

CASA DOS ESPELLOS

Revista poliédrica da cultura galega nº 3 - Xul.
2020



CASA DOS ESPELLOS

Revista poliédrica da cultura galega

EDITA



Betanzos
ISSN 2603-9583

COORDINA

Ángel Arcay Barral

Daniel Lucas Teijeiro Mosquera

COLABORACIONS

Ángel Arcay Barral
Carlos Barja Márquez
Erea Blanco Balvís
Fanny Bourdón Fernández
Paula Cousillas Pena

Adrián Feijoo Sánchez
Sara Fraga Pérez
Jesús Manuel García Díaz
Miguel Giadás Quintela
Fátima López Freire
Sara Pajón Soto

Fran Quiroga
Juan Antonio Rodríguez Arnao
Daniel Lucas Teijeiro Mosquera
Xesús Torres Regueiro
Ricardo Varela Fernández

COMITE CIENTIFICO

Pilar Cagiao Vila (Universidade de Santiago de Compostela)
Adrián Feijoo Sánchez (Universidade Santiago de Compostela)
Carlota González Míguez (Asociación de Amigos del Parque del Pasatiempo)
David Martín López (Universidad de Granada)
Ernesto Vázquez-Rey (Universidade da Coruña)
José Manuel Rey Bao (IES Francisco Aguiar)

Julián Ferrer García (IES Francisco Aguiar)
Patrizia Granziera Ceotto (Universidad Autónoma del Estado de Morelos)
Paz Moreno Felú (Universidad Nacional de Educación a Distancia)
Uxia Cagiao Teijo (IES Francisco Aguiar)
Xosé Luís Mosquera Camba (IES Francisco Aguiar)

COMITE TECNICO

Lucía Díaz Vilariño

Paula Cousillas Pena

Noelia Fraga Pérez

Jose Souto Santé

DESEÑO E ILUSTRACIONS

Axóuxeres e chisqueiros, Yosune Duo Suárez, Gaila Louro, Arkaitz Rodríguez Brage, Adri Seara, Diana Sobrado, Jose Souto e Mar Vieites fixeron as portadas dos artigos. Mar Vieites fixo ademais a cuberta e o anxiño do encabezado das páxinas pares (inspirada no capitel da Casa dos Espellos e da Casa Tquilla). Jose Souto debuxou o escudo de Betanzos da seguinte páxina (tomado do cartel das festas de Betanzos do 1934 obra de Camilo Díaz Baliño) a filigrana do índice (inspirada nos mosaicos de azulexos da Casa dos Espellos), a ilustración das palabras chave (inspirada na Fonte das Catro Estacións) e encargouse de maquetar.

PERIODICIDADE&CALL FOR PAPERS

Casa dos Espellos é unha revista anual que recibe os seus artigos antes do 31 de outubro.

CONTACTO

Podes suscribirte á publicación de novos números, enviar traballos ou solicitar información nos seguintes medios de contacto:



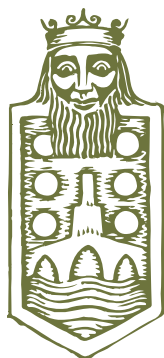
www.casadosespellos.gal



facebook.com/casadosespellos/



casadosespellos@gmail.com



Fontes documentais arredor dos García Naveira (III): A orixe das Escolas e o Asilo García Irmáns

pax 8 - 31

Ángel Arcay Barral e Daniel Lucas Teijeiro Mosquera

0 Parque do Pasatempo na revista *Vida Gallega*

pax 32 - 41

Daniel Lucas Teijeiro Mosquera

El panorama de las exposiciones universales

pax 42 - 53

Fanny Bourdón Fernández

Aproximación ó folclore a través do Proxecto “Escoitar, Aprender e Compartir”

pax 54 - 63

Fátima López Freire e Sara Fraga Pérez

A Casa do Povo de Betanzos

pax 64 - 67 Xesús Torres Regueiro

0 Parque do Pasatempo no arquivo familiar de Bernardino Machado, presidente da República Portuguesa

pax 68 - 89

Ángel Arcay Barral e Joana Rosas Amoroso

Comprometámonos co Pasatempo: unha proposta de Aprendizaxe-Servizo dende o ámbito educativo

pax 90 - 103

Sara Pajón Soto, Miguel Giadás Quintela, Erea Blanco Balvís e Paula Cousillas Pena

Donde che van as cores? 0 traxe tradicional galego como indicador do estado civil

pax 104 - 121

Sara Fraga Pérez

Dos maestras de Betanzos purgadas como izquierdistas por el franquismo

pax 122 - 129

Jesús Manuel García Díaz

El balneario como ciudad ideal. El ejemplo de Cabreiroá

pax 130 - 139

Carlos Barja Márquez

Contexto e prexuízo no Parque do Pasatempo

pax 140 - 151

Ricardo Varela Fernández

Un intento de situar á cidadanía no centro da creación contemporánea

pax 152 - 163

Fran Quiroga

**Reseña: Lourenzo Fernández Prieto, Antonio Míguez Macho (eds.) (2019).
Golpistas e verdugos de 1936. Historia dun pasado incómodo. Ed. Galaxia, Vigo**

pax 164 - 173

Adrián Feijoo Sánchez

Manteniendo la memoria: las postales del Pasatiempo

pax 174 - 202

Juan Antonio Rodríguez Arnao



Donde che van as cores?
O traxe tradicional galego como indicador do estado civil



Donde che van as cores? O traxe tradicional galego como indicador do estado civil

Sara Fraga Pérez

Historiadora

Ilustracións: **Gaila Louro**

Resumen

Os traxes de todas as épocas históricas comprenden unha simboloxía chea de códigos sociais que nos permiten coñecer á xente de cada época. Durante boa parte do século XIX era posible coñecer de que parte de España era unha persoa soamente polo seu aspecto. Ademais do lugar de procedencia, o traxe tamén indicaba o status social e variaba en función do acontecemento ó que se acudía e indicaba o estado civil de cada persoa. Para poder descifrar este último aspecto só mirando a unha persoa é necesario coñecer a súa cultura popular, a súa sociedade, a súa mentalidade etc.; é dicir, aspectos intanxibles que analizaremos nestas páxinas.

Palabras chave: Traxe, cultura tradicional, estado civil, Galicia, casada, solteira.

Abstract

Traditional costumes of all historical periods have a symbolic language with plenty of implications regarding social codes, which allows us to get to know the people from each era. During a good part of the 19th century, the appearance of a person was enough to spot from which part of Spain they were from. In addition to the place of origin, the costume also indicated the social status, it changed according to the event that took place and it indicated the civil status of a person. To analyse the latter only by the appearance of a person, it is imperative to know their popular culture, the society in which they live in, their mentality, etc.; that is, intangible aspects which we will analyse in the following pages.

Keywords: Costume, traditional culture, marital status, Galicia, married, single.

Introducción

“Eu queríame casare

Miña nai, non teño ropa

Casa, miña filla, casa

Que unha perna tapa a outra”

Esta copla popular galega resume mellor que calquera explicación a importancia dos dous temas que abordaremos nestas páxinas: o estado civil e o traxe tradicional. Así, como explica esta copla, o casamento era un momento esperado e determinante na vida das mulleres e requiría unha indumentaria específica.

O traxe tradicional é unha fonte de información moi valiosa sobre a comunidade que representa, pois nel condénsanse datos sobre a súa industria, o seu comercio, as súas materias primas, a súa

forma de pensar, a súa demografía, o seu clima e, sobre todo, a súa sociedade.

Dentro de todos os datos que nos aporta sobre a sociedade, neste caso centrarémonos naquelas partes do traxe tradicional galego que eran indicadores do estado civil do portador. A investigación deste aspecto do folclore require unha pescuda bibliográfica que debe ser combinada cunha investigación da historia oral, das pezas de roupa que chegaron ata os nosos días e da cultura popular de transmisión oral. Mais non existen verdades absolutas no estudo do traxe tradicional, polo que é necesario ser cautelosos con todas as fontes bibliográficas e, ante todo, usar o sentido común. Por todo o exposto, ó longo do artigo iranse expoñendo as diferentes opinións ó respecto, nas que, en xeral, os investigadores actuais cuestionan as pescudas inmediatamente posteriores á disolución dos Grupos de Coros e Danzas da Sección Feminina.



As dificultades ás que nos enfrontamos nesta empresa son variadas, pois o traballo de recollida de pezas de roupa realízase en moitos casos sen axuda económica nin asesoramento de ningunha institución académica ou cultural. Isto lévanos a traballos condicionados polo seu propio fin que, en moitas ocasións, é a recreación enriba dun escenario. Por isto, é imprescindible combinar a recollida co estudo da cultura popular, que nos aporta moitos datos sobre a sociedade do momento. Unha vez descifradas unha serie de metáforas, será cando poidamos comprender as dinámicas das comunidades (SÁENZ-CHAS DÍAZ 2016: 259-260), pois, como afirma Martínez Míguez (2019), nas ruadas tradicionais ningunha copla se cantaba porque si; todas tiñan unha “picardía” ou buscaban mandar unha indirecta a unha persoa que estaba na festa. Combinando todos estes coñecementos, chegamos a comprender dun xeito profundo a cultura tradicional galega, identificando este coñecemento coma “folclore”: *folk* deriva do alemán *volk*, que significa “pobo”; e *lore* quere dicir “coñecemento” ou “saber”. (ALBÁN LAXE 2003: 11)

Aproximación ó traxe tradicional galego

a. O camiño ata o que hoxe coñecemos como traxe folclórico galego

O camiño ata o que hoxe coñecemos como traxe folclórico galego O que entendemos como traxe folclórico responde á idea de que a cada territorio lle corresponde un traxe diferente, único, uniforme e invariable. Esta idea en Galicia materializouse nos grupos políticos galeguistas, no provincialismo e, especialmente, no rexionalismo. A recuperación das tradicións foi un dos puntos de atención da intelectualidade burguesa que compoñía estes grupos. En 1883 creouse, baixo a presidencia de Emilia Pardo Bazán, a *Sociedad del Folk-Lore Gallego*. As tradicións e costumes que vai recuperar dita sociedade son as da clase campesiña, considerada depositaria do ser que define o carácter xenuinamente galego.

Neste contexto, o traxe considerado folclórico vai pasar por varias fases. Na primeira representaríase un traxe por cada unha das catro provincias administrativas fronte ás investigacións dos folcloristas, que van diferenciar entre os traxes das diversas comarcas. O resultado deste movemento foi que, por unha banda, entre as mulleres fidalgas se puxese de moda vestirse “de galega” por considerarse un acto patriótico (Fig. 1); por outra banda, que aparecesen as primeiras agrupacións folclóricas, compostas polas elites sociais, coma o coro *Aires d’a Terra*, seguidos posteriormente por *Airiños d’a miña terra*, *Real Coro Toxos e Froles* ou *Cantigas da Terra*, entre outros (SEIXAS SEOANE 2016: 264-266). Estas agrupacións, encabezadas por Perfecto Feijóo (creador de *Aires d’a Terra* en 1883) van vestirse co traxe folclórico galego, como el mesmo conta nas palabras recollidas por González Pérez (2008: 44-45):



Y allá por el año 1883, reuní primero dos, después cuatro, más tardes ocho de mis amigos, fervientes gallegos; los inicié en mi idea, secundaron entusiasmados mi propósito, y juntos cantamos y tocamos como podrían haberlo hecho los rapaces de un ruego... y... ¡así nació el primer coro gallego! [...] Jamás pensamos, entonces, en dar un espectáculo. Cuando a insistentes instancias mías consintieron los rapaces del Coro en vestirse -medio avergonzados- el traje clásico gallego, encargado y pagado por mí para cada uno, escondíanse hasta que no pasara gente, para subir al coche que iba a llevarnos a Lourizán, a cantarle al galleguísimo D. Eugenio Montero Ríos. [...] Los años han pasado. El traje gallego es hoy librea honrosa de los buenos hijos de la madre Galicia para todas sus excursiones artísticas.

A actividade de estes coros paralizouse coa Guerra Civil, retomándoa a agrupación Coros y Danzas dentro da Sección Feminina. Esta segunda etapa vaise diferenciar dos primeiros coros en que o traxe foi entendido coma un símbolo nacional e, nas súas representacións, estaría ó servizo do baile. Por esta razón, chegaron a eliminar prendas para facilitar os movementos dos bailes colectivos. A maiores, o vestiario sufriu unha uniformación alarmante.



Fig. 1: Mulleres da alta sociedade vestidas co traxe tradicional (Data descoñecida). Fonte: Traba Díaz, A. y Poncela López, N. (2010). Mulleres. Concellería de Cultura e Animación Cultural, Vigo.



A partires da transición, as novas agrupacións intentaron recuperar o espírito dos primeiros coros, rompendo os tópicos instaurados pola Sección Feminina (SÁENZ-CHAS DÍAZ 2016: 266-267). Sobre todo, tentaron romper a uniformación e volver a unha clasificación do traxe por comarcas que xa propuxeran os folcloristas do século XIX (como Manuel Murguía, Emilia Pardo Bazán ou Rosalía de Castro), que nos seus textos escribiron sobre os traxes que aínda se usaban. (GONZÁLEZ PÉREZ 2008: 34-35, 54).

b. O traxe folclórico galego na actualidade

O traxe tradicional galego é moi variado e rico, pois o período de tempo que no que se comprende é moi amplo. Este traxe correspóndese co que usou a clase labrega dende o século XIX e durante as primeiras décadas do século XX, pero é variado porque

foi evolucionando e incorporando novos tecidos producidos pola industria téxtil que se usarían xunto ós producidos na propia Galicia. Moitas das pezas foron evolucionando e substituíndose por outras, como é o caso do dengue polos mantóns cruzados, os calzóns curtos dos homes polos pantalóns longos ou as cofias (véxase Fig. 2) por panos. (SEIXAS SEOANE 2016: 270)

Actualmente, as clasificacións máis comúns do traxe realízanse en función da procedencia xeográfica e do seu interese para a nosa temática en canto á súa funcionalidade, pois non se pode afirmar rotundamente que nunha determinada zona se vestise dunha forma específica. Aínda que a climatoloxía é un factor determinante á hora de vestirse e que, xunto cos materiais ós que poden acceder determinarían unha serie de patróns de vestuario dunha zona, parécenos máis adecuado clasificar os



Fig. 2: Partes do traxe da muller (Representación baseada na fotografía do traxe das Mariñas de Ruth Matilda Anderson de xaneiro de 1926 en Betanzos). Autora: Ángela Fernández Rodríguez.

traxes en canto a factores socioeconómicos. Por exemplo, nas zonas agrícolas máis ricas, onde había máis número de casas adiñeiradas, habería moitas pezas feitas con tecidos caros adornados; pola contra, nas comarcas onde a terra era menos produtiva ou estaba máis fragmentada, as familias serían máis pobres e non poderían permitirse mercar un pano de caxemira. (SEIXAS SEOANE 2016: 267)

En xeral, tódalas pezas do traxe teñen unha función, incluso as de gala, que se diferencia das demais por seren máis luxosas. Foron estas últimas as pezas orixinais que chegaron ata nos, por gardarse en arcóns, sendo as prendas máis valiosas dos propietarios e chegando a formar parte das herdanzas ou de dotes de voda. As prendas de gala convertíanse nun tesouro familiar, motivo polo que se conservaban, por tratarse de prendas que se luciron no día da voda ou por ser o regalo dun ser querido (SÁENZ-CHAS DÍAZ 2016: 264). Outras destas pezas perdéronse precisamente por seren consideradas un tesouro tan valioso que a xente quixo enterrarse con elas (BARREIRO NOUCHE, 2019)

Das pezas de homes que chegaron ata nos atopamos:

- Almillas: chaqueta de home pechada no peito. Caracterízase por ser máis longa do normal e por ter na parte frontal e nos puños remates decorativos. (GARCÍA E CARGÍA: 7)
- Calzóns: peza de roupa masculina que cobre o abdome inferior e as pernas ata os xeonllos. En xeral, tiña aberturas laterais nas perneiras, abotoadas e pechadas cun cordón, deixando ver as cirolas.
- Polainas: cobertura do pé e da perna ata o xeonllo, con forma de tubo con unha abertura lonxitudinal, sen sola, cinguida por unha ringleira de botóns na parte externa da perna e vestida, xeralmente, por enriba da media.

Pola súa parte, do traxe de muller chegaron ata nos as seguintes pezas: (véxase Fig. 2)

- Dengues: Especie de capa pequena de pano que se prolongaba dos ombros cara a diante, cruzándose sobre o peito e que se prendía nas costas, á altura da cintura con un broche de prata ou outro metal. Poderían levar unha franxa de terciopelo negro a conxunto co mantelo, adornado cun pano bordado de pasamanería.

- Dengues: especie de capa pequena de pano que se prolongaba dos ombros cara adiante, cruzábase sobre o peito e prendíase nas costas, á altura da cintura, cun broche de prata ou outro metal. Podían levar unha franxa de veludo negro a conxunto co mantelo, adornado cun pano bordado de pasamanería.
- Mantelos: mandil ou especie de saia aberta de pano, xeralmente de cor castaña, verde escura, azul mariño ou, menos frecuentemente, negro. Este cubría a saia ou refaixo case por completo, a excepción da parte posterior, xa que ía aberto por detrás na parte inferior. Amarrábase á cintura por medio de broches. No caso do mantelo de gala, estaba ricamente adornado con pasamanería e acibeche ou cunha franxa de pano sedán.

- Refaixos: peza da roupa de muller de baeta, lá, lenzo, candil ou picote, tinguido de negro ou vermello e con franxas de veludo negro con moito voo.

- Panos: había varios tipos de panos, os cales veremos máis adiante. Os máis comúns eran os da cabeza, feitos de lá ou pano meiriño no inverno ou de seda ou algodón no verán, con adornos como flocos.

- Mandís: peza que podía estar feita de múltiples materiais dependendo do uso. Usábase na parte frontal da saia, da cintura cara a abaixo, pero tamén se podía usar sobre os ombros, chamándose nestes casos mandil de picote. De feito, en referente a este último uso, Souto Pico recolle as seguintes palabras:

De feito, mandil, en Galicia, é de poñer polos ombros. Ou sexa, normalmente, antigamente o mandil era de poner polos ombros. E o de poner por diante, así como o que nós entendemos por mandil hoxe en día se chamaba mantela ou delantal.



· Sombreiros: tamén chamado *chapeu*, consta xeralmente dun á e unha copa, normalmente redonda.

· Capas: a máis característica é a *coroza*, feita de xuntos e palla de trigo entretecida de modo que fose impermeable á auga da choiva, representado na Fig. 3 (SOUTO PICO 2003: 84, 99, 111-112, 123, 131-133).

Estas, entre outras, son as partes que compoñen o traxe folclórico galego, as cales hoxe se locen a través de reproducións. Das que non quedaron testemuñas materiais realízanse copias en base a fotografías, cadros ou descricións que chegaron a nós a través de folcloristas. Os usos de ditas pezas coñécense a través da historia oral e incluso a través da música tradicional, como veremos máis adiante.

Os tecidos empregados para confeccionar as prendas anteriormente mencionadas divídense en dous grupos: os tecidos autóctonos, elaborados artesanalmente; e os tecidos foráneos, de moi diversa procedencia de fabricación industrial. Destacan fundamentalmente o liño (que chegou a ser unha parte importante da industria do século XVIII), a lá (producida polos propios rabaños galegos ou provinte de Castela), o pano, o lenzo, o percal, a batista, o raso, o veludo e o damasco (SEIXAS SEOANE 2015: 262).

Podemos distinguir tres tipos de traxes folclóricos en Galicia en canto ós seus usos que, á súa vez, varían en función do lugar de orixe, da riqueza de quen o vestía, dos seus gustos e, por suposto, da estación do ano. Estes traxes

diferenciábanse entre si non só pola ocasión na que se vestían, senón tamén polo tipo de materiais cos que estaban feitos, polo seu estado de conservación e pola súa funcionalidade.

a. O traxe “de garda”

Trátase do traxe máis elegante e completo e do que se conservan máis pezas e do que destaca en cantidade e variedade a roupa de muller¹. Este feito fai que os traballos de investigación se vexan limitados e se centren fundamentalmente na indumentaria feminina. Ademais, as recreacións no escenario e os proxectos expositivos van dar testemuño da falta de traxes masculinos. (SEIXAS SEOANE 2016: 263)



Este traxe sería o indicador do status social de cada familia, pois o día da festa a muller vestía toda a riqueza da familia: colares, medallas, relicarios, cruces, etc. Esta roupa tamén era, en moitas ocasións, a da voda, pois simplemente se engadían pezas novas. Así, este traxe é de vital importancia e será o que reflecta o estado civil.

Ademais de variada, era unha indumentaria complexa e composto por moitas capas, como nos relata Souto Pico cando nos fala do refaixo:

Por riba da faldra da camisa poñía o refaixo, de lá ou baieta, logo outra saia baixeira tamén de baieta e por fin a saia de riba, a que se vía e por tanto a de mellor feitura e tea, e, por último o mandil, mantelo ou mantela.

As coplas populares tamén nos falan da cantidade de saias que podía levar unha muller, como a seguinte de San Pedro de Berdoias (Vimianzo):

¹Feito que non é exclusivo nin de Galicia nin do traxe tradicional.

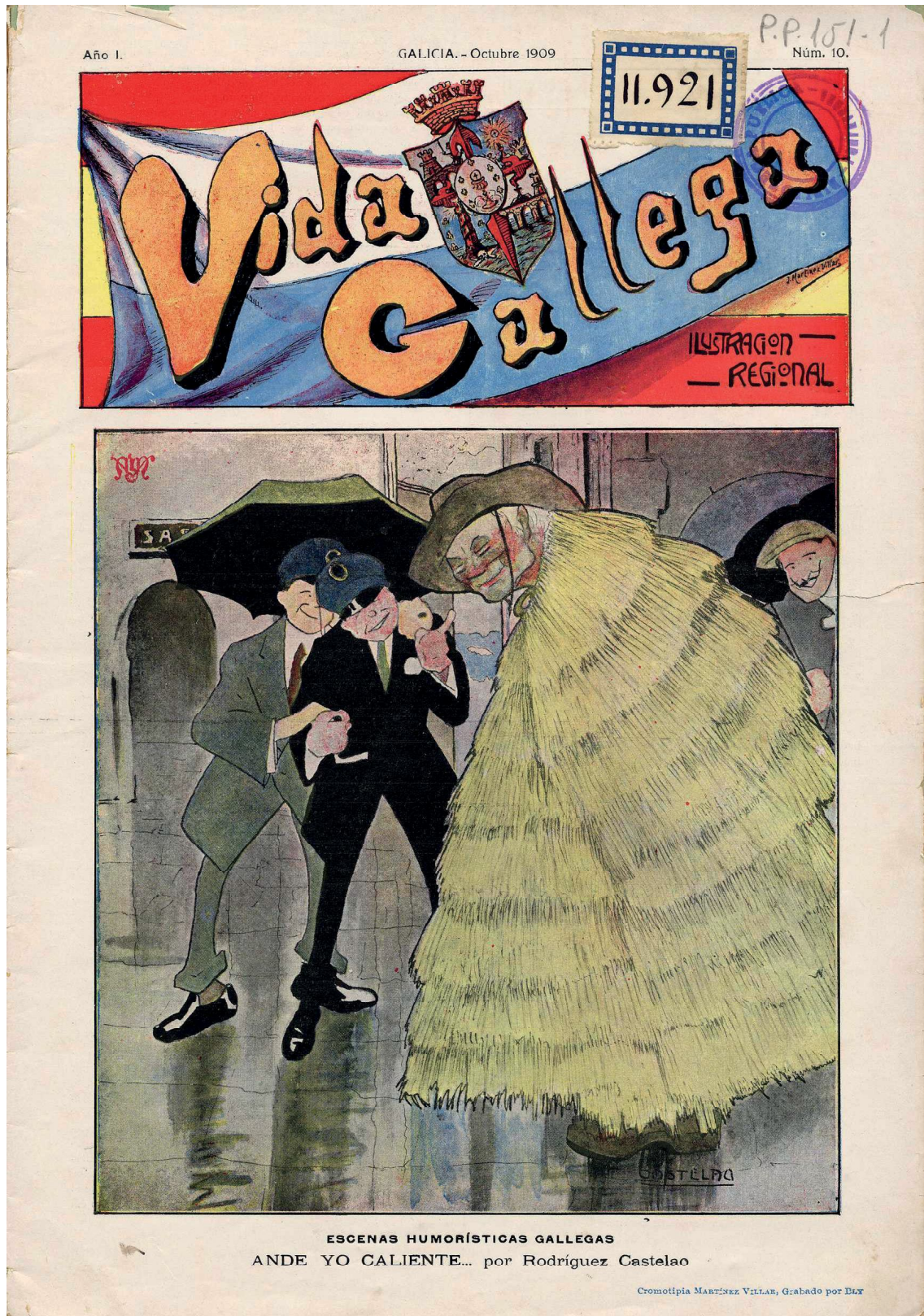


Fig. 3: Ilustración da corzo na revista Vida Gallega (Noviembre de 1909). Fonte: Repositorio Galiciana



Marica ten sete saias

Todas elas están ben

Debaixo das sete saias

Leva a maquina do tren”

Os diferentes tipos estaban clasificados, xeralmente, en función da comarca á que pertencen. Á súa vez, dentro de cada comarca tamén variaba en función de quen lucise o traxe, pois non era igual o traxe dunha campesiña que o dunha señora (GONZÁLEZ PÉREZ, 2005: 50, 51). Este traxe podía ser os días de festa e sería o traxe de garda das persoas máis humildes (ALBÁN LAXE 2003: 27-28). Entre os tecidos cos que estaba confeccionado destaca a baeta e o veludo, que se adornaban en moitas ocasións con acibeche. (SOUTO PICO, 2003: 77, 133)

b. O traxe de domingo

Trátase dun traxe intermedio, no que simplemente se diferencia do traxe de diario en que as pezas están máis novas ou limpas e do de garda en que as pezas son máis simples (Véxase Fig. 4). Sería o que se usaría para ir á feira, ás ruadas, a unha vila próxima, á misa, ós enterros, etc. (GONZÁLEZ PÉREZ 2005: 49, 50).

c. O traxe de diario ou “de cotío”

Trátase dun traxe intermedio, que simplemente se diferencia do traxe de diario en que as pezas están máis novas ou limpas e, do de garda, en que as pezas son máis simples (véxase Fig. 4). Sería o que se usaría para ir á feira, ás ruadas, a unha vila próxima, á misa, ós enterros, etc. (GONZÁLEZ PÉREZ 2005: 49, 50).



Fig. 4: Mujeres vestidas con el traje de ir a la feria o de domingo en la Feria de Betanzos (Primera década del siglo XX). Fuente: Archivo de Betanzos.

*“E telo, e telo,
Eu vinche o furón
E telo, e telo,
Antre o pantalón”*

Por suposto, existían diferencias entre os traxes de diario, nos que era determinante a profesión, pois non ía ser igual o traxe dunha campesiña que o dunha costureira ou unha mariscadora. Tamén variará a lonxitude da saia ou a calidade das teas en función da profesión de quen vista o traxe, pois, no caso dos labradores, usábase a roupa máis vella para traballar e, no das mariscadoras, (véxase Fig. 5), andarían descalzas e usarían zocos no inverno (GONZÁLEZ PÉREZ 2005: 47, 48).

O traxe como indicador do estado civil

AAs nenas comezaban a vestirse como mulleres adultas a partir dos 6 anos (SOUTO PICO, 2003: 116); entraban de cheo nese momento na sociedade dos adultos e daban ca súa roupa unha serie de información sen necesidade de falar.

Este tipo de simbolismos eran máis cotiáns na roupa da muller, a cal se cre que era tamén máis variada; aínda así, por exemplo, no caso do loito, o vestiario que máis cambiaba debido á morte dun familiar era o feminino.

Entre todos os traxes, os que máis información nos aportan para o tema que nos interesa son os de garda. Estes usaríanse nas festas ou romarías ou en momentos importantes da vida, coma na voda. O casamento era un momento



Fig. 5: Pescadora (Data descoñecida). Fonte: Ferrer, P. (2005). A Coruña en el recuerdo, La Opinión de A Coruña, A Coruña.



tan importante na vida que, ademais de confeccionarse a roupa para a ocasión, tamén había bailes específicos para este evento, como son as regueifas, unha muiñeira máis lenta que se bailaba en ditas ocasións. Estes bailes tiñan unha implicación no vestiario da noiva, pois levaba na cabeza un bolo de pan (véxase Fig. 6), denominado *regueifa*, que lle daba nome ó baile. (Albán Laxe, 2003: 106)

a. Mantelo

Trátase dunha saia aberta; unha especie de mandil amplo que cubre a saia e que vai por debaixo, excepto na parte de atrás, que deixa ver a saia interior. Normalmente era de cor negra, pero en función da comarca podía ser tamén castaña ou avermellada. Sempre ían adornados con veludo, pasamanería, abelorios ou aplicacións, entre outras cousas.

Era una prenda tan cara que non todas as mulleres a podían usar. Eran os máis custosos de todos os que estaban confeccionados con veludo negro. (GONZÁLEZ PÉREZ 2008: 75)

Un feito que demostra a valía desta prenda é que se levaba dobrado na cabeza para camiñar, para protexelo así do sol e do polvo. Sabemos o apego que lle tiñan a esta prenda de vestir grazas ás coplas populares:

“Por medo, así eu tema a Dios:

Na vida dos meus abós

Un mantelo jera un tesouro!

E menos de unha onza de ouro

Non se mercaba un dos bos”



Fig. 6: Interpretación dunha regueifa (Interpretación no ano 2014 do baile Muiñeira baixa e maneo de Suxo polo Grupo Azougue da Escola Municipal de Folclore de Betanzos). Autor: Francisco Javier Fernández Casal.

Centrándonos xa na súa función simbólica, esta peza era un regalo do noivo á noiva, como se demostra en moitas coplas populares:

“Miña cuñadiña nova,

Mu hirman que che ha de dar;

Manteliño de Segovia

Con cintas de namorar”

(FRAGUAS y FRAGUAS, 1985: 38 - 39).

b. O peiteado

En Galicia, tanto o pelo coma forma de levalo e os peiteados revelarían a idade ou a zona na que vivía a muller que o levaba e incluso se cre que puideron manifestar o estado civil. O feito de que moitas chegasen a poñer postizos en ocasións especiais ou nos días de festa no caso de que tivesen pouco pelo ou porque non podían atendelo dá testemuño da súa importancia. Sobre o cabelo normalmente iría un pano da cabeza ou unha cofia. Todos os peiteados en Galicia estaban feitos a partir dunha raia ó medio na cabeza que repartía o pelo cara as orellas e recibía o nome de crencha. Dentro do repertorio dos peiteados, Nieves de Hoyos y Sancho identifica o de casada, que consistía en facer dúas trenzas que se deixaban caer ata os ombros, onde se unían e se entrelazaban para facer unha soa. (ALBÁN LAXE 2003: 52-54))

Todos os peiteados en Galicia estaban feitos a partir dunha raia ó medio na cabeza que repartía o pelo cara as orellas e recibía o nome de crencha. Dentro do repertorio dos peiteados, interésanos o que Nieves de Hoyos y Sancho identifica como o de casada, que consistía en facer dúas trenzas que se deixaban caer ata os ombros, onde se unían, entrelazándose para facer unha sola (ALBÁN LAXE 2003: 52 - 54).

c. A cinta da cofia e a trenza

A cofia é unha parte exclusiva do traxe de garda que consistía nunha especie de veo branco que que tiña forma de bolsa aberta, cubría a cabeza e recollía o pelo na súa caída natural sobre as costas. (FRAGUAS Y FRAGUAS 1985: 41)

Nela colocábase un distintivo para coñecer o estado civil da muller. A cor da cinta coa que se ataba a cofia (Fig. 3), segundo certas investigacións, dependía do estado marital da muller que o levaba: o verde era para as máis novas, o morado para as noivas, o branco para las casadas e o negro para as viúvas (SOUTO PICO, 2003: 96). Segundo Antonio Fraguas, a vermella sería para as solteiras, branca para as casadas e a negra para las viúvas. Podemos pensar que a discrepancia se debe a que recolleron estes datos en zonas diferentes. A cinta do pelo, *críca*, era coa que se ataba a trenza ou trenzas do pelo e con ela funcionaría o mesmo simbolismo (FRAGUAS Y FRAGUAS 1985: 41). Testemuña das variadas cores cas que se vestían as solteiras é a seguinte copla interpretada polas Pandereteiras de Anxeriz:

“Casadiña de tres días, aí!

Donde che van as cores?

Donde che van as cores?

Nin casadas, nin solteiras, aí!

Nunca chas tuven millores,

nunca chas tuven millores”

A cofia será substituída polo pano da cabeza, arrastrando este tamén a indicación do estado civil. (GONZÁLEZ PÉREZ, 2005: 60)

Existe un debate aberto na actualidade respecto a este tema, pois, para investigadores coma os da Asociación Sete Espadelas, afirman que esta interpretación non se corresponde co traxe tradicional, senon que foi unha invención posterior. Para eles, as cores chamativas do traxe das mulleres solteiras respondía a que o lucían cores o máis vivas posibles cando non tiñan que vestir de negro (SETE ESPADELAS, 2020).

d. A forma de atar o pano

Estes panos eran de forma cadrada e variaban no tecido (podía ser seda, liño, lá, etc.), na cor e nos adornos (podían ser lisos, con flocos, con flores, etc.). Usábase dobrado en forma de



triángulo, pero o xeito no que este estaba atado indicaba o estado civil da portadora: as rapazas novas atábano cas puntas cara atrás, por enriba da tea que cae polas costas; as solteiras de idade adulta ataríano igual, pero atado debaixo da punta; as casadas novas ataríano sobre a cabeza, enriba da fronte; por último, as casadas maiores ataríano debaixo do queixo.

Ademais da forma de atalo, para algúns investigadores, as cores dos panos tamén indicaban o estado civil: branco para as solteiras, de cores para as casadas e negro para as viúvas ou para as que estaban de loito por algún familiar. Á hora de interpretar estas palabras de González Pérez (2005:61) debemos ter en mente a postura xa mencionada dos investigadores de Sete Espadelas (2020), que nos recordan que solo podemos estar seguros de que o loito implicaba levar a cor negra e que o traxe obedecía a unha utilidade máis ca unha serie de ritos sociais.

e. “Pano de namorar”

Denominado tamén “pano de peto”, estaba feito de seda labrada ou bordada e algúns podían estar adornados con encaixe. Levábano os rapaces colgado do peto do calzón ou suxeito por debaixo da faixa, en particular do lado dereito, sempre á vista, xa que normalmente era un regalo para a moza (GONZÁLEZ PÉREZ, 2008: 93). Na seguinte copla popular móstrase a implicación que tería na sociedade que un home lle regalase un *pano de namorar* a unha muller (LORENZO FERNÁNDEZ, 88):

“Heiche de mercar un pano

Coma o limón de marelo;

Esí rabian as meniñas

Porque sólo a ti te quero”



f. A monteira

Para os expertos, coma Fernando Martínez López, xastre de indumentaria tradicional, quizais é a prenda máis importante do traxe galego; dise incluso que un gaiteiro sen monteira é medio gaiteiro. Mais o estudo fotográfico corrobora estas palabras, pois como podemos ver no exemplo da Fig. 7 era unha prenda imprescindible para este músico galego. Souto Pico (2003: 119) recolle no seu estudo as seguintes palabras, que reflexan a importancia desta prenda: Souto Pico (2003: 119) recolle no seu estudo as seguintes palabras, que reflexan a importancia desta prenda:

A prenda cecáis máis vella do traxe dos homes é a monteira, de probable orixe meieval. A monteira variaba moito dunhas localidades a outras, tanto na forma coma no grandor. Polas terras de Padrón tiña forma de casquete, sen adornos; nas Mariñas era máis outa, con presiñas de terciopelo; na Mahía tiña unha forma semellante a un pequeno chapéu, coa aba cinguida á copa por detrás e polos lados e tendida por diante, a xeito de viseira. No interior de Galiza eran triangulares, grandes respunteadas con lá de cores e con bolsas. As monteiras eran castañas, ou negras ou verdes, etc., e ían ribeteadas con fita negra ou verde. Algúns tipos de monteiras levan nomes especiais, coma sucede coa pucha, o pucho e a cadela.

É o tocado masculino de todo o traxe tradicional galego e usábase dende finais a Idade Media. Está feita de pano e pode ir adornada con reberetes de veludo que, en ocasións e nalgunhas zonas de Santiago, pode levar ata tres cores diferentes. Esta no iría colocada directamente sobre o cabelo, senón que se colocaba con un pano sobre a cabeza para coller o suor, sobre todo nas épocas máis cálidas do ano (ALBÁN LAXE, 2003: 62-63). Ademais, normalmente levaban plumas de galo, pavo real ou perdiz para adornar. (Fraguas y Fraguas, 1985: 60-61)



Fig. 7: Gaiteiro con monteira (Data descoñecida). Fonte: Acuña, X.E. E Cabo, X.L., (1992). As imaxes do traxe en Galicia. Ir indo, Vigo.



A súa forma varía en función das zonas que se estuden e diferénciase en función dos picos: un pico correspondíase cas Rías Baixas; tres a Santiago; a *monteira* baixa, que sería case un casquete, era de Padrón; e a baixa sen picos podía ser de Ourense, Pontevedra, etc. É importante falar de ditos picos, pois tradicionalmente afirmase que se o portador os colaba cara o lado dereito, indicaban que estaba casado e, se estaban colocados cara a esquerda, este estaría solteiro, pola contra, se estaba cara a dereita, estaría casado (Fig. 8). A seguinte copla, recollida por Albán Laxe (2033: 63) do *Cancionero popular gallego*, elaborado por Dorothe Schubarth e Antón Santamarina, fala da importancia de ditos cornos:

“Te tienes por buena moza

Y por buena costurera

De los cuernos de la luna

Me vas a hacer una montera”

g. O loito

No caso das mulleres, era moi rigoroso e estendíase incluso ás nenas. O negro sería a cor que identificaría este estado civil, ademais do uso da indumentaria máis recada e da obriga de cubrir a cabeza. Pola súa parte, a indumentaria masculina só cambiaría nos botóns da camisa e, no caso dos campesiños e nas cidades, levaríase garabata ou brazaletes negro na chaqueta ou no abrigo. (GARCÍA GARCÍA Y OTROS, 2002: 1)

Para Fernando Martínez López (2019), que en algúns lugares costeiros predominasen as prendas negras sería o resultado dunha alta mortalidade masculina. Un claro exemplo é a comarca de Muros, na cal o traxe é famoso pola súa sobriedade e no que predominan as cores pardas e negras. Así, vemos como o estado civil podía afectar ó traxe ata o punto de condicionar a forma de vestir de toda unha comarca.

As metáforas e as prendas de vestir

O traxe é tamén un tema recorrente nos cantos tradicionais con pandeireta, interpretados na súa maioría por mulleres. Para comprender este uso do léxico é convinte recordar as palabras do Pai Sarmiento recollidas por De Hoyos y Sancho (1985):

He observado que en Galicia las mujeres no sólo son poetisas, sino músicas naturales. Generalmente hablando, así en Castilla como en Portugal y otras provincias, los hombres son los que componen las coplas e inventan los tonos o aires, y así se ve que en este género de coplas populares hablan los hombres con las mujeres o para amarlas o para martirizarlas. En Galicia es al contrario. En la mayor parte de las coplas gallegas hablan las mujeres con los hombres sin artificio alguno y ellas mismas inventan los tonos o aires a que las han de cantar sin tener idea del arte músico.

A seguinte copla é un claro exemplo da percepción que tivo o Pai Sarmiento das mulleres galegas e tamén está relacionada co tema a tratar, pois nela vese como as mulleres se refiren ós homes das festas nas que elas estaban identificándoos por unha prenda de vestir característica:

“Mozo da ghorra da feira

Mozo da ghorra da feira

Se viñas por namorare

Viñeras doutra maneira”

Pero a información máis interesante para nós sobre as coplas son as metáforas que se usan nas súas letras sobre partes do traxe folclórico, como na seguinte:

“A subila i a baixala

A costa de Rebordelo

A subila e a baixala

Perdín a cinta do pelo”



Fig. 8: Rapaz vestindo monteira cara ó seu lado esquerdo, indicando estar solteiro (Representación actual do traxe folclórico). Autor: Francisco Javier Fernández Casal.

Neste caso, “perder a cinta do pelo” sería unha metáfora para a perda da virxindade; casos nos que poderíamos deducir que as mulleres falarían nas coplas que elas mesmas compoñían de problemas que coñecían de primeira man, pero referíndose a eles a través de símiles complexos dos obxectos que lles eran coñecidos, coma a roupa que se poñían a diario. O seguinte exemplo usa outra parte de indumentaria, neste caso o xustillo, unha especie de chaleco de muller ca zona das costas entallada e cun marcado escote que se axustaba por diante cun cordón (SOUTO PICO 2003: 142):

*“Perdín o meu xustillo
Perdín o meu xustillo
Perdín o cordón del,
mira Pepa, perdín o cordón del
Meu marido tráeme outro,
Meu marido tráeme outro,
Eu darei conta del
Mira Pepa, eu darei conta del”*



Conclusións

Con estas páxinas quíxose poñer en valor o traxe tradicional galego e mostrar que dentro del podemos atopar valores e significados que nos permiten coñecer as sociedades que nos precederon. Ademais, pretendeuse dar a coñecer as moitas pezas diferentes que compoñen o traxe, a súa complexidade e a súa riqueza, en ocasións descoñecidas pola simplificación que sufriu durante a ditadura franquista.

O estudo do traxe tradicional é un tema de investigación que se vai coñecendo pouco a pouco, pois require a combinación de moitas fontes: a música popular, a historia oral, os vestixios materiais, a arte, os documentos gráficos (as fotografías), a arte contemporánea ó traxe e as fontes escritas, tanto en libro como en revistas do momento.

Pero como denuncia Sáenz-Chas Díaz no seu texto elaborado con motivo da exposición "Con-Fío en Galicia", non debemos deixar que os estudos queden nun ámbito académico. En Galicia, o traxe vísteno membros de asociacións e agrupacións folclóricas case semanalmente; as mesmas agrupacións que, en moitas ocasións, recollen as pezas de baile e música tradicional no ámbito rural sen o apoio institucional, polo que sería máis convinte tender pontes entre estes dous entes difusores da cultura para que o traxe e o folclore en xeral se difundan con conciencia, respectando e levando á práctica toda a información que coñecemos a día de hoxe.

Aínda así, hai que ser consciente de que a moda nunca está quieta, que evoluciona e que o estudo do traxe que se sigue representando e usando hoxe en día verase influenciado coma calquer outro polos nosos valores estéticos. Así, vemos como a representación na actualidade do traxe inflúe na labor dos conservadores dos museos e nos seus traballos expositivos; por esta razón, dende as agrupacións débese vestir o traxe de forma rigorosa se se decide que con esta indumentaria é ca que se vai interpretar unha peza. Para isto, débese ser consciente da complexidade, da historia e das connotacións do que se leva posto, sen caer na tentación de simplificar un traxe complexo e completo e sendo capaz de transmitir a riqueza da nosa cultura etnográfica.



O estudo do traxe está intimamente ligado á investigación de campo e recollida sobre o bailar e o cantar tradicional, razón pola cal á hora da posta en escena dunha canción tradicional ou dun baile se debe ter en conta de onde ven esa peza, en que contexto se interpretaba, o ciclo do ano do que era propia e con que indumentaria a bailaban. Valorando todo isto, o proceso ideal sería ter un debate no que se teñan presentes todos os datos que aportou a informante ou informantes que nos relataron a execución de dita peza; no caso do traxe, valorar se a indumentaria coa que se debe interpretar é coa que bailaban os informantes ou, se a peza era interpretada polos seus pais ou avós, informarse de con que roupa o facían. Tendo en conta neste proceso que o que estamos recreando era a forma de divertimento dos nosos devanceiros.

BIBLIOGRAFÍA

- ACUÑA, X.E. e CABO, X.L. *As imaxes do traxe en Galicia*. Vigo: Ir indo, 1992.
- ALBÁN LAXE, C. *O saber do pobo. Enciclopedia do traxe, danza e música tradicionais*. Vigo: Edicións Xerais, 2003.
- BARREIRO NOUCHE, M.C.: Entrevista realizada polo grupo Pesquedellas a Otilia Ares Roel e María del Carmen Barreiro Nouche o día 19 de agosto de 2019 en Boimorto.
- De Hoyos Sainz, L. y De Hoyos Sancho, N. *Manual de Folklore. La vida popular tradicional en España*. Madrid: Ediciones Itsmo, 1985.
- FERRER, P. *A Coruña en el recuerdo*. A Coruña: La Opinión de A Coruña, 2005.
- FRAGUAS y FRAGUAS, Antonio. *El traje gallego*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2005.
- GARCÍA GARCÍA, Rocío, LABANDEIRA GARCÍA, Marta e LESTA CHAPELA, Edurne, *O traxe. Unidades didácticas. Museo do Pobo Galego*. Santiago de Compostela: Gráficas Sementeira, 2002,
- GONZÁLEZ PÉREZ, Clodio. *Historia do traxe en Galicia*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia 2005.
- GONZÁLEZ PÉREZ, Clodio, (2008), *A indumentaria tradicional galega. O traxe de Muros*. A Coruña: Deputación da Coruña, A Coruña, 2008.
- LORENZO FERNÁNDEZ, X. *Cantigueiro popular da Baixa Limia*. Ourense: Museo do Pobo Galego y Diputación de Ourense, 2005.
- MARTÍNEZ LÓPEZ, F., Entrevista realizada por la autora a Fernando Martínez López el 4 de mayo de 2019 en Betanzos, Galicia, España.
- MARTÍNEZ MÍGUEZ, A.: Entrevista realizada polo grupo Pesquedellas a Alejandro Martínez Míguez o día 19 de Setembro de 2019 en Santiago de Compostela.
- SETE ESPADELAS, A.E.: Entrevista realizada polo grupo Pesquedellas a Jose Luís Rodríguez Álvarez e a David Quiñones Vázquez, o día 1 de febreiro de 2020 en Pontevedra.
- SOUTO PICO, M. *Diccionario terminolóxico da vestimenta tradicional galega e proposta dun sistema de representación conceptual dinámico para a súa consulta onomástica en liña*. Vigo: Universidade de Vigo, 2003.



NORMAS DE PUBLICACIÓN

TEMA

CasadosEspellos: Revista poliédrica da cultura galega é unha revista anual de Arqueoloxía, Historia, Historia da Arte, Antropoloxía e Literatura, podendo admitir outras temáticas segundo o criterio do seu Comité Científico.

TRABALLOS

Publicaranse traballos orixinais e inéditos, podendo reeditar traballos que contén un interese especial para a nosa temática. Non se aceptarán para a súa valoración traballos que foran publicados noutros medios ou estean en proceso de ser aceptados para outra publicación.

PRESENTACIÓN

Os traballos serán presentados por correo electrónico dentro do proceso de recepción de orixinais.

IDIOMAS

Os idiomas dos traballos poderán ser: galego, castelán, portugués e inglés.

FORMATO

A extensión máxima será de 10 follas sen ter en conta as imaxes. Entregarase unha copia formato Word ou Open Office, cunha letra Times New Roman a tamaño 12 e cun interlineado de 1,5. As notas ao pé terán un tamaño 10 e interlineado sinxelo. O sistema de citas será o Estilo Harvard, presentando as referencias completas ao final do texto.

O inicio do traballo debe contar cun título, un breve resúmen e cinco palabras clave que definan o traballo, no idioma do texto e a súa respectiva tradución ao inglés.

Noutro documento a parte, deberán aparecer os datos do autor: nome completo, correo electrónico, filiación profesional e unha breve descrición biográfica acompañada dunha imaxe para ser engadida ao apartado de “Colaboradores” da nosa web.

A Bibliografía aparecerá ao final do texto, ordenada alfabeticamente por autores e dentro de cada autor seguirá unha orde cronolóxica. Exemplos:

· Para libros: APELIDOS, Nome (Ano). Título. Lugar de edición, Editorial.

· Para artigos: APELIDOS, Nome (Ano). “Título do artigo”. En Título da Revista, número. Lugar de edición, Editorial, Páxinas.

· Para capítulo: APELIDOS, Nome (Ano). “Título do capítulo”. En APELIDOS, Nome. Título do libro. Lugar de edición, Editorial, Páxinas.

· Para notas de prensa: Título da publicación, data, número, páxina. Título da nota ou da imaxe.

· Para fotografías: APELIDOS, Nome (Ano). Título da fotografía. Medidas. Fondo.

· Para cuadros: APELIDOS, Nome (Ano). Título da obra. Material, medidas. Fondo.

IMAXES

As imaxes empregadas serán de autoría propia, estarán suxeitas a Creative Commons ou virán acompañadas do consentimento do autor para a súa publicación, no caso de ser un terceiro. O formato preferido será TIFF e a resolución mínima esixida será de 300ppp. De non contar ca resolución óptima poden ser desbotadas do artigo.

Non aparecerán no texto, senón que virán adxuntas no correo electrónico, cunha sinalización numérica (Fig. 1, Fig. 2, etc.) no traballo para que o equipo de deseño coñeza a súa disposición.

DIFUSIÓN

Todos os traballos presentados estarán dispoñibles en plataformas de acceso libre

DEREITOS

Os autores sempre serán os responsables legais dos seus textos. Non se poderá esixir ningún tipo de remuneración económica.

REVISIÓN

Será decisión do Comité Científico consultado, a publicación definitiva de cada traballo, tratando sempre de corrixir xunto co autor todos aqueles erros que sexan advertidos.

Os artigos de investigación estarán avaliados por dous expertos externos á Revista, mediante un sistema de dobre cego, sendo anónimo o proceso tanto para o autor coma para quen o avalie.

A revista comprométese a adoptar unha decisión sobre a publicación de orixinais nun prazo de seis meses, reservándose o dereito de publicación nun prazo dun ano, dependendo sempre das necesidades da revista.

Casa dos Espellos contactará cos avaliadores aos que lles remitirá unha copia do texto sen indicio directo da identidade do autor e un modelo de informe no que se poida avaliar o contido do artigo, os aspectos formais, a calidade do texto, a clasificación tipolóxica no que deberemos encadralo e un veredicto no que se aconselle ou non a súa publicación ou a súa corrección. Estes datos poden ser enviados ao autor, tamén de forma anónima para o seu coñecemento e para favorecer as eventuais modificacións.

CORRECCIÓN

Casa dos Espellos conta cun Comité de Redacción que revisará todos os textos e poderá propoñer modificacións nos mesmos aos autores, que disporán dun prazo máximo de dúas semanas para solventar os erros indicados. Non se permitirán cambios substanciais do texto entregado.

— O feito de participar na revista, garante aceptación e o cumprimento destas normas —

