantones lucidos en días de fiesta, reservados con frecuencia para casar y fueron muy apreciados por las mujeres aragonesas.

En las fotografías podemos apreciar dos ejemplos, en las láminas 5, ó 26, y 44. Es muy curiosa la primera de esas imágenes ya que en su momento fue coloreada, aplicando a los bordados del mantón la variedad de tonos que les caracteriza.

*Mantones de Manila.*- Constituyen sin duda uno de los modelos de mantón más apreciados en la indumentaria tradicional desde la segunda mitad del siglo XIX, hasta el punto de llegar a convertirse a principios del siglo XX en una de las prendas de lujo más deseadas por la mujer, que en el medio rural aprovechará las grandes ocasiones como la celebración de la boda para su adquisición.

Los mantones de Manila están realizados siempre en seda, normalmente en seda cruda, si bien pueden encontrarse en otras calidades como el crespón, y teñida en los colores más diversos. Su tamaño es como mínimo de 140 cm. de lado a lo que hay que añadir la longitud del fleco que puede alcanzar hasta los 50 cm. y que se convierte en un destacado elemento decorativo que indica la calidad de la prenda.

Siempre presentan decoración bordada, bien sea monocroma en el mismo o distinto color que la seda de la tela, o bien polícroma combinando numerosos y vistosos colores. Los motivos bordados pueden ocupar toda la superficie de la prenda o bien se concentran en las esquinas dejando el centro sin bordar o a veces salpicado por pequeñas flores aisladas. No obstante, en todos estos mantones es en los ángulos donde se localizan los motivos principales de la decoración.

En las láminas 5, 9, 27, 28, 29, 30 y 38 pueden admirarse distintos ejemplares llevados por mujeres castelseranas. Como puede comprobarse, el mantón que aparece en las fotografías 27 y 28 es el mismo, siendo lucido por dos hermanas que se retrataron el mismo día y con idéntica indumentaria.

Nos mostraron varios mantones de Manila en Castelserás, que describimos a continuación:

- Mantón de seda cruda, actualmente es de color negro, que mide 160 cm. de lado y cuenta con un fleco de 25 cm. de longitud. Esta pieza originalmente era de color beige, con la decoración bordada polícroma, pero se tiñó en color negro para poder lucirlo en un período de luto. Dicha decoración se concentra solamente en dos de los ángulos del

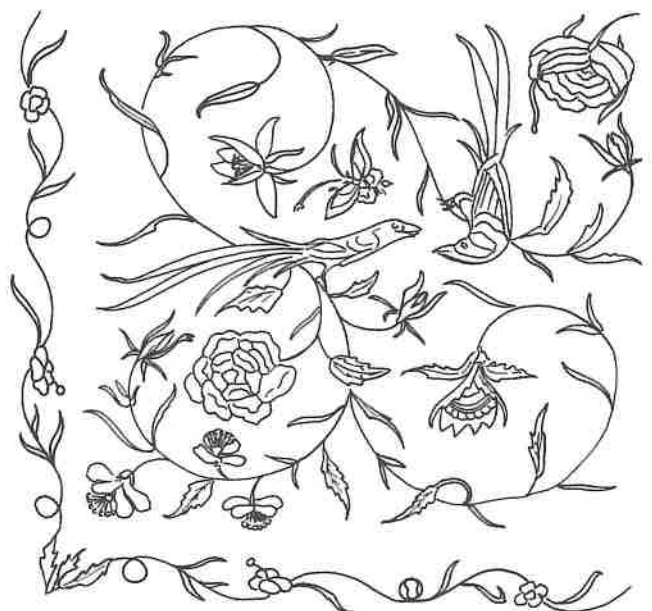


Figura 12.





Lámina 27.



Lámina 28.



Lámina 29.



Lámina 30.



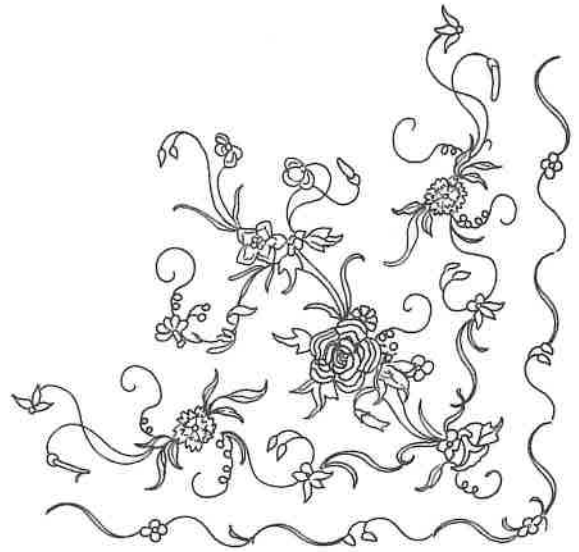
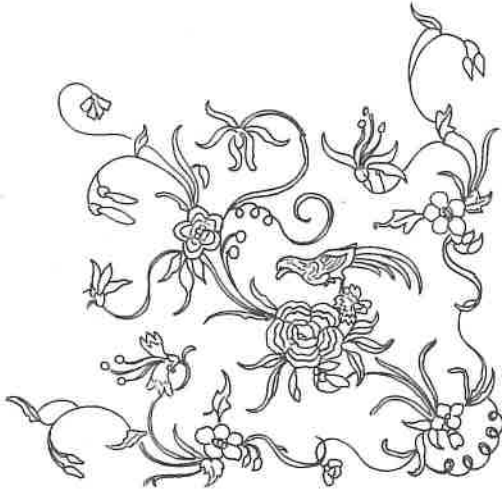


Figura 13.

mantón, dejando toda la zona central del mismo lisa pero salpicada por pequeñas flores. Los motivos bordados en esas dos esquinas consisten en diversas flores unidas por finos tallos con hojas que rodean a dos pájaros; estos animales están dispuestos en diferente actitud en una escena o en la otra. En la figura 12 reproducimos los motivos bordados en una de ellas. Una guirnalda de tallos se prolonga por los laterales, uniendo ambas composiciones.

- Mantón de seda cruda en color verde denominado "aceite" con decoración bordada policroma. Mide 150 cm. de lado y tiene un fleco añadido de 25 cm. Presenta bordados los cuatro ángulos con dos composiciones diferentes, aunque ambas muy sencillas como puede verse en la figura 13. En dos de los

ángulos un pájaro está posado sobre la flor que centra la composición y de la que nacen por arriba varias ramas con otras flores más pequeñas; enmarca la esquina una fina guirnalda con tallos y flores. En los dos ángulos restantes la composición es sólo floral, con una rosa central de mayor tamaño rodeada por otras flores menores.

- Mantón de seda cruda en color beige con decoración bordada policroma. Mide 140 cm. de lado y cuenta con un fleco de 20 cm. Presenta bordadas las cuatro esquinas, repitiendo dos composiciones. Esa decoración es muy similar a la vista en el ejemplo anterior, si bien es un poco más abigarrada y delicada, a lo que contribuye la delicadeza de los tonos pasteles de los bordados. En la figura 14 pueden

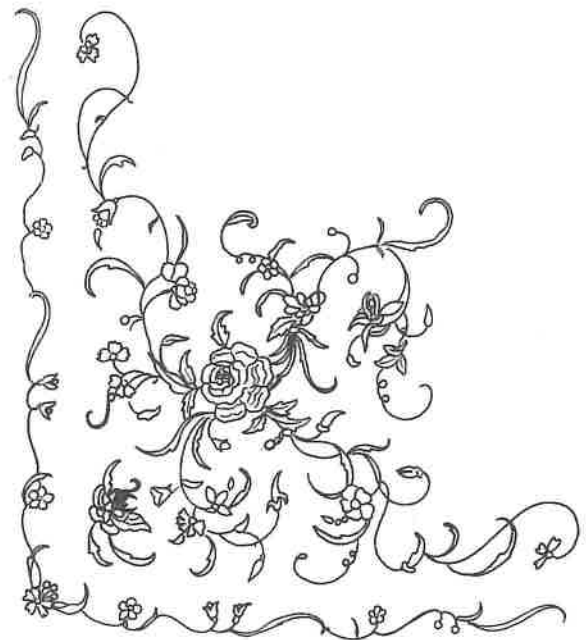
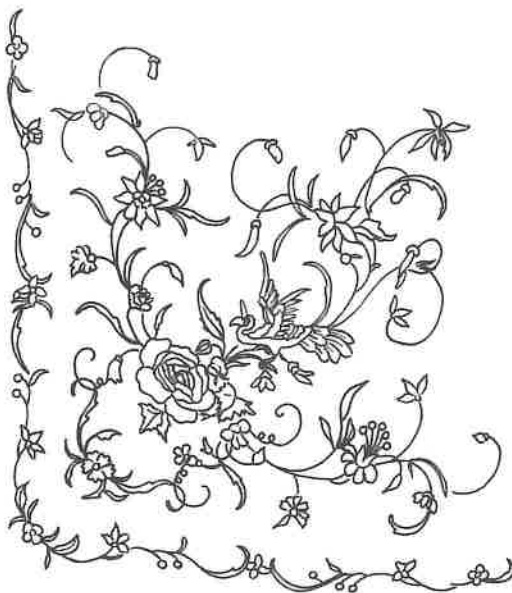


Figura 14.

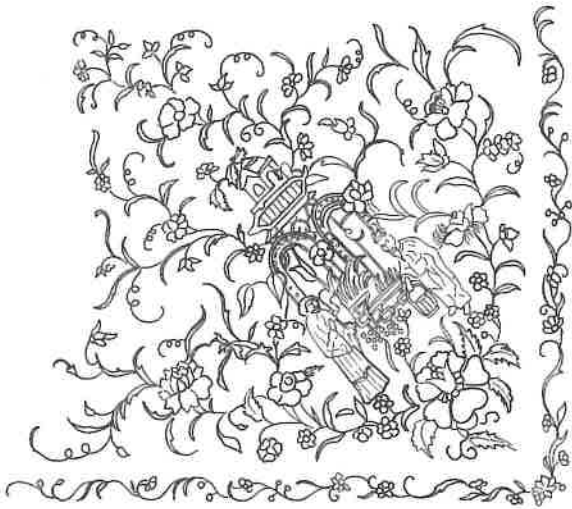


Figura 15.

apreciarse las dos composiciones bordadas de este mantón.

- Mantón de seda cruda en color marfil con decoración bordada en el mismo tono que la seda de la tela. Mide 155 cm. de lado y cuenta con un fleco añadido de 25 cm. Las composiciones principales del bordado se localizan en los ángulos, representando dos temas que se repiten y que se pueden apreciar en la figura 15. Por un lado tenemos una escena con dos personajes chinos, una mujer y un hombre que lleva un cubo, que se encuentran en un jardín, habiendo detrás de ellos un templete o quiosco; están rodeados de diversas ramas de las que nacen muchas pequeñas flores. En las esquinas opuestas, un pájaro de larga cola, en una forzada y curiosa postura, se encuentra sobre una gran rosa que centra la composición y de la que nacen a los

lados varias ramas cuajadas de otras flores menores. El resto del mantón está sin bordar salvo unas pequeñas flores dispersas que salpican el espacio central.

- Mantón de crespón de tono rosa con decoración bordada polícroma. Mide 160 cm. de lado y se le ha añadido un fleco de 50 cm. Este ejemplar, a diferencia de los anteriores, tiene toda la superficie bordada mediante una maraña de finas ramas y flores, si bien es en los ángulos donde se concentran los bordados principales. Todos los motivos bordados son florales, no incluyendo ningún ave o mariposa. En las cuatro esquinas se repite la misma composición y que vemos en la figura 16: está estructurada en torno a una rosa de enorme tamaño bordada en color rojo vivo; justo sobre ella hay una rosa más pequeña en color azul rodeada por otras cuatro rosas rojas de igual tamaño. De cada una de las seis rosas nacen hojas y ramas con otras flores menores que se extienden por los espacios intermedios. Aunque destacan con fuerza las rosas rojas, el colorido tan variado de toda la composición es de gran belleza.

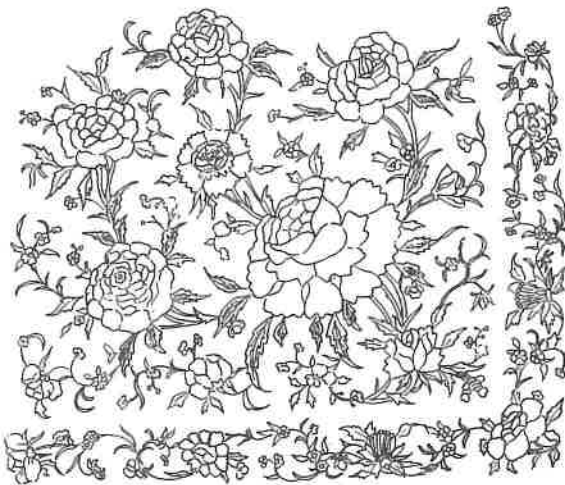


Figura 16.

- Nos ocuparemos a continuación de un mantón muy curioso y singular, de factura más reciente, que en cierta medida pretende imitar a los lujosos ejemplares de Manila, aunque en realidad no es ni mucho menos uno de ellos. Es este mantón una pieza de tela de color rosa confeccionada con hilos sintéticos, de formato cuadrado que mide 150 cm. de lado, y cuya superficie tiene la textura del terciopelo, pero sólo por la cara exterior, no por el revés. Y es en esa cara exterior donde presenta una decoración estampada, en distintos colores, semejante a la que en los originales de Manila sería bordada.

Consiste en una escena localizada en un florido jardín chino, como se aprecia en la figura 17, con cinco personajes que parecen constituir una familia, pudiendo reconocerse además dos quioscos, una mariposa y un pavo real. La escena está enmarcada por grandes rosas y otras flores de menor tamaño. Se repite esta composición en cada una de las cuatro esquinas ocupando cada una de ellas un cuarto de la superficie total, por lo que las cuatro unidas cubren todo el mantón. El fleco también está tejido con hilos sintéticos del mismo color rosa y mide 35 cm. de longitud. Aunque en Castelserás se nos afirmó que se usaba en los días festivos como un mantón de Manila y junto a otras prendas de la indumentaria tradicional, tenemos serias dudas a la hora de creerlo así, no sólo por su moderna confección sino sobre todo por ser escépticos a cerca de la consideración que esta prenda pudiera tener respecto a otros mantones.

*Mantones brocados.*- Bajo esta denominación agrupamos los mantones en cuya confección se mezclan hilos de algodón y de seda, configurando con los primeros el fondo de la prenda y con los segundos los motivos decorativos brocados. Son mantones relativamente modernos que proliferan esencialmente en las primeras décadas del siglo XX. Se usaron como prenda de vestir o lo que es lo mismo, para días de fiesta. Son muy coloristas, abundando las tonalidades doradas, pero se pueden encontrar en los más variados colores como rosas, azules, verdes, etc. En la lámina 31 vemos a una mujer de Castelserás luciendo uno de estos mantones que nos atrevemos a insinuar que pudiera ser de color azul en el fondo con los motivos brocados en tono plateado.

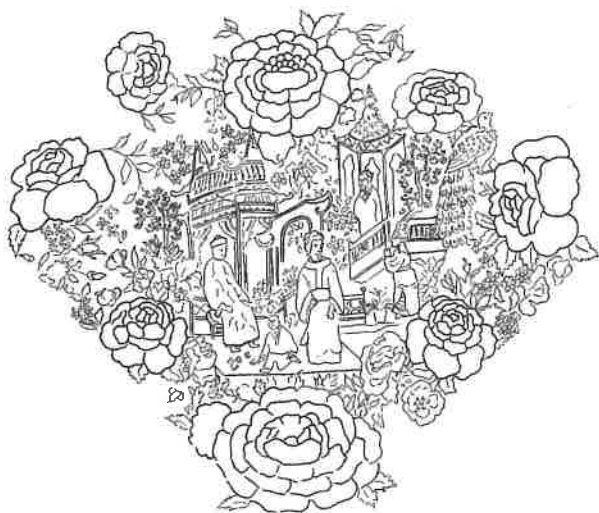


Figura 17.



Lámina 31.

El nombre genérico que les hemos dado quizás no sea el más adecuado, pero hasta ahora no hemos recogido una forma determinada o unitaria de llamarlos. Sí que en Castelserás llaman "mantón de cintas" al que está tejido, en lugar de con hilos, con cintas planas que miden 2 ó 3 milímetros de anchura.

Pueden estar hechos estos mantones, sean o no de cintas, *ex profexo* como tales, es decir, concebidos y tejidos desde un principio para ser mantones, según puede apreciarse en la configuración de los motivos decorativos que definen la forma cuadrada de la prenda. Pero también pueden consistir en una pieza de tela cortada con el tamaño adecuado para servir de mantón, a la que se le añade el fleco y en la que la decoración no se organiza componiendo un espacio cuadrado, sino que se extiende por toda la superficie de modo uniforme.

Varios son los ejemplares que nos han enseñado en Castelserás y que a continuación describimos:

- Mantón "de cintas" de color dorado, con decoración brocada consistente en la repetición de motivos vegetales de modo que cubran toda la superficie de la prenda. Pero cuenta además con una banda perimetral que recorre cada uno de los lados, por lo que en los ángulos forma una especie de aspa al cruzarse, y en la que se insertan unos motivos ovales.



Lámina 32.

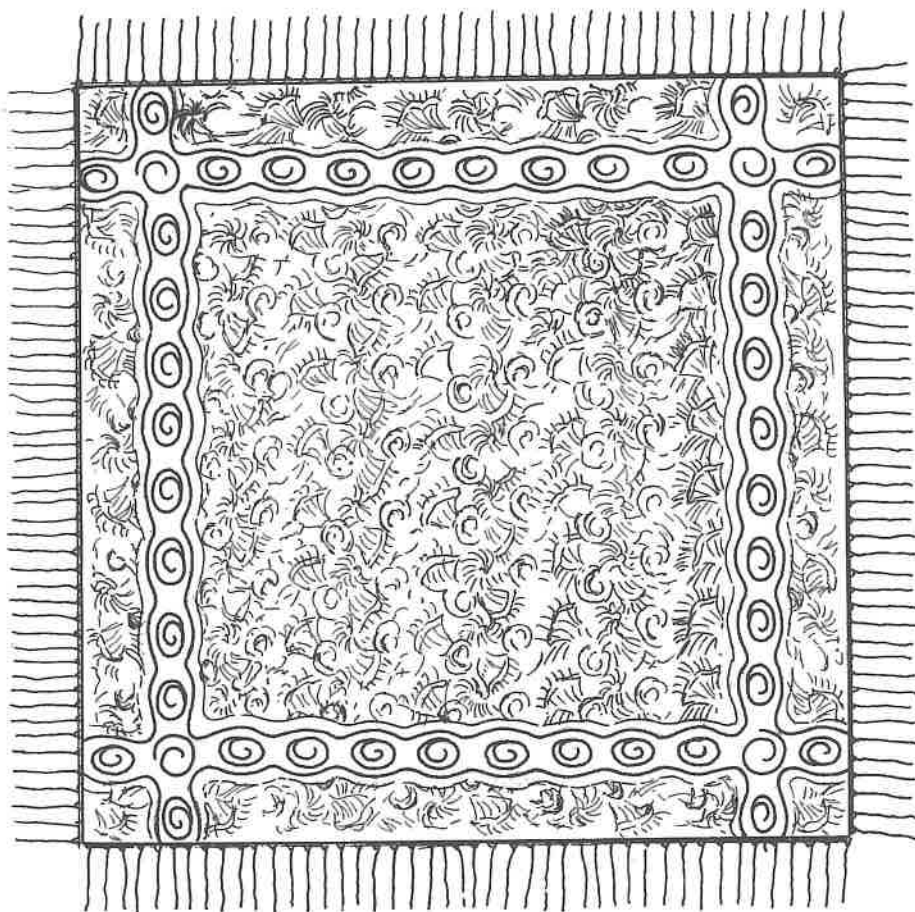


Figura 18.

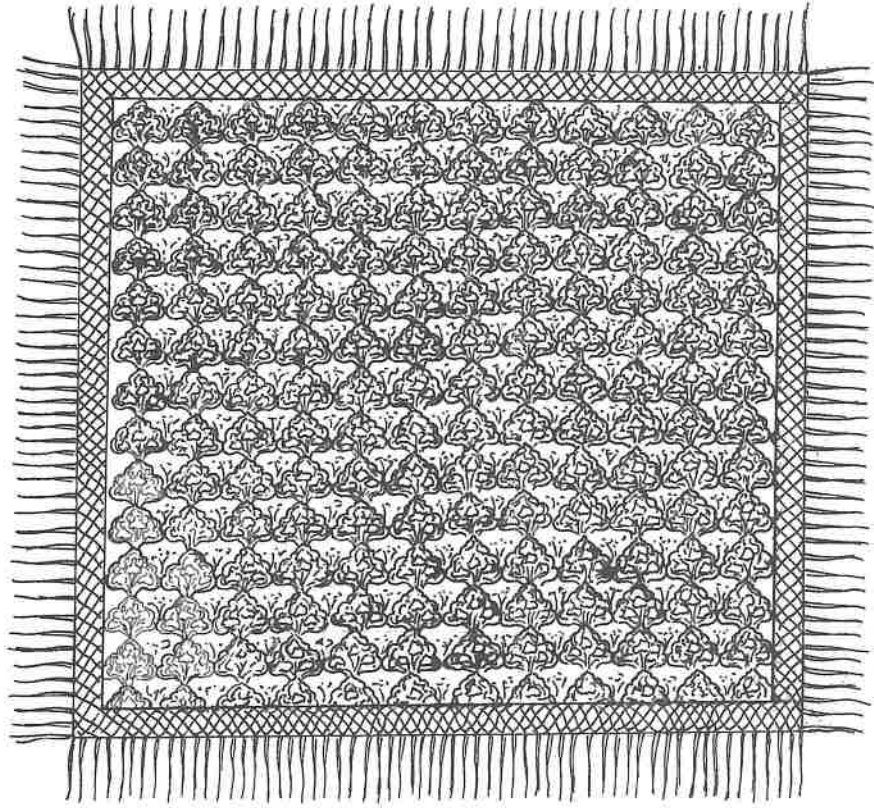
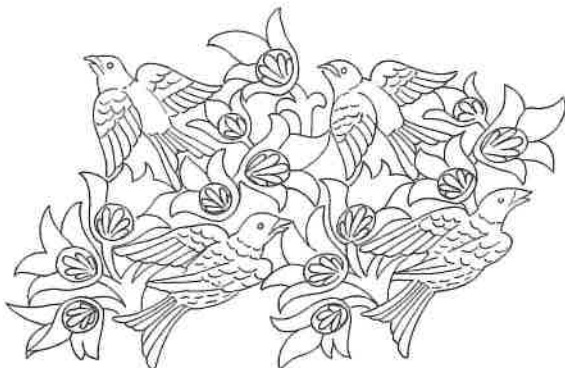


Figura 19.





Mide este mantón 140 cm. de lado y cuenta con un fleco de 20 cm. de longitud. Lo podemos contemplar dibujado en la figura 18, pero además contamos con un testimonio gráfico más significativo ya que en la lámina 32 vemos un mantón idéntico lucido por una mujer. Lo curioso es que la fotografía procede de Alcañiz y no de Castelserás.

- Mantón confeccionado en una tela que presenta decoración floral brocada de diseño modernista. Mide 160 cm. de lado y tiene un fleco de 30 cm. Los motivos que cubren por entero la superficie de la prenda, dispuestos simétricamente en hileras, consisten en unos espacios polilobulados que asemejan la forma de una flor y en los que se inscriben, sobre un fondo morado, tres flores amarillas. En los huecos que se forman entre esos motivos la disposición de los colores se invierte y así sobre fondo amarillo hay un ramillete de pequeñas flores moradas. En la figura 19 podemos ver el dibujo de este mantón junto a un detalle de los motivos que forman su decoración.

- Mantón "de cintas" con el fondo en color marrón claro y los motivos brocados en tono plateado. Mide 150 cm. de lado y tiene un fleco de 30 cm. de longitud. La decoración se extiende uniforme por toda la prenda y consiste en dos tipos diferentes de pájaros en actitud de volar y rodeados por flores, como se puede ver en la figura 20, nº 1.

- Mantón muy similar al anterior aunque no sea "de cintas", pero de tonalidades similares y que desarrolla en su decoración los mismos motivos si



Figura 20.

bien con diferente factura. Como se aprecia en la figura 20, nº 2, los pájaros en esta ocasión son aves de mayor tamaño y tienen una larga cola, y están posados en las ramas que rodean a grandes rosas. Mide este mantón 150 cm. de lado y cuenta con un fleco de 20 cm. Al igual que en el caso precedente, los motivos decorativos no definen la forma cuadrada de la prenda sino que se extienden por toda su superficie.

*Mantones de medallón.*- Es éste uno de los tipos de mantones más representativo del Bajo Aragón, junto con el de merino estampado, por el aprecio que las mujeres de estas tierras le tenían. Hay que añadir que conocemos su uso generalizado en esta zona aragonesa, tanto en la comarca turolense como en la zaragozana, pero apenas si hemos visto ejemplares similares en el resto de Aragón. Parece ser que estos mantones procedían de Cataluña y de Valencia. No sabemos si se confeccionaban allí, pero sí que allí era donde se adquirían. Quizás esta circunstancia explique, por la proximidad geográfica y también comercial, su mayor presencia en las comarcas aragonesas limítrofes con dichas comunidades.

Son mantones muy espectaculares por su colorido y decoración. En su confección se mezclan hilos de seda con hilos de lana fina, por lo que eran usados esencialmente en primavera o en otoño, es decir, en períodos de entretiempo. Eran uno de los tipos de mantón preferidos por la mujer para casarse en estas localidades. Se caracterizan por los cam-



Lámina 33.

bios de tonalidad que adquieren dependiendo del ángulo con que la luz incide sobre ellos, debido a esa mezcla de hilos que los componen. Predominan en ellos los tonos dorados, pero mezclados con rojos, sobre un fondo negro que apenas se aprecia dado lo abigarrado de la decoración. Así, según les de la luz, estos mantones pueden parecer más rojizos o más dorados.

Esa peculiaridad hace que también sean conocidos como mantones *atornasolados*, *amatizados* o "*de soles*". En Castelserás les llaman "*de medallón*" a causa del motivo central de la composición decorativa y

que consiste en un gran círculo o medallón formado por cachemires de distintos tamaños, dispuestos a modo de hojas de una gran flor, como puede apreciarse en la lámina 33. Rodeando ese medallón hay una profusa acumulación de motivos vegetales de carácter orientalizante, entre los que destacan grandes cachemires o paramecios en los ángulos, configurando todo otro gran círculo que ocupa casi por entero la superficie del mantón, excepto la zona exterior en que se dispone una ancha cenefa perimetral con motivos semejantes aunque en ella domina un poco más el color negro y que tiene una hoja de palma en cada una de las esquinas.





Lámina 34.

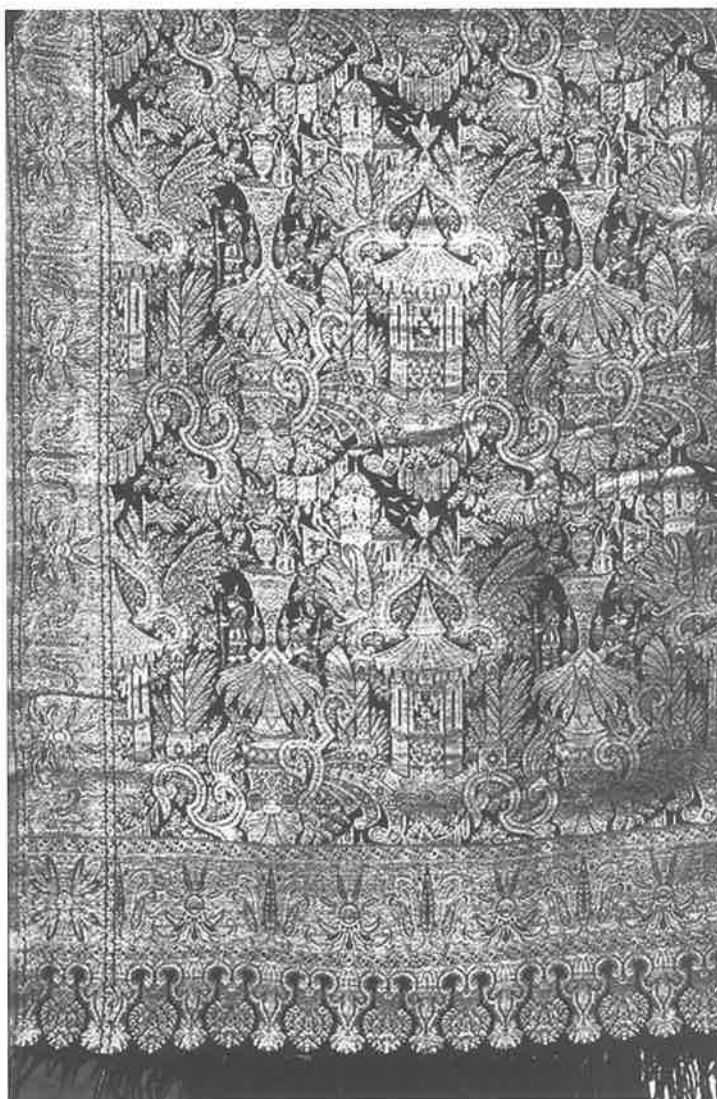


Lámina 35.



Lámina 36.

Es curiosa la circunstancia de que todos los ejemplares que conocemos, documentados en diversas localidades, repitan únicamente dos modelos de composición, muy similares entre sí, por lo que es habitual encontrar varios mantones idénticos en un mismo lugar. El modelo más abundante es el que les mostramos en la lámina 33 y que se puede apreciar lucido por una mujer castelserana en la lámina 34.

El tamaño que tienen estos mantones es de 160 cm. de lado, con un fleco de 20 cm. Estas medidas pueden variar ligeramente debido al estiramiento que han sufrido los hilos al ser usada la prenda con el transcurrir del tiempo.

*Mantones alfombrados "de chinos".*- Son mantones cuadrados, tejidos en lana de color negro y con hilos de distintos colores, bien de seda o bien de lana, que sirven para configurar los motivos decorativos. Son prendas muy recias, de invierno. La definición

de *alfombrados* se les da no por su textura de lana, sino por la forma en que han sido tejidos, realizando la decoración como si fuera un tapiz o una alfombra; así, por el revés muestran el entrelazado de los hilos de colores con el fondo negro.

La decoración es de marcado aspecto oriental, basada en la repetición de motivos vegetales, figuras humanas, pagodas o quioscos de jardín, animales, etc. La presencia habitual de tipos humanos, concretamente de raza amarilla, hace que se les añada el epíteto "*de chinos*" para diferenciarlos de otros ejemplares de características similares pero que solamente presentan motivos vegetales como cachemires o flores.

Un único ejemplar conocemos conservado en Castelserás y del que puede verse en la lámina 35 parte de su decoración. Mide este mantón 160 cm. de lado y tiene un pequeño fleco de apenas 5 cm. formado al deshilar el orillo de la pieza sólo en dos de sus lados.

En la lámina 36 vemos a una castelserana luciendo otro ejemplar distinto.

Desconocemos la procedencia de estos mantones, si bien desde luego eran importados, quizás desde tierras francesas o inglesas. Su origen seguramente haya que llevarlo a China si atendemos a los motivos de la decoración. Es muy posible además que se tejieran como tapices o alfombras, siendo empleados en nuestras tierras como mantones.

No son muy conocidos como parte de la indumentaria tradicional aragonesa, aunque tenemos constancia de su uso en todo el Bajo Aragón, tanto turolense como zaragozano, y también en otras comarcas de la región.

### *Toquillas y porgaderos*

Llaman en Castelserás toquilla a la pieza cuadrada o triangular que cubre los hombros femeninos y está confeccionada a punto y en lana, mientras que emplean el término porgadero para definir una prenda similar a la toquilla en todas sus características salvo la referida a la forma, ya que es redondeada. Análoga diferenciación ya la documentamos en las

comarcas de la serranía de Gúdar y el Maestrazgo, aunque en lugar de porgadero allí empleaban la denominación de *manteleta*<sup>4</sup>.

En Aragón un porgadero es en realidad una criba o cedazo y el definir las manteletas con esa misma palabra sin duda se debe a la similitud existente entre el tejido de la prenda y la maya de la herramienta.

No hemos documentado personalmente ninguna toquilla ni porgadero en Castelserás, si bien en las fotografías podemos ver algunos ejemplos llevados por niñas en la lámina 2, imagen a la que pertenece el detalle recogido en la lámina 37, donde la joven del extremo superior derecho viste un ejemplar.

Estas prendas comienzan a ser usuales a finales del siglo XIX y se usaron como sustitutas de pañuelos y mantones, cubriendo el torso femenino. En Castelserás se llevaban para uso diario, especialmente en invierno; eran prendas de trabajo y abrigo, no luciéndolas para más vestir como en otras zonas de la provincia. Parece ser que eran frecuentes las confeccionadas en lana, tejidas en casa o bien compradas, siendo raras las realizadas en pelo de cabra.



Lámina 37.

<sup>4</sup> MANEROS LÓPEZ, F. y AGUAROD OTAL, C., 1996, p. 332.

### *Mantellina*

Es la prenda con que las mujeres se tocan la cabeza, cubriéndola, en los actos de carácter religioso, siendo obligatorio su uso al ir a la iglesia o al participar en actos como procesiones, rosarios, etc. Desgraciadamente las láminas 47 y 48, que recogen la celebración de la procesión en la festividad de San Sebastián, solamente nos muestran la participación de los varones del lugar; las mujeres, como es usual en toda procesión, marcharían agrupadas al final de la misma, lo que no fue recogido por el fotógrafo.

No obstante contamos con una imagen, lámina 38, en la que podemos contemplar a diez mujeres castelseranas luciendo todas ellas mantellinas. Se trata de las pambenditeras o mozas solteras que el día de San Sebastián llevan en bandejas panes que en la misa mayor será bendecido y luego repartido. En esta fotografía, realizada allá por los años 50, las contemplamos una vez que ya ha finalizado el reparto del pan.

Por otra parte son tres los ejemplares de mantellinas que nos han mostrado en el pueblo y, curiosamente, todas ellas responden al modelo que presenta los extremos prolongados y terminados rectos, al igual que ocurre con las que lucen las muchachas de la lámina 38.

Son estas mantellinas más modernas que las de aspecto semicircular, modelo en el que no se prolonga el lateral recto, poniéndose de moda a mediados del siglo XIX. Por su mayor vistosidad se reservan para las ocasiones festivas más destacadas.

Los tres ejemplares analizados reúnen las siguientes características:

- Mantellina confeccionada en algodón satinado negro y decorada con una cenefa perimetral de azabaches que configuran un dibujo geométrico. Mide 110 cm. en el lado recto y 34 cm. de anchura máxima.

- Mantellina confeccionada en seda negra y adornada con una cenefa perimetral de azabaches y lentejuelas, estando rematada además por puntilla. Mide 126 cm. en el lado recto y 50 cm. de anchura máxima.



*Lámina 38.*

- Mantellina confeccionada en seda negra, con adornos de pasamanería; la podemos ver en los dibujos de la figura 21. Cuenta a modo de decoración perimetral con una banda de pasamanería aplicada que forma motivos vegetales. Presenta una segunda tira de pasamanería de diseño vegetal diferente, en el interior, concretamente en la zona de mayor curvatura o lo que es lo mismo, en la parte que una vez colocada la mantellina sobre la cabeza quedaría dispuesta en la espalda. Mide esta pieza 124 cm. de longitud en su lado recto y 54 cm. de anchura máxima.

En la lámina 38 se puede apreciar como a la hora de ser colocadas estas prendas, se les realiza un doble paralelo al lateral recto de modo que éste montase entre 5 y 10 cm. sobre el resto de la pieza, consiguiendo así que asentasen mejor sobre la cabeza. Se sujetaban con un agujón prendido en la zona superior. Es curioso que en la fotografía todas las mujeres lucen la mantellina caída hacia atrás, en lugar de estar dispuesta sobre la frente, como era usual antaño y nos han confirmado que se llevaba. Parece ser que en la época en que se realizó la instantánea se lucían de esa guisa para presumir y enseñar el peinado.

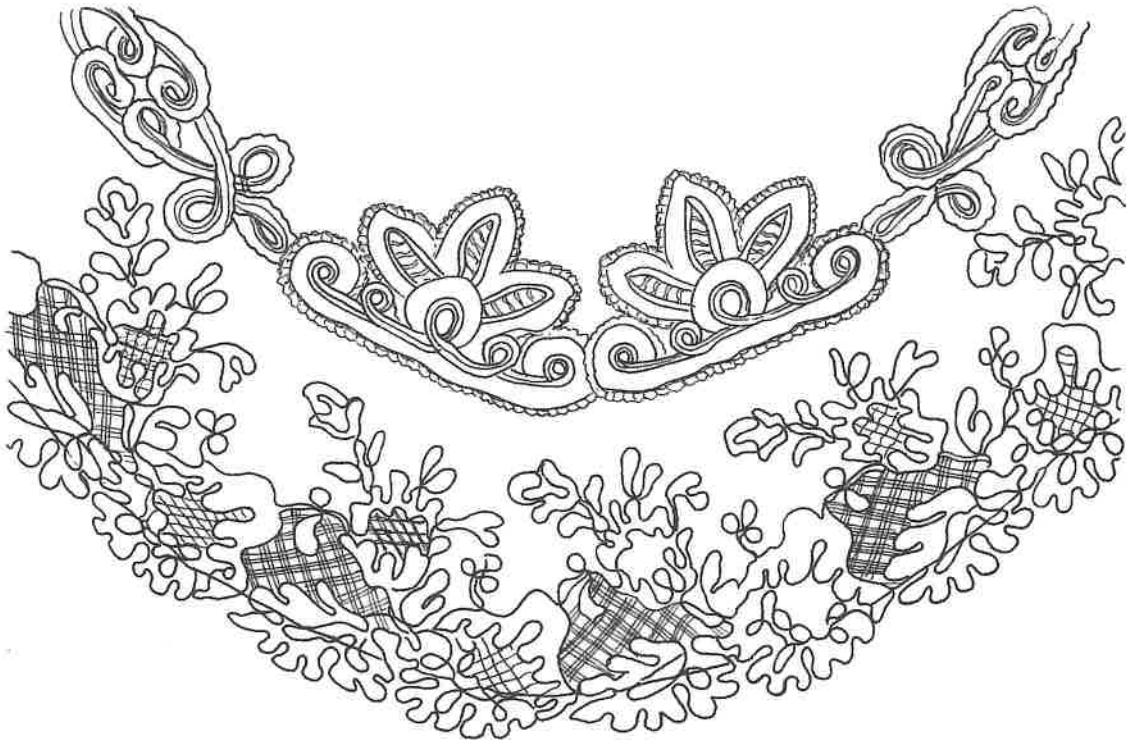
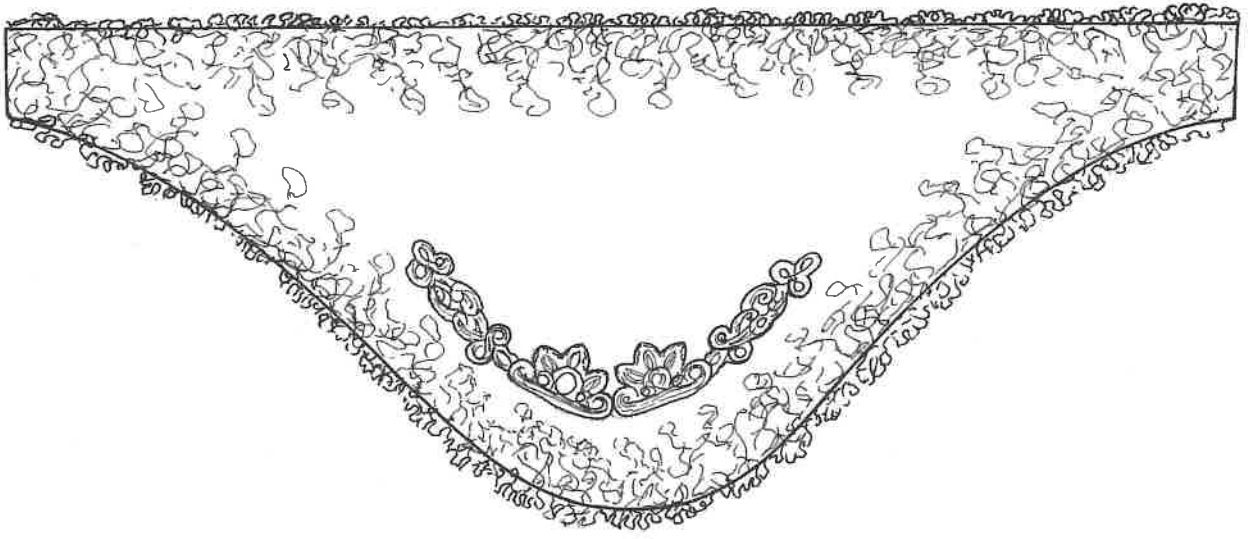


Figura 21.



Lámina 39.

### Joyas

Poca información podemos ofrecer acerca de las joyas que pudieron lucir las mujeres de Castelserás al vestir la indumentaria tradicional, ya que debemos limitarnos a los datos que se pueden extraer de las imágenes fotográficas.

Son los pendientes las piezas de joyería que destacan por su uso generalizado, y según puede distinguirse, la mayoría de ellos responden a las características de la joyería aragonesa: pendientes de tres cuerpos elaborados mediante chapas de oro con piedras embutidas.

El cuerpo superior recibe el nombre de botón, soliendo tener una piedra central y en él se encuentra el sistema de enganche a la oreja; el cuerpo central con frecuencia presenta forma de mariposa con las alas abiertas y en él se localiza el mayor número de piedras; en tercer lugar, el cuerpo inferior que es llamado normalmente almendra y que cuenta, como el botón, con una piedra central.

Los tres cuerpos son desmontables unos de otros, lo que permite a la mujer lucir sólo el botón, o bien el botón y la almendra, o bien los tres enlazados, según el gusto de la usuaria y la ocasión pertinente.

Aunque sean lucidos por algunas mujeres más, es en las láminas 13, 15 y especialmente en la 40, donde pueden apreciarse con mayor nitidez algunos modelos de este tipo de pendientes.

Testimonios orales dieron cuenta del uso de otros tipos de pendientes, concretamente de los que popularmente son allí denominados de *chispas*, así como los de *chorrillos*.

Los primeros son prototipos del estilo imperante en el período isabelino, caracterizándose por contar con pequeñas puntas de diamante, o *chispas*, engarzadas en láminas de oro que forman motivos vegetales o flores caladas de modo que se creen galerías; las *chispas* se localizan en el centro de dichas flores. Su tamaño es variable y con frecuencia están configurados por tres cuerpos desmontables. El uso de estos pendientes, quizás de origen catalán, está muy generalizado por el Bajo Aragón, tanto turolense como zaragozano; conocemos varios ejemplares conservados en Alcañiz, donde también se les conoce como pendientes de *chispas*, e igualmente en Caspe, donde son denominados de *galería*.

Los pendientes de *chorrillos* son más sencillos, caracterizándose por contar con tres piezas colgantes que constituirían el cuerpo inferior y que son el elemento que sirve para darles el nombre. Dichas piezas colgantes suelen presentar la forma de pequeñas lágrimas o en otras ocasiones de tres hile-



Lámina 40.

ras de pequeñas perlas. También son conocidos como pendientes *de tres chorros*.

Como elemento de cierre del mantón en la zona del cuello es habitual el empleo de un alfiler que puede ser más o menos vistoso. Así por ejemplo, en la lámina 5 ó en la 26, que es la misma, vemos una aguja con la cabeza circular que podría ser metálica o de nácar. Un tanto curioso es el modelo que luce la mujer de la lámina 34 y que nos recuerda una fíbula anular de pequeño tamaño. Más numerosos son los alfileres de aspecto fusiforme o alargado, colocados tanto verticales como horizontales, tal y como se aprecia en las láminas 8, 42, 43 y 45.

Otras joyas que podemos distinguir, si bien usadas en menor número de ocasiones, son los anillos o bien una cadena al cuello de la que pende un colgante en forma de corazón —lámina 17— o una medalla —lámina 26—; las hermanas de la lámina 27 y 28 lucen simplemente una cadena de dos vueltas dispuesta sobre el pecho, sin ningún tipo de colgante.

#### *Abanicos*

El abanico es el complemento más habitual que la mujer luce en la indumentaria festiva, predominando su condición de adorno sobre la de instrumento con que paliar el calor. Pero en la mayor parte de los testimonios con que contamos, el abanico adquiere una funcionalidad diferente, íntimamente unida a su carácter ornamental, y que consiste en ser un elemento empleado por los fotógrafos para que la mujer retratada tenga las manos ocupadas y así lograr mayor soltura al posar. Esa circunstancia no sólo se dan con el abanico ya que en otras ocasiones dicho objetivo se logra con un ramillete de flores, un pañuelo, una carta u otros objetos.

Y posiblemente sería el mismo fotógrafo quien proporcionaría dichos elementos, es decir, que los abanicos que distinguimos en las fotografías seguramente no eran propiedad de las mujeres retratadas sino del autor de las imágenes. Por ello el mismo abanico es lucido por distintas castelseranas que han sido fotografiadas por la misma persona.

Podemos ver abanicos cerrados en manos de las mujeres que aparecen en las láminas 6, 8, 9, 17, 23, 25, 27, 28, 30, 31 y 44. En las nº 29 y 42 el abanico está semiabierto, distinguiéndose en el primer caso que el país parece estar pintado, mientras que en el segundo es de seda decorado con motivos vegetales bordados.

Son los testimonios orales recogidos los que nos informan del uso generalizado del abanico en los

días festivos, así como la lámina 38 en la que las pambenditeras, fotografiadas tal y como lucían, portan algunos ejemplares que vemos abiertos.

Además contamos con un ejemplar que hemos podido analizar y que reproducimos en la figura 22.

Cuenta este abanico con un varillaje de hueso formado por 17 piezas. Las varillas presentan por el anverso una decoración de motivos vegetales dorados embutidos entre los que se alternan pequeñas piezas ovales negras, también embutidas; por el reverso esa decoración es más sencilla, ya que sólo cuenta con los motivos vegetales dorados.

El país es de papel litografiado y coloreado a mano. En el anverso ofrece una escena galante en la que cinco personajes, tres damas y dos varones, se encuentran sentados en un jardín a orillas de un lago; al fondo se ven distintos elementos arquitectónicos característicos de los grandes jardines de época neoclásica. El centro de la composición lo forman un caballero que corteja a una joven dama, acompañados por una carabina, quizás la doncella de la dama, que se dedica a recoger flores en una pequeña cesta y a jugar con dos palomas. Un poco adelantados y estando relativamente ajenos al grupo central, se encuentran otra dama y otro caballero, la primera en el lateral derecho y el segundo en el izquierdo. Los cinco personajes visten indumentaria propia de un ambiente cortesano de la primera mitad del siglo XVIII.

El reverso presenta a tres personajes: una dama y su criada que conversan con un pescador situado junto a una barca y llevando una caña de pescar. Están situados a orillas de un lago o río en cuyas orillas pueden apreciarse una ermita, un pueblo y un castillo. La vestimenta de estos personajes no es tan lujosa como la de los del anverso, pero responde del mismo modo a las características del siglo XVIII.

Tanto el anverso como el reverso del país presentan en su contorno una cenefa corrida de motivos vegetales dorados que se hacen más profusos en los laterales.

En las dos varillas exteriores, que siempre son más gruesas y son llamadas *guardas* o *muestras*, a la altura de la zona ocupada por el país, se ha añadido un adorno aplicado consistente en una piedra oval embutida en un marco dorado del que nace en su parte superior un ramillete floral hecho en tela.

A pesar de lo indicado sobre la indumentaria que lucen los personajes representados en el país, no puede fecharse este abanico en el siglo XVIII, sino en el XIX y más concretamente en el período isabelino (1833-1868). Impera en esos momentos,



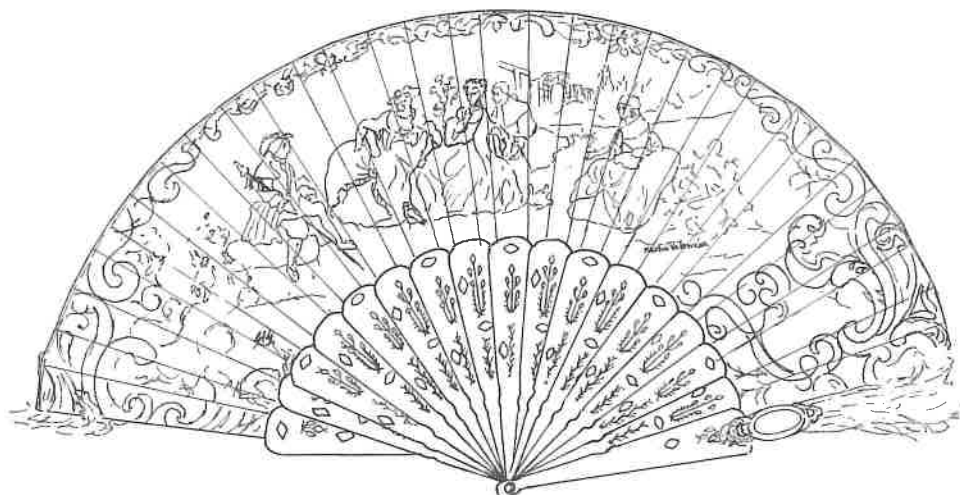


Figura 22.

por lo que se refiere a la moda de los abanicos, el gusto por volver al pasado, imitando los lujosos ejemplares del siglo anterior, pero sin embargo los avances técnicos ya permiten la introducción de nuevos métodos en su confección, siendo el papel litografiado el material preferido para la elaboración de los pañales, lo que favorece igualmente al abaratamiento de los precios.

No podemos dejar de señalar la indicación que en el anverso del pañal se nos hace de la autoría del abanico. Justo debajo de la dama que se encuentra en el lateral derecho se ha incluido el nombre *Martín Valencia*. Hay que añadir que por debajo del caballero de la izquierda, en el extremo inferior izquierdo de la escena, figura así mismo el nº 414. Sin duda alguna que *Martín Valencia* identifica al fabricante de la pieza, mientras que el número indicaría el modelo a que corresponde el diseño o la escena de este ejemplar. En el reverso no aparece ninguna indicación semejante. De todo ello se puede deducir que la fábrica de Martín Valencia confeccionaba al menos 414 modelos diferentes de abanicos, cifra que con toda seguridad sería más amplia. Anotamos la posibilidad, si bien no tenemos la completa certeza, de que dicho fabricante se ubicara en Barcelona, basándonos en otros ejemplares muy similares, aunque estos modelos litografiados fueran muy generalizados en su época pudiendo ser fabricados en otras zonas, especializadas también en la elaboración de abanicos, como pueden ser las comarcas valencianas.

## INDUMENTARIA MASCULINA

Antes de nada es preciso señalar la escasez de prendas a las que hemos tenido acceso, limitándose solamente a dos: una chaqueta y un pañuelo de cabeza. Es habitual el hecho de que se conserven muchas más prendas usadas por la mujer que por el hombre, pero nunca nos habíamos encontrado ante una situación tan drástica; la realidad a la que hemos tenido que enfrentarnos respecto al varón es así de limitada.

A pesar de ello, la situación se ha visto paliada con la estupenda información proporcionada por las imágenes fotográficas. Esa circunstancia ha obligado en ocasiones a realizar comentarios un tanto genéricos, no pudiendo ofrecer descripciones pormenorizadas de muchas prendas en las que se incluirían las medidas u otros detalles de interés, como se ha efectuado con las piezas femeninas.



Lámina 41.



Lámina 42.



Lámina 43.



Lámina 44.



Lámina 45.



Lámina 46.



*Lámina 47.*



*Lámina 48.*

Ocho son las fotografías en las que aparece retratado algún varón vistiendo a la vieja usanza, es decir, "de calzón". De esas ocho, únicamente podemos mostrar siete —láminas 41 a 48— dado el deseo indicado por el propietario de una de ellas de no ser publicada, aunque sí nos permitió su estudio y comentario.

Las láminas 47 y 48, como puede apreciarse, se han obtenido de una misma fotografía que recoge la celebración de una procesión el día de San Sebastián, patrón de Castelserás, sin que podamos precisar la fecha exacta de su realización. En ellas puede verse a algún hombre que aún luce la indumentaria tradicional, si bien el número de los que ya visten pantalón es notablemente superior. Aunque supon- ga alejarnos un tanto del tema que más nos interesa, no podemos dejar de señalar dos interesantes informaciones que también nos proporciona la detallada observación de estas láminas. En primer lugar, en la n<sup>o</sup> 48 se ve la existencia de un local comercial con el género de venta expuesto en la calle, distinguiéndose la presencia de alpargatas cerradas y boinas o gorras, además de unas piezas rectangulares de tela rayada que no nos atrevemos a identificar. En segundo lugar y esta vez en la lámina 47, detrás del estandarte con la imagen de San Sebastián, se reconoce a un grupo de músicos: con claridad se ve a un hombre portando colgada una caja o tamboril mientras lleva los palillos en la mano; a su lado otro hombre lleva en las manos un objeto que no se distingue nítidamente y que quizás se trate de un instrumento musical —¿una dulzaina? ¿un clarinete?— si bien puede ser una vela similar a la que portan otros participantes en la procesión. Tras estos dos personajes y en la zona más degradada de la imagen, se adivina la presencia de otros músicos, pudiendo identificar al menos uno llevando una tuba y otro con una trompeta.

Más numerosas son las fotografías en las que un castelserano, a pesar de haber adoptado ya las nuevas tendencias impuestas por las modas de finales del siglo XIX y comienzos del XX —traje de pantalón largo—, mantiene algunos elementos tradicionales como son el pañuelo a la cabeza, la banda o faja a la cintura y las alpargatas miñoneras.

Nos serviremos de todas ellas, en esencia de las ocho indicadas previamente, para desarrollar los comentarios que siguen de aquí en adelante. De nuevo recordamos la relativa escasez de datos con que contamos, por lo que es fácil comprender que nos limitaremos a reflexionar sobre la información que nos proporcionan las fuentes disponibles, sin elucubrar acerca de otras posibilidades. En Castelserás los varones pudieron lucir una mayor variedad

de prendas de la que no tenemos constancia y el hecho de que no nos ocupemos de ellas no implica que no se usaran. A modo de ejemplo puede ser mencionada la capa o el sombrero de ala ancha, dos prendas usadas de forma generalizada en Aragón que no hemos documentado personalmente en Castelserás y que sin embargo Marín Bagüés si deja constancia de su uso en sus obras emplazadas en la localidad, como podremos comprobar en un apartado posterior.

Centrándonos ya en las características del vestir tradicional por los varones de Castelserás, visten como prenda más interior que cubre el torso, una *camisa* de lienzo o de hilo, normalmente de lino o bien de cáñamo. Son camisas largas, al menos hasta medio muslo y con faldones; tienen las mangas abullonadas y una abertura delantera hasta mitad del pecho, contando las de más vestir con la pechera adornada mediante diversas palas; los cuellos que se aprecian en las imágenes son de tirilla —lámina 52— o bien vueltos con las puntas redondeadas —lámina 53—. Diferente morfología presentan las que son más modernas, usadas ya con trajes de pantalón largo: están confeccionadas en algodón, no son tan largas, pueden conservar la abertura hasta mitad del pecho o bien ir abiertas de arriba a abajo y los cuellos suelen tener los extremos terminados en punta. Un ejemplo lo vemos en la lámina 55, realizado en tela rayada, seguramente sin pechera y en el que la tela que forma la tira vertical en la que se emplazan los botones se ha dispuesto de modo que forme un dibujo en ángulos.

La mitad inferior del cuerpo se cubre en primer lugar con los *calzoncillos*, que son difíciles de apreciar en las fotografías ya que apenas sobresalen bajo el calzón cuando el hombre se encuentra de pie. Únicamente en las láminas 41 y 44, en las que el retratado está sentado, pueden verse unos centímetros en la zona de la rodilla, llegando a distinguir como se ciñe esta prenda a la pierna por medio de los camales o cintas que se anudan bajo la rodilla, sujetando a la vez las calcillas. Sus hechuras son similares a las de los calzones, pudiendo presentar braqueta en lugar de tapa en los casos más recientes.

Sobre la camisa se dispone el *chaleco*, que siempre aparece abotonado, si bien en algunos casos los botones superiores se dejan sin abrochar; esta prenda además aparece cubierta en su zona inferior por la faja. Los que podemos apreciar son todos chalecos con el cuello vuelto y solapas redondeadas, respondiendo a los modelos que más se prodigan en la segunda mitad del siglo XIX. También los niños lucen un chaleco dispuesto de modo similar a los adultos, aunque se prescinde de él en una imagen.

Solamente es un chaval el que luce el chaleco por fuera de la faja y sin abrochar —lámina 6—, no llevando ni blusa ni chaqueta y sí pantalón, no tratándose de indumentaria tradicional salvo en lo referente a la faja. Cuando se viste blusa, el chaleco también se dispone bajo la faja, anudando la blusa a la cintura.

Los *calzones* son oscuros, por regla general negros y se confeccionaban en paño o en tela de sarga de algodón. Responden al modelo generalizado, es decir, que cuentan con tapa, que se levanta para cubrir la zona delantera y sujeta a la cintura; las perneras cubren hasta debajo de la rodilla y la abertura lateral que presentan en el extremo inferior, en la zona exterior, no alcanza más allá de 15 cm., cerrándose mediante botones o cintas pues su finalidad es la de facilitar la introducción de la pierna al ponerse el calzón y no la de enseñar el calzoncillo.

Las *chaquetas* son cortas, alcanzando una longitud que apenas cubre la cintura. Suelen estar confeccionadas en telas semejantes a los calzones, pudiendo formar con ellos un conjunto o no, como ocurre en la lámina 43, en la que la chaqueta es más clara que el calzón. Era costumbre lucirlas abiertas, sin abrochar, aunque en varios casos puede distinguirse la presencia de botones y ojales —lámina 41 y 42—. Las más antiguas no cuentan con ojales e incluso ni siquiera con botones, ya que éstos suelen colocarse más bien como un adorno, siendo raro el caso en que su número es superior a tres. Los modelos que vemos en las fotografías presentan el cuello vuelto o doblado y solapas triangulares, creándose dos picos en la unión de ambas piezas. En la imagen que no hemos podido reproducir aparece una chaqueta con el cuello recto, formado por una tira que se levanta unos 4 cm. y con unas pequeñas solapas triangulares. Es habitual la presencia de bolsillos, muchos de ellos rectos y con cartera. Son todas ellas chaquetas muy sencillas y austeras, sin ningún tipo de adorno, ni siquiera un ribete de galón.

Contamos con un ejemplar que hemos podido contemplar personalmente. Se trata de una chaqueta confeccionada en paño negro, con cuello vuelto y solapas triangulares, que se puede apreciar en la figura 23. El forro es de franela en color gris. En cada lateral de la abertura delantera presenta tres botones que no son más que un adorno puesto que no cuenta con ojales en los que abrocharlos; obligatoriamente, por tanto, se lucía abierta. Los bolsillos son curvos, de ojal, o lo que es lo mismo, sin cartera, y al igual que todos los orillos, se han ribeteado con una línea respunteada.



Figura 23.

La chaqueta se verá sustituida en el cambio de siglo por la *blusa*, esencialmente en el vestir diario. En las imágenes que acompañan estas líneas vemos blusas usadas preferentemente por los niños y acompañando a un pantalón. En una única ocasión, lámina 45, hemos documentado una blusa lucida por un varón "de calzón", respondiendo a la tipología más característica del Bajo Aragón, es decir, una blusa corta confeccionada en tela clara y adornada con respuntes y palas. Un ejemplar similar lo podemos contemplar llevado por un niño en las láminas 8 y 12 o con mayor detalle en la 19.

Más numerosas son las blusas de mayor tamaño, más largas, que se disponen con un nudo en la cintura, como se ve en la lámina 23 donde lucen una blusa de esa guisa tanto el padre como uno de los hijos. En las instantáneas de la procesión de San Sebastián puede distinguirse a varios hombres que llevan estas blusas, alguno de ellos sin anudar, con el faldón suelto. Son blusas que tienen el canesú recto y en él reciben la escasa decoración con que pueden contar, consistente en diversas loras horizontales; no suelen tener cuello o bien éste está pegado al canesú o consiste en una sencilla tira recta; se caracterizan por un ligero vuelo en el faldón que se recoge o nace en la unión con el canesú mediante pequeños pliegues o frunces.

Al vestir "de calzón" y para cubrir la parte inferior de la pierna, se empleaban *medias*, confeccionadas a punto, en lana y posteriormente en algodón; solían ser blancas o negras, e incluso azules y normalmente lisas, sin decoración alguna. Sólo contamos con un testimonio de medias negras y referencias orales de las blancas y las azules. Pero lo más significativo de los testimonios fotográficos y teniendo siempre presente lo limitado de su número, es el predominio no de las medias, sino de las *calcillas*.



Las medias, además de la pantorrilla, cubren por entero el pie, mientras que las calcillas no llegan más allá del tobillo dejando el pie al descubierto, pudiendo contar o no con un estribo que facilite su sujeción bajo el pie.

En las láminas 49 y 50, que son detalles ampliados de las n<sup>o</sup> 41 y 42, puede apreciarse con toda claridad que lo que lleva este hombre —se trata de la misma persona en dos épocas diferentes de su vida— son calcillas y no medias enteras, ya que el pie queda sin cubrir. Fijándonos con mayor atención, incluso se aprecia que estas calcillas cuentan con estribo, situado aproximadamente en la zona del talón.

Podemos considerar como excepcionales estas imágenes ya que lo usual es que los hombres, independientemente de que usaran medias o calcillas, se colocaran además en el pie unos peales que ascendían hasta el tobillo. Esos calcetines se vestían tanto en verano como en invierno, por lo que con frecuencia impiden discernir el uso de medias o calcillas debajo. En la lámina 51 vemos como quedaban dispuestos los peales, recogidos a la altura del tobillo.

El *calzado* apropiado que vemos lucido al vestir "de calzón" es la alpargata y concretamente el modelo denominado *miñonera*, caracterizado por tener una puntera muy reducida en la que apenas entran los dedos del pie, como puede apreciarse en las



*Lámina 49.*



*Lámina 50.*



*Lámina 51.*

láminas 49 y 50. Del centro de dicha puntera nacen las vetas de algodón negro que, dispuestas en dos anchas bandas, cubren todo el empeine. Se sujetan las alpargatas con otras dos vetas que nacen en el talón y tras trabar con ellas las delanteras, se enroscan alrededor del tobillo, sin ascender por la pierna, formando una gran lazada que queda dispuesta sobre el empeine.

Este modelo de alpargata, aunque con las vetas delanteras colocadas más anchas en su nacimiento en la puntera, será el que se utilice de modo más generalizado por los varones, tanto "de calzón" —láminas 43, 44 y 45— como con pantalón —láminas 14, 23, 30 y 46—.

Otros modelos más modernos se lucen exclusivamente con pantalón. Son alpargatas cerradas que presentan la careta y el talón unidos —láminas 3, 6, 12, 18 y 22—; en algunas imágenes se pueden distinguir las vetas claras que las sujetan al tobillo.

Cubriendo la cabeza es imprescindible el uso del *pañuelo*, pieza cuadrada de tela, seda por lo general, que el hombre dispone a su gusto y que en Castelserás recibe el nombre de "mitra".

Hemos podido documentar personalmente sólo un ejemplar en Castelserás: se trata de un pañuelo de seda, con diseño de cuadros rojos y negros. El fondo de la tela es de color rojo vivo, sobre el que se entrecruzan tres bandas negras que forman la retícula de cuadros, siendo más oscuras las zonas de intersección de dichas bandas. En los cuatro lados hay una banda perimetral formada por cuatro líneas, también negras, que se cruzan en cada esquina. Las medidas de este pañuelo son de 88 x 86 cm. y lo podemos ver en la figura 24.

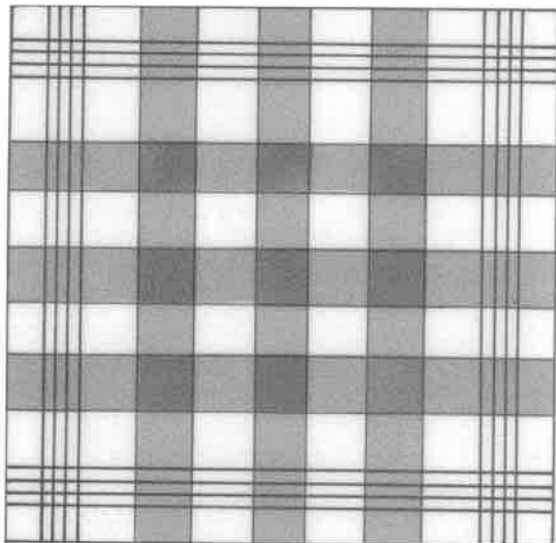


Figura 24.

Curiosamente los pañuelos que podemos observar en las fotografías son todos lisos, ninguno tiene diseño a cuadros; presentan tonos oscuros, dando la impresión de que la mayoría son negros.

Tres son las modalidades que podemos apreciar respecto a la colocación de la mitra.

En primer lugar, la forma más sencilla consiste en doblar el pañuelo, tras haber formado previamente un triángulo, sobre sí mismo hasta realizar una banda de unos 10-15 cm. que rodeará la cabeza, anudándose en cualquiera de los laterales; en las láminas 41 y 42 —ó 53— se ha anudado en la sien derecha, mientras que en la lámina 52 lo ha sido en izquierda.

En segundo lugar, la disposición del pañuelo es similar si bien éste no se anuda, sino que el extremo final se introduce bajo la banda ya dispuesta rodeando la cabeza, como vemos en las láminas 44 y 46.

Finalmente, la modalidad más llamativa, consiste en, una vez que se ha doblado el pañuelo en triángulo, colocar el lado recto del mismo en un lateral, cubriendo con el resto de la tela totalmente la cabeza llevando el pico al lateral contrario; es en esa sien donde se anudan las puntas, de modo que el pico quede por debajo del nudo. A continuación se ahueca la parte del pañuelo que cubre la cabeza y se procede a introducir por debajo del nudo la tela que ha quedado colgando, tanto la del pico como la de las puntas. Así se forma una especie de bolsa abullonada, pues esa tela queda dentro del pañuelo. Dependiendo del gusto y la gracia de cada hombre, así como de las dimensiones del pañuelo, esa bolsa será más o menos abultada y quedará dispuesta sobre el nudo o bien se repartirá por toda la cabeza. Las puntas del pañuelo no siempre se recogen, pudiendo quedar sueltas. Esta modalidad la conocemos en otras comarcas de Teruel, concretamente en el Maestrazgo y la sierra de Gúdar<sup>5</sup>, siendo denominada "a lo chulo" o "a lo farol". Ejemplos procedentes de Castelserás los tenemos en las láminas 3, 12, 18, 22 y 43 o más detalladamente en las nº 54, 55 y 56.

Significativas respecto al uso del pañuelo de cabeza son las láminas 47 y 48, que recogen la procesión de San Sebastián, ya que nuevamente se comprueba como el hombre aragonés descubría totalmente la cabeza cuando participaba en algún acto religioso. Ninguno de los varones que forman parte de la procesión luce el pañuelo a la cabeza. Es cierto que de acuerdo con la indumentaria que lleva la mayoría de ellos ya no usarían el pañuelo y de hecho muchos llevan la boina o la gorra en la mano,

<sup>5</sup> MANEROS LÓPEZ, F. y AGUAROD OTAL, C., 1996, p. 173.



Lámina 52.



Lámina 53.



Lámina 54.



Lámina 55.



Lámina 56.



pero como hemos señalado anteriormente, puede verse que algunos de los varones aún visten "de calzón", siendo ellos los que sí usarían todavía dicha prenda, pero en este acto presentan la cabeza totalmente descubierta. Esta misma circunstancia la constatamos en análogas situaciones en las localidades de Mosqueruela y Villarlengu<sup>6</sup>.

No tenemos constancia del uso de otras prendas que cubriesen las cabezas masculinas. Nos han men-

cionado el empleo de sombreros, pero únicamente para ir a trabajar al campo, siendo dichos ejemplares de paja.

En las antes citadas láminas de la procesión podemos comprobar el uso de una prenda de abrigo, el *tapabocas*, especie de bufanda tejida en lana y de gran tamaño —en torno a los 150 cm. de longitud y unos 50 cm. de anchura—. Son numerosos los hombres que en la procesión lucen un tapabocas, dispuesto en la mayoría de los casos sobre los hombros aunque en algún caso puede verse colocado alrededor del cuello; los ejemplares que se observan son lisos y en tonos oscuros. En la lámina 45 un varón luce sobre su hombro izquierdo un vistoso tapabocas: presenta el fondo oscuro sobre el que discurren paralelas unas bandas formadas por tres finas rayas de color claro, pudiendo apreciarse claramente la calidad de la lana en que se ha tejido, consistente en "astracán", cuya superficie tiene el pelo largo por lo que recuerda la piel del mismo nombre.

## INDUMENTARIA TRADICIONAL USADA EN CASTELSERÁS SEGÚN LA OBRA DE MARÍN BAGÜÉS.

Francisco Marín Bagüés (1879 - 1961) es uno de los principales exponentes del Regeneracionismo aragonés en el ámbito de la pintura, destacando sus obras de carácter regional que durante diversas épocas mostraron escenas y tipos imbuidos en el costumbrismo de nuestra tierra, esencialmente en el Bajo Aragón.

Mantuvo este pintor una estrecha relación durante toda su vida con Castelserás, que quedó reflejada en mucha de su obra; aquí solo comentaremos la indumentaria tradicional que muestra en sus cuadros y dibujos. Recurriremos a M. García Guatas, quien más y mejor ha estudiado la persona y obra de Marín Bagüés, para conocer la vinculación del artista con dicha localidad:

*...a partir de 1894 hasta aproximadamente 1955 pasó la mayoría de los veranos en el pueblo de Castelserás (Teruel), sobre todo después de su grave enfermedad psíquica de 1916.*

<sup>6</sup> *Ibidem.*

En Castelserás vivía su hermana Juana, casada con Erundino Inglés, y en ese lugar encontró el pintor el reposo necesario para su atormentada psicología y el cuidado material para una vida llena de privaciones y ocasionales ingresos. Sus estancias fueron siempre muy largas; desde comienzos del verano hasta pasadas las fiestas del Pilar de Zaragoza, en que regresaba a la capital.

(...) Su vida en Castelserás, a juzgar por los testimonios orales recogidos, era metódica en extremo. Pintaba durante horas seguidas en una habitación del último piso de la casa de sus hermanos, realizaba largos paseos por caminos y montes, muchas veces hasta las proximidades de Alcañiz, o recorría los alrededores y empinadas calles del pueblo observando el trajín de los hombres en plena época de las cosechas, y los grupos de mujeres y viejos en los portales y rincones.

De todo ello tomaba numerosos apuntes a lápiz, bien en pequeños cuadernitos u hojitas de papel verjurado no mayores de 12,5 x 17,5 cm. de color gris azulado. Rara vez identificaba el motivo o titulaba la escena, aunque sí aparecen firmadas con sus iniciales la mayoría, y numerados todos al dorso. Las fechas son escasas, pero la mencionada numeración autógrafa ha permitido agrupar algunas series de dibujos en torno a los años 1912, 1913-18, 1928, 1942 y algunos otros sueltos de años intermedios, realizados en papeles reaprovechados.

Sin duda lo más importante de la obra de Marín Bagüés es su pintura, sobre todo los grandes cuadros de costumbres regionales, ambientadas en gran número en Castelserás<sup>7</sup>.

Como vemos, Marín Bagüés se inspiraba directamente en el natural para la realización de sus obras costumbristas, por lo que les podemos presuponer un alto grado de fidelidad respecto a los modelos. Sin embargo hay que tener en cuenta la libertad que todo pintor tiene para poder manipular esa información por razones artísticas, para así lograr el resultado estético que busca. Nuevamente nos servimos de las palabras de García Guatas, quien también se ha ocupado de estos aspectos. Las líneas que reproducimos a continuación, aunque tratan sobre seis dibujos a plumilla que el pintor realizó alrededor de 1920, pueden hacerse extensivos al resto de su obra:

...Marín Bagüés trató con éxito los temas regionales, pero no pretendió hacer crónicas costumbristas ni ilustraciones decorativas de la vida rural. Por el contrario, antepuso siempre los valores plásticos y expresivos a la mera representación de la realidad; aunque nos consta que tra-

bajó siempre que pudo con modelos vivos del propio pueblo de Castelserás, a los que podía hacer posar espontánea y gratuitamente u observar muchas veces las mismas escenas y gestos. Se sabe que los hombres y mujeres que aparecen en estos dibujos eran vecinos y sobre todo familiares, e incluso han podido ser identificados bastantes de ellos, al menos por sus apodos.

(...) Lo que parece más cuestionable es si en los años en que Marín Bagüés elaboró estos dibujos la indumentaria y costumbres estaban todavía en uso. Las solemnes capas oscuras y sombreros de los hombres, o las tocas y rameados mantones de las mujeres debían usarse aún en días de fiesta mayor o en acontecimientos señalados. Sin embargo, el atuendo de diario de los hombres, tal vez no el de las mujeres, estaría ya en desuso, al menos parcialmente. Pero, sin duda, había visto en los años anteriores escenas y tipos parecidos de los que tomó pequeños apuntes del natural.<sup>8</sup>

Las obras de Marín Bagüés de las que nos serviremos para estudiar la indumentaria que en ellas se ve son las siguientes<sup>9</sup>:

- Las tres edades - Lámina 57.  
Oleo sobre lienzo, 147x81 cm. 1905. Posaron en Castelserás para este cuadro la tía Somedigas, sentada, con un recipiente de cerámica en la falda; Antonia Gil, en pie a la izquierda, haciendo punto; Francisca Barceló apoyada en el hombro de la anterior y la niña Leopoldina Inglés, sobrina del pintor.
- Los ermitaños - Lámina 60.  
Oleo sobre lienzo, 114x88 cm. 1907. Se trata de un viejo matrimonio que vivía como ermitaños o santeros en el pueblo de Castelserás.
- Panbenditeras - Oleo sobre lienzo, 86x119 cm. Castelserás, 1911.
- Apunte para el pan bendito - Lámina 61.  
Dibujo a carboncillo sobre papel, 23x15,5 cm.
- El pan bendito - Lámina 62.  
Oleo sobre lienzo, 184x252 cm. 1914.
- Las tres edades - Lámina 58.  
Oleo sobre lienzo, 158x135 cm. Castelserás, 1919.
- Bautizo - Dibujo a pluma y tinta china sobre papel blanco, 23,3x30,5 cm. Hacia 1920.
- Preparando la boda - Lámina 63.  
Dibujo a pluma y tinta china sobre papel blanco, 23,3x30 cm. Hacia 1920.

<sup>7</sup> GARCÍA GUATAS, M., 1983, pp. 80-81.

<sup>8</sup> *Ibidem*, pp. 83-84.

<sup>9</sup> Los datos que acompañan a cada una de ellas los hemos obtenido de García Guatas, M., 1979.



Lámina 57.



Lámina 58.



Lámina 59.



Lámina 60.





Lámina 61.

- Guñote - Lámina 65.  
Dibujo a pluma y tinta china sobre papel blanco, 23,5x30 cm. Hacia 1920. Grupo de baturros en el centro de una calle de Castelserás jugando a las cartas.
- Entierro - Lámina 66.  
Dibujo a pluma y tinta china sobre papel blanco, 23x30 cm. Hacia 1920.
- Las tres edades - Lámina 59.  
Oleo sobre lienzo, 197x139 cm. 1950. Se trata de una réplica del cuadro realizado en 1905.

Comenzaremos nuestros comentarios por la indumentaria femenina y más concretamente por la usada a diario. Son varios los elementos que nos llaman la atención en una primera observación de las escenas, destacando entre ellos quizás la constante presencia de mantones o pañuelos que no superan la cintura, es decir, dispuestos cortos. Si bien no se puede apreciar en todos los ejemplos la forma en que se han cerrado por delante, parece ser que predomina la modalidad de dejar los extremos de las puntas delanteras sueltos, como se ve claramente en la mujer que está de pie en la lámina 64. No obstante, también está constatada la modalidad que forma una especie de faja o banda en la cintura al recoger esas puntas, en la mujer de más edad de la lámina 58.



Lámina 62.

- Aguaitando - Lámina 64.  
Dibujo a pluma y tinta china sobre papel blanco, 23x30 cm. Hacia 1920. El título corresponde a una expresión popular en Castelserás y en el Bajo Aragón que significa criticar, alcahuetear, aplicada especialmente a las reuniones de mujeres.

Los tipos de mantones que nos muestra Marín Bagüés ya los conocemos:

- Mantones de lana a cuadros, que se pueden ver en las láminas 57, 59 y 60, lucidos ahora no por niñas, sino por mujeres adultas.

- Pañuelos de merino lisos, bien en color negro como los de las láminas 58 y 60, o bien en tonos aceite o marrones como el que luce la mujer que está en último término y la niña de las láminas 57 y 59.

- Mantones de merino estampados, bien sean como el de la mujer que hace calceta en las láminas 57 y 59, con la decoración dispuesta en una cenefa, o bien del tipo denominado *calabacero* con toda su superficie ocupada por la decoración estampada, como el que luce la mujer sentada en el extremo derecho de la lámina 64.

- Mantón de seda, con flecos, que combina los colores amarillo, verde y blanco, lucido por la mujer joven de la lámina 58 y que nos atrevemos a sugerir que se trate de un mantón de gro.



Lámina 63.



Lámina 64.

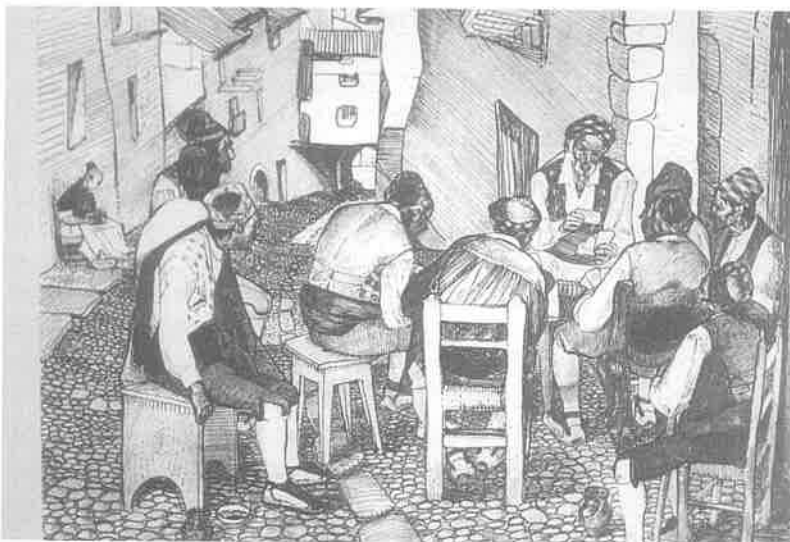


Lámina 65.

Un detalle que no habíamos comentado era el uso de pañuelos más pequeños colocados al cuello, encima de los mantones. Marín Bagüés sí refleja esa circunstancia en la mujer de la lámina 64 que lleva el mantón *calabacero*.

Asomando por debajo de los mantones, hay mujeres que sólo parecen llevar una camisa blanca, que no se ve por los escotes pero que es apreciable en las mangas. También puede observarse el uso de chambras en otros casos, encima de la camisa, como ocurre en la ermitaña de la lámina 60 y en la mujer que está de pie en la nº 64.

Las mangas de la mujer sentada de la láminas 57 y 59 hay que identificarlas sin embargo con manguitos, pues como se puede apreciar en el costado de esta señora, debajo del mantón, la chambrera sería de color claro, más específicamente rosa.

Refiriéndonos ahora a las sayas, todas son lisas, sin ningún tipo de decoración y da la impresión, en su totalidad, de estar confeccionadas en paño, sin que el percal esté representado; las hay de color rojo, azul oscuro, azul claro y verde. Solamente en algunas ocasiones, láminas 57, 59, 60 y 64, un gran delantal protege las sayas.

Una información muy válida es la que nos ofrece Marín Bagüés acerca del calzado que llevaban las castelseranas, aspecto del que no nos habíamos ocupado antes por no disponer de más datos que el uso de alpargatas a diario y zapatos en los días festivos. Pero Marín Bagüés nos muestra con total claridad el modelo de alpargata que llevaban las mujeres y que vemos en las láminas 57, 58, 59 y 60, caracterizándose por el reducido tamaño de la puntera, en la que se disponen horizontales dos o tres vetas negras de modo que la cubran por entero. Las medias que se pueden ver son blancas.

La situación cambia sustancialmente cuando nos fijamos en la indumentaria destinada a los días festivos u ocasiones especiales, como podemos comprobar en las láminas 61, 62 y 63. Ya no se lucen los mantones cortos, sino que aparecen



Lámina 66.

los lujosos mantones de seda y grandes dimensiones. Marín Bagüés nos muestra varios tipos diferentes como los que son de seda lisos, en tonalidades claras, y un ejemplo de Manila; el ejemplar a cuadros, de distintas tonalidades marrones, de las láminas 62 y 63 pudiera ser también de seda, aunque más bien nos da la impresión de que está confeccionado en lana. Respecto a su colocación o cierre, vemos que el pintor ha reflejado las modalidades más representativas para estos mantones como son cerrados rectos, sin ceñir, y también ceñidos a la cintura cruzando más o menos las puntas; la mujer situada en el centro de la composición de la lámina 62 luce el mantón ceñido.

Por lo que se refiere a las faldas o sayas exteriores, las hay lisas en diferentes colores y una confeccionada en una tela de fondo oscuro sobre el que líneas blancas diagonales al entrecruzarse forman una retícula de rombos que incluyen un punto en su centro. La niña menor de la lámina 62 luce una falda a cuadros blancos y negros que quizás esté elaborada en tartán. Destaca el amplio volumen que adquiere la mitad inferior del cuerpo de las mujeres debido a las sayas bajas y enaguas que llevarían debajo y que no vemos.

Tanto las mujeres como las niñas ataviadas de fiesta las vemos cubiertas con mantellinas que responden al modelo que estudiamos con anterioridad, es decir, el que prolonga los extremos del lateral recto. Fijándonos con atención puede distinguirse el doble que se le realiza a esta prenda para colocarla, siendo de nuevo significativa la posición tan alta, dejando la parte superior de la cabeza al descubierto.

El calzado festivo eran los zapatos, que como se puede apreciar podían ser negros, de piel, o bien estar confeccionados en tela con la puntera de piel, como vemos en las láminas 62 y 63. En esta última imagen, no obstante, una de las mujeres también calza alpargatas con indumentaria festiva. Respecto a las medias, serían blancas si se llevan alpargatas y negras si se calzan zapatos como nos muestra una de las niñas de la lámina 62.

Finalizaremos fijándonos en la información novedosa que Marín Bagüés nos proporciona respecto a lo dicho con anterioridad sobre la indumentaria masculina.

Así por ejemplo, nos muestra en las láminas 63 y 66 el uso de la capa y el sombrero de ala ancha. Las capas que vemos son las características del hombre aragonés, largas hasta los tobillos y con una esclavina que desciende más allá de la altura del codo; estarían confeccionadas en paño negro o marrón oscuro, presentan el cuello recto a veces decorado con un pespunteado que forma motivos geométricos o vegetales, no se cierran y no cuentan con vistas interiores. El sombrero de ala ancha, por su parte, fue uno de los de uso más generalizado en el ámbito rural aragonés hasta finales del siglo XIX, llegando a ser considerado representativo del vestir de nuestra tierra. En esas imágenes vemos estas dos prendas asociadas a momentos sociales relevantes dentro de la vida de Castelserás, como son la formalización de un noviazgo y un entierro. Era para esas ocasiones u otras semejantes, que se reservaba con frecuencia el vestir la capa, que en Aragón era más una prenda ceremonial que de abrigo; consiguientemente, los hombres se tocaban con su mejor sombrero.

En la lámina 65 se ve a un nutrido grupo de varones castelseranos jugando a las cartas. Lucen todos ellos de calzón, la mayoría enseña el chaleco, uno viste una blusa y otro ha dispuesto la chaqueta sobre el hombro izquierdo. Únicamente queríamos destacar de estos hombres lo ceñido de sus calzones que cuentan con una mínima abertura lateral en la pernera, que ni mucho menos asciende por el muslo como es usual ver en los "trajes típicos" actuales.

## Bibliografía



BELTRÁN MARTÍNEZ, Antonio, *Indumentaria Aragonesa (Traje, vestido, calzado y adorno)*. Enciclopedia Temática de Aragón, tomo 11. Ediciones Moncayo. Zaragoza, 1993.

GARCÍA GUATAS, Manuel, *Francisco Marín Bagüés (1879-1961)*. *Exposición conmemorativa del centenario de su nacimiento*. Ayuntamiento de Zaragoza, 1979.

"Cuestiones etnológicas en la obra del pintor Marín Bagüés." en *Temas de Antropología Aragonesa* nº 2, pp. 80-91. Instituto Aragonés de Antropología. Zaragoza, 1983.

MANEROS LÓPEZ, F. y AGUAROD OTAL, C., *Mujeres con sayas y hombres de calzón. Indumentaria tradicional en el Maestrazgo y la Sierra de Gúdar (Teruel)*. Mira Editores. Zaragoza, 1996.