

*Artículo. Sección especial
'antropología en Asturias'*

En la encrucijada. Traje tradicional asturiano, identidad y transformaciones sociales en los inicios del siglo XXI

FE SANTOVEÑA ZAPATERO¹

 <https://orcid.org/0000-0002-7020-1305>

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), España



revistes.uab.cat/periferia



Junio 2020

Para citar este artículo:
Santoveña, F. (2020). En la encrucijada. Traje tradicional asturiano, identidad y transformaciones sociales en los inicios del siglo XXI. *Perifèria, revista de recerca i formació en antropologia*, 25(1), pp.144-169. <https://doi.org/10.5565/rev/periferia.725>

Resumen

A finales del siglo XIX la burguesía asturiana fijaría los estándares de lo que entonces se llamó el traje asturiano, traje regional o del país. Sobre aquellos cánones iniciales el traje identitario del Principado experimentó transformaciones estéticas que, si bien lo hicieron extrañarse cada vez más de sí mismo, no modificaron la esencia de las piezas que lo componían. En los años ochenta del pasado siglo, el movimiento de reivindicación cultural surgido de la desaparición del franquismo aportó un mayor conocimiento de las modas populares que le dieron origen, dando lugar a una valoración específica del traje como reconstrucción historicista. En la actualidad, la diversificación de los espectáculos de música tradicional o música folk, el desarrollo de las bandas de gaitas, la evolución de los grupos de baile y la interpretación de otros ciclos de la moda popular como *traje asturiano* que muchos de ellos están llevando a cabo, han propiciado un proceso de transformación en el cual los principales estándares del mismo si se están viendo afectados y sometidos a un proceso de cambio.

Palabras clave: Asturias; Traje; Popular; Indumentaria; Tradición; Espectáculo; Identidad.

¹ Contacto: Fe Santoveña - msantoven1@alumno.uned.es



Abstract: *At the crossroads. Traditional costume, identity and social transformations in Asturias*

At the end of the 19th century, the Asturian bourgeoisie set the standards of what then was called the Asturian garment, regional or national costume. From those initial canons, the self-defined Asturian costume underwent some aesthetical transformations that did not modify the essence of the pieces which made it up, though they changed it greatly. In the eighties of the last century, the movement of cultural vindication arisen from the disappearance of Francoism contributed to a greater knowledge of the popular fashions that gave rise to the regional costume, leading to a specific evaluation of it as a historicist reconstruction. Nowadays, the diversification of traditional or folk music shows, the development of pipe bands, the evolution of traditional dance groups and the interpretation of other popular fashion cycles as "Asturian costume", which many are carrying out, have fostered a transformation process in which the main standards of the Asturian costume are being affected and subjected to a process of change.

Keywords: Asturias; Suit; Popular; Clothing; Tradition; Show; Identity.

Introducción

James Clifford inicia su libro *Dilemas de la cultura* (1988) con una introducción titulada "Los productos puros enloquecen". Esta es una afirmación que viene bien al caso: pocos productos culturales han conducido a tan serias diferencias de criterio como los llamados trajes populares, hasta el punto de que las disputas sobre lo que es auténtico u original y lo que no es siguen activas hoy en día en las publicaciones especializadas. Sin embargo, acercarse al estudio de estos atuendos no como una descripción de sus aspectos más ergológicos (piezas, cortes, colores o telas) sino como un elemento de la identidad colectiva (Brubaker y Cooper 2001) y parte de la caracterización de un grupo humano que se reconoce a sí mismo como tal, conlleva más complejidad que una simple descripción y entra de lleno en el debate sobre la variabilidad de los conceptos de primigenio, original o genuino de un traje regional. Se conformaría entonces un relato referido a la creación de elementos de la identidad profunda más que como un conjunto de prendas.

La mayoría de las indumentarias populares españolas tienen su origen en las de

ideologías identitarias del pensamiento romántico decimonónico, tal y como señala Carmen Ortiz (2012, n.d.):

A partir de mitad del siglo XIX comienza a difundirse el discurso que establece que la modernización conlleva la desaparición inexorable del traje de los "reinos" de España y su sustitución o rescate, y su conversión en traje "pintoresco", "popular", "regional", "provincial" y finalmente "tradicional".

Siguiendo este mismo principio, en Asturias las elites económicas, políticas y culturales de la segunda mitad del siglo XIX fijarían el canon del traje asturiano, tomando como modelo las modas populares que en aquellos momentos se iban abandonando ante los cambios que la pujante industrialización provocaba en todo el territorio del Principado. Por lo tanto, lo que aún hoy seguimos entendiendo como traje asturiano, traje del país o traje regional es una reducción y estandarización de las formas de vestir campesina y artesanales de la primera mitad del siglo XIX. En la literatura de la época podemos encontrar referentes de cómo se estableció la diferencia entre este traje de un mundo básicamente rural que se transformaba económica y socialmente en el centro de la región, y las nuevas modas adoptadas por las clases populares a finales de aquella centuria (véanse fotos 1 y 2). Así, Vital Aza describía en su obra de teatro *La Praviania* (1896, n.d.), cómo debería vestir el traje de asturiana una señorita acomodada que quería lucirlo en una fiesta local, frente al atuendo cotidiano de una mujer de clase baja de entonces:

Julia vestirá el clásico traje de aldeana de Asturias. En la cabeza, pañuelo de tul blanco con puntilla, anudado arriba; dengue negro, de raso ó pañete fino, ribeteado con cinta ancha de terciopelo, cruzado sobre el pecho y atado atrás; jubón ó justillo de brocatel, al que pueden ir pegadas las mangas de la camisa para facilitar el cambio de traje; refajo de pañete grana, adornado con algunas cintas de terciopelo negro alrededor; delantalito redondo y corto, de seda negra, adornado con encaje o puntilla; los cordones de seda de colores con herretes, que figuren abrochar el justillo, caerán, formando una lazada, sobre el delantal; media blanca, calada; zapato bajo con lazo; pendientes y gargantilla de corales, y cadena de oro o doublé sobre el dengue, y sujetando en el pecho un alfiler medallón (...) El traje de Ramona será el siguiente: falda oscura de merino o percal; delantal grande y liso; pañuelo de merino, de colores vivos y con fleco, cruzado sobre el pecho y atado atrás; chambra de percal;

zapato bajo y media blanca, y pañuelo de seda de colores alegres, anudado sobre la cabeza.



Foto 1: dos jóvenes vestidas con traje asturiano. Federico Conde Caminero, hacia 1895. Cedita por Fototeca del Muséu del Pueblu d´Asturies, Oviedo ©



Foto 2: mujer vestida al uso de las clases populares. Federico Conde Caminero, hacia 1895. Cedita por Fototeca del Muséu del Pueblu d´Asturies, Oviedo ©

Por lo tanto, lejos de ser un elemento inamovible heredero de unos tiempos pretéritos, el traje asturiano se configura a partir de algunos elementos modales, permaneciendo básicamente igual en sus estándares principales hasta el momento presente, lo que no quiere decir que no sufriese numerosas variaciones en su largo recorrido por las circunstancias sociopolíticas de estos tres siglos de uso continuado, aunque afectasen mayoritariamente a lo que Kröeber llamaría sus aspectos más conspicuos (1911): largo de falda, proliferación de abalorio, uniformidad de colores. Así pues, el traje asturiano ha estado sujeto desde su mismo nacimiento a los vaivenes de la moda. Este concepto de *moda* se utiliza aquí no como se entiende normalmente, el sistema moda, de creación, venta y uso rápido de las prendas de ropa (Barthez, 2003), sino como un elemento cultural cuya duración corresponde a periodos más largos (Köning, 1968), íntimamente relacionados con los acontecimientos sociopolíticos en los que se desarrolla. Como tal moda, el traje asturiano no ha sido ajeno a los procesos sociales ocurridos en su tiempo de uso

como indumentaria identitaria, lo que lo ha afectado tanto en su apariencia estética como en usos públicos y privados, manteniendo aun así el concepto básico del mismo.

Las descripciones que se manejaron y manejan dentro de la etnografía asturiana para tipificar el traje del país corresponden tanto a fuentes escritas como iconográficas. Los textos descriptivos que se manejan proceden inicialmente de las reseñas de viajeros del siglo XIX que visitaron Asturias a mediados de aquella centuria y más tardíamente de narrativas referidas ya a cuestiones relacionadas con las costumbres y tradiciones populares, escritas por quienes comenzaban estudios de carácter etnográfico a finales del XIX y principios del XX, como Fermín Canella, en su extenso artículo para la revista *Asturias* titulado "De vita e moribus" o Fausto Vigíl con su libro "Trajes y costumbres asturianas" (1924). Otros textos igualmente significativos proceden de literaturas bien diferentes, como las topografías médicas o las opiniones en la prensa, muchas de las cuales no sólo hacen alusión a como se vestía, sino a una identificación de *lo asturiano* con aquellos ropajes. Una muestra particularmente curiosa de estas descripciones la encontramos en una noticia de prensa de *El Heraldo* (1848) edición de Madrid. En una pequeña reseña titulada "Gacetilla de la capital" se describen los trajes llevados por distintos nobles a un baile de disfraces, en los que se aprecia la indicación de una filiación nacional, espacial o temporal, para identificar los atuendos:

[...] el Marqués de Bedmar venía de escocés. El conde Solinas de mosquetero (...). El príncipe de Anglona y el barón del Solar a la española antigua. El conde de Revillagigedo de asturiano, con traje de terciopelo de color castaño (n.d.)

Estas noticias curiosas y otras más centradas en la propia indumentaria en sí misma han llegado a formar un corpus descriptivo de las modas que dieron lugar al traje asturiano. Bien es cierto que en muchos de los escritos de finales del siglo XIX y principios del XX, estas reseñas se hallan teñidas de una profunda nostalgia por una Asturias que se considera desaparecida. Gausón Fernade (2007) recoge este espíritu cuando reproduce en su libro "El paxellu asturianu" un texto de Regino Escalera en que se da por finiquitado el traje del país:

El traje más usado entre los paisanos consiste en chaqueta y chaleco, faja encarnada de estambre, calzón y botín alto de paño pardo, zapatos de cuero o madera, según la estación, y finalmente montera de paño negro forrada de

pana. Ésta en los jóvenes solteros va adornada con una pluma de pavo real y ramos de siemprevivas. También cuelgan del chaleco escapularios y cintas de varios colores, tocadas a la Virgen de Covadonga, Cristo de Candás u otra imagen célebre del país. Estas cintas tienen el nombre de colonias o medidas. Éste que acabamos de describir es el verdadero traje asturiano; no obstante, hay muchos jóvenes aldeanos del día que abandonando (impulsados por el genio innovador del siglo) el vestido tradicional de sus abuelos, llevan en vez de la graciosa polaina y calzón pardo, pantalones flojos, y que sustituyen a la montera, cuyo origen se remonta al menos al siglo XIII, con un sombrero hongo de fieltro o paja, los que engalanan también con plumas y siempre vivas. El vestido de las mujeres es igualmente bastante agraciado. Se compone de un zagalejo corto de bayeta encarnada o amarilla, sobre el que se ve una saya de estameña negra que deja descubrir el zagalejo. Cotilla encarnada y camisa de mangas largas, sujeta al cuello y puños con botoncitos. Sobre la cotilla un airoso dengue negro con orla de terciopelo del mismo color, cuyas largas puntas después de cruzarse sobre el pecho, van a atarse por la espalda en el talle. Llámase esta pieza del traje solitaria o mantilla de rebozar. En la cabeza pañuelo blanco atado graciosamente, y al cuello varias sartas de corales, de las que penden algunas medallas o efigies de santos de plata. De estas sartas cuelgan también medidas o colonias. Muchas mugeres [sic] añaden a todo lo referido un jubón de mangas anchas de tela igual a la saya exterior, que cuando no llevan puesto suelen atar a la cintura. El calzado consiste en zapatos con medias de lana blancas o azules y madreñas en los días de lluvia. (Fernande, 2007, p. 46).

No cabe duda de que la moda popular vestida de manera cotidiana ya había desaparecido tiempo atrás, como había ocurrido en la mayor parte de Europa, con la llegada de la mecanización textil y la llamada moda burguesa. Sin embargo, como traje identificativo de un territorio, de una tradición y de un folclore, seguía vivo, activo y adaptándose a los gustos de sus usuarios en cada momento, además de formar parte del imaginario iconográfico de una *identidad asturiana* que se vivía y se ofrecía a los visitantes foráneos. De ello dan muestra tanto las series de tarjetas postales con tipos o estampas asturianos, la costumbre de fotografiarse niños y mujeres vestidos a la usanza del país o con *traje de gaiteros* y las representaciones

de baile y música folclórica descritas en la prensa, así como la representación de teatros y escenas asturianas.

Traje asturiano y ciclos modales

Para identificar los momentos por los que ha pasado el traje asturiano hasta la situación actual, se ha tomado el término de *arena* utilizado tanto en antropología simbólica como política que, por su versatilidad aplicada a la temática de este artículo, abarca tanto los aspectos sociopolíticos como la variabilidad estética unida a ellos. Para el estudio de la moda y del traje tradicional, *arena* se considera como aquel espacio de la vida social en el que los símbolos y creencias de las ideologías dominantes se manifiestan mediante las indumentarias que se visten en un periodo de tiempo delimitado, en relación con los cambios continuos que crean los acontecimientos particulares y sus consecuencias, centrando aún más y haciendo más evidentes los conflictos y tensiones que forman parte de lo que Víctor Turner (1974) definió como *drama social*, de los cambios y tensiones que se producen dentro de un grupo y que se expresan en la estética y función de un atuendo. La ornamentación ha sido a menudo la expresión de las situaciones políticas al igual que el uso de algunas prendas, de la elección de determinados colores y en el caso que nos ocupa, de la formación del regionalismo español del XIX (Seco Serra 2012). En relación con un campo teórico para el estudio de la moda en el sentido amplio del término, supone un espacio social delimitado en un periodo concreto en el que la interpretación del paradigma referente por el que se rige el vestido cambia y difiere en función de los distintos regímenes gubernamentales y de las circunstancias políticas derivadas de los mismos. Para la indumentaria identitaria, se trataría de espacios temporales delimitados en los cuales describir la evolución de esta, que componen ciclos modales de la indumentaria entendidos como periodos en los que se mantiene una tipología, una moda estética que los unifica.

Etapa 1: La herencia del pasado. La arena de la identidad regionalista

La primera etapa se correspondería con los años de la aparición de la conciencia regionalista asturiana en la segunda mitad del siglo XIX y se prolongaría hasta un momento impreciso de finales del siglo XIX y comienzos del XX, cuando se consolidan los grupos folclóricos de baile asturiano. Son los años en los que la moda burguesa

para las mujeres pasa de las amplias faldas con meriñaque a las ceñidas cinturas y amplios bustos del estilo Gibson, al mismo tiempo que los hombres, con el pantalón largo ya completamente asentado, van dejando atrás la levita larga y adoptando la chaqueta de corte americana. Es el momento de la fijación del traje asturiano, de coger elementos de la indumentaria popular y utilizarlos como iconografía de una Asturias de pasado ilustre y de costumbres *ancestrales*, dando soporte al interés de las clases dominantes en definir unos valores identitarios en estas ropas, asociadas con un mundo rural idealizado que simbolizaba la esencia misma de Asturias (Velasco, 1990). Quienes se vestían con estos atuendos eran principalmente las mujeres y los niños, así como los intérpretes de gaita y tambor, los instrumentistas más populares e identificativos del Principado (Fernández, 2016). Como atuendo separado de las normas éticas y estéticas del vestir diario, en su uso se permitía una cierta libertad a la hora de cubrir o descubrir el cuerpo, por lo que una dama podía permitirse transgredir las normas del vestido burgués y mostrar las blancas mangas de la ropa interior o subir el largo de la falda sin incurrir en una falta de decoro social o mantener la vida del calzón corto vinculado a la música más representativa de la región (véase foto 3).



Foto 3: Mujer vestida con elementos del traje asturiano y otros pertenecientes a las llamadas modas burguesas. Ramón del Fresno, hacia 1865. Cedida por Fototeca del Muséu del Pueblu d’Asturies, Oviedo©

Como elemento cultural activo, una vez establecido el estándar del traje asturiano, su utilización se ve popularizada más allá de los círculos culturales que lo habían fijado, pasando a ser un elemento transversal en la sociedad de la época, ya fuese por razones festivas, escenográficas o por tener el recuerdo fotográfico de una niñez con tal atuendo, las gentes de diferentes rangos de clase lo sentían como algo propio. No se trataba de la reproducción exacta de una forma de vestir ya extinta sino del recuerdo y adaptación de antiguas modas, por lo que cada generación va a asociar esta indumentaria a los gustos que le son propios, modificando y alterando paulatinamente sus características, particularmente en el momento en el que se comienzan a fijar las actuaciones de grupos folclóricos.

Etapa 2: La consolidación iconográfica. La arena del folclorismo.

Si el siglo XIX es el tiempo de vestirse de asturianos, de preservar costumbres y tradiciones cargados con un profundo sentimiento de pérdida por una Asturias idílica, el tiempo del folclorismo es el de la fijación de unos tipismos que llevan asociados el traje asturiano. Es el periodo de la consolidación iconográfica de aquella identidad asturiana identificada mediante un atuendo considerado del país (véase foto 4). Algunas imágenes habrían salido de las manos de pintores y grabadores del XIX, pero serán los fotógrafos quienes terminen creando un corpus emblemático de actitudes entendidas como asturianas, en las que cabe tanto el cortejo como las romerías o los bailes, mientras se rodea a los protagonistas de aperos de labranza, vacas, manzanas y cualquier otro adminículo que se pudiera entender como identificativo de la Asturias campesina, así como las construcciones entendidas como típicas, en las que destacan las casas de corredor y los hórreos.

Los inicios del siglo XX serán los tiempos del escenario, de la formación de grupos de bailes estables y de los espectáculos folclóricos auspiciados por empresarios o para formar parte de eventos públicos, festivos o de carácter humanitario². Así mismo, será también el momento en el que las tarjetas postales alcancen una gran popularidad y las estampas asturianas se fotografíen para circular como recuerdos

² Como es el caso del festival folclórico organizado en Oviedo en 1909 "Pro-Patria", que tuvo el fin de recaudar fondos para las viudas y huérfanos de la Guerra de Melilla.

para visitantes y autóctonos. La exposición sobre indumentarias populares españolas organizada por Luis de Hoyos Sainz en 1925, fue un hito destacado en la afirmación de las tipologías del traje asturiano estándar. Se hace particular hincapié en este concepto de traje-tipo pues la forma aceptada de indumentaria asturiana, *el lecto indumentario* admitido como referente, se correspondía con los criterios establecidos en el centro político, social y geográfico de la región. Esto dio lugar a la formación de *otredades indumentarias* dentro de la propia Asturias, algunas sin fundamento ergológico alguno para tener un traje diferenciado, como en el caso de los llamados vaqueiros de alzada. Esta comunidad de vida tenía una peculiar forma de vida (García, 2009), lo que no supuso que vistieran de forma separada del resto de las modas de cada época. Pese a ello se haya asentado una idea indumentaria diferenciada del traje asturiano llamada de vaqueiros. Sin embargo, otras sí responden realmente a las peculiaridades dadas en territorios limitados, como el caso de los llamados trajes de aldeana y de *porruanu* de la comarca oriental (Cerra, 2009). Así pues, entre la fijación desde el centro de Asturias y las otredades singularizadas, se terminará por crear una conceptualización geográfica del traje asturiano que aún se mantiene, dividiéndolo en las tres áreas de oriente, centro y occidente, que se corresponden con la construcción cultural del mismo y no responden necesariamente a una razón histórica de indumentarias diferenciadas en otras épocas pretéritas.



Foto 4: Tarjeta postal que representa un grupo de baile asturiano ataviado con los trajes del país, hacia 1910. Cedida por Fototeca del Museu del Pueblu d´Asturies ©

Etape 3: Redefiniendo los trajes regionales. La arena de la dictadura

La tercera gran arena es la que debería denominarse específicamente como del traje regional. Esta definición se corresponde con la particular atención que desde la política franquista se puso en redefinir, reformar y adecuar los trajes de cada una de las provincias españolas, con el objetivo de mostrar la variedad y riqueza del pasado histórico y de la cultura popular de los reinos de España (Carmen García, 2012). Sin embargo, los comienzos no fueron tan ricos. Pese a que muy pronto la Sección Femenina se hizo con el control de las representaciones folclóricas, seguida pocos años más tarde por los Coros y Danzas de Educación y Descanso dependientes del Sindicato Vertical, los trajes con los que se emprendió aquella andadura del costumbrismo y el folclore asturiano mostraban las penurias de la posguerra, lo que obligaba muchas veces a ir recomponiendo el vestido con los restos que quedaban de otros anteriores y disimulando la pobreza con adornos de escasa calidad, dando con ello una apariencia de riqueza que realmente no se tenía.

Al ir asentándose la estructura política, económica y cultural de la dictadura franquista, los grupos folclóricos cobraron importancia como elementos dinamizadores de las actividades culturales locales y sirvieron como embajadores de una determinada imagen que se quería dar de España como punto de destino turístico internacional. En la película "Ronda española" de Ladislao Wyda, se puede ver cómo se potenciaron el folclore y los bailes populares como elemento identitario, tomando como referente para Asturias los historiadados trajes de la zona oriental. Siguiendo unos criterios escenográficos, la indumentaria asturiana se acabará uniformizando en telas, colores y apariencia estética general, al mismo tiempo que siguiendo las corrientes predominantes en la moda, en los años sesenta se rendirá al estilo de la minifalda puesta de moda por Pierre Courège y Mary Quant, alejándolo completamente de los principios éticos y estéticos que se tenían para el uso de la ropa 150 años antes, cuando tales prendas estaban en pleno uso como atuendo cotidiano (véase foto 5).

Conviene señalar que, pese a la transformación ornamental, los llamados trajes regionales de la Sección Femenina no alteraron el número de prendas ni la función de estas. En lo que se refiere al traje de mujer, formado por sus camisas, sayas,

justillos, dengues y pañuelo a la cabeza, por más que la forma de llevarlo fuera, como ya se dijo, una cuestión de espectáculo folclórico sin mayor intención de reconstrucción historicista. En el caso del atuendo masculino fue conservado durante décadas sin mayores alteraciones con respecto a las modas masculinas que dieron origen al traje asturiano. Fue principalmente debido a la importancia social de la pareja de músicos formada por la gaita y el tambor.



Foto 5: trajes asturianos según el criterio estético de los distintos grupos de coros y danzas de la época de la dictadura franquista, hacia 1965. Cedida por Fototeca del Museu del Pueblu d' Asturias ©

Es en el ropaje masculino donde se aprecian mayores transformaciones. En los primeros años de la Sección Femenina la presencia de hombres en los cuerpos de bailes estaba prohibida, por lo que las mujeres tenían que travestirse para cumplir con el papel masculino en el baile. De esta cuestión se derivó una feminización del traje de hombre que hizo desaparecer los cortes de trinchera y mandilote para el calzón, dando paso a la cremallera o al uso de camisas de caballero a la moda del momento. A su vez, se perdió la usanza de la antigua camisa enteriza y los calzones

como ropa interior, los cuales pasaron a fingirse con una tira plisada o una tirabordada en el bajo del calzón. Al mismo tiempo, la montera y la chaqueta dejaron de emplearse habitualmente. En lo que se refiere a la montera, ésta derivó en una interpretación particular realizada en cartón. En cuanto a la chaqueta fue perdiendo su uso y significado social, sin que aún hoy se haya recuperado. Esto puede deberse al desconocimiento de cuestiones del decoro del atuendo masculino que dictaba que un hombre no debía presentarse en público en mangas de camisa, salvo en ocasiones muy particulares o necesarias. Ese traje fue reconocido durante décadas como el verdadero traje identificativo de los asturianos, particularmente por las generaciones nacidas y criadas en la posguerra, que lo entendían como el típico y el auténtico, idea que tomará relevancia cuando se analice la actual situación en la que se encuentra la indumentaria tradicional asturiana.

Etapa 4: Revisitando la historia. La arena de la transición

Con este nombre se agrupa todo el periodo comprendido desde el proceso político de la transición democrática hasta el momento presente, incluyendo en él una etapa trascendental para Asturias como fue el establecimiento de la Comunidad Autónoma en 1980. Ante la necesidad de dar contenido a una nueva forma de entender el espacio territorial y político que todos estos acontecimientos conllevaron se volvió también necesario potenciar el estudio de elementos identitarios, muchos de los cuales ya se habían trabajado en el siglo XIX. Elementos como la lengua asturiana o los mitos y las leyendas, muchos de los cuales quedaron al margen de las enseñanzas regladas universitarias o fueron llevados a cabo por grupos o individualidades que no estaban relacionados con instituciones académicas de orden mayor.

Así pues, los llamados grupos de investigación etnográfica, frecuentemente con más entusiasmo que formación y base documental, se dedicaron a la recopilación del folclore, las tradiciones y, particularmente, a lo que desde entonces comenzaría a ser conocido como la indumentaria tradicional asturiana, en un esfuerzo por diferenciar los resultados de los nuevos estudios del traje regional, que había sido la denominación al uso durante la dictadura franquista. Pese a lo dicho antes sobre la formación etnográfica, no se debe caer en el error de creer que fueron gentes sin criterio o sin información de la que partir. Refiriéndonos específicamente a la llamada recuperación del traje asturiano, los estudios de finales del siglo XIX y principios del

XX fueron retomados como referente, campo en el que destacó el libro de Luis Argüelles "Indumentaria popular asturiana" (1985). Las descripciones de prendas, de sus tejidos y colores, así como la forma de vestirlas sufrió una profunda revisión con respecto a lo que había sido la estética de los años de la dictadura.

No sólo se utilizarían los textos, también se tomaron como referente los cuadros, grabados y fotografías a los que se aludía más arriba, pero sin un aparato crítico que les diese una dimensión diacrónica y mucho menos un análisis de la subjetividad de estos. La objetividad de los investigadores no formaba parte de la discusión, no por un desprecio hacia la misma, sino por la aludida falta de formación y de información, a lo que se añadía un innegable entusiasmo por soltar las amarras culturales con respecto al pasado inmediato. Era el tiempo de renovar la identidad asturiana, diferenciándola del resto de las comunidades autónomas en las que se acababa de reorganizar España, por lo que este movimiento de recuperación tenía un innegable carácter político, a la vez que producía, pese a las carencias teóricas, una buena cantidad de materiales de estudio. Visto en perspectiva, se puede decir que el movimiento de renovación que supuso la indumentaria tradicional asturiana triunfó en términos generales, pero como se comentaba en la introducción, no se puede hablar de una recuperación de modas antiguas ni mucho menos de una *pureza indumentaria*.

En líneas generales, al inicio del movimiento se pueden ver dos tendencias. Una es la que continúa con la idea de mostrar en los trajes, principalmente en los espaldares de los chalecos, elementos de lo *asturiano auténtico*, siendo esta autenticidad la visión particular que de la misma tenían quienes utilizaban estos adornos. Así se podían encontrar motivos arquitectónicos del arte asturiano o reproducciones de modelos de tallas de la madera, tanto de muebles como las arcas o de construcciones, como las decoraciones de los hórreos. También se documenta una identificación con la llamada cultura céltica, con representación de trisqueles, tetrasqueles o entrelazos irlandeses y escoceses, para manifestar una relación de afinidad con los países de la fachada atlántica, separando las tradiciones del norte y del sur de la península. Esta aproximación aún se halla presente en cuestiones culturales con evidente carga ideológica, sustentándose mediante análisis históricos que no son aquí objeto de discusión (Lombardía, 2006). Sin embargo, la utilización de estos elementos se mantiene de forma residual en el traje asturiano. La última manifestación que se

destaca es el uso anagramas de claro contenido político o reivindicativo, incorporadas al socaire de la libertad traída por la democratización de España. Un puño con una rosa o una mano con un cartucho de dinamita, aludiendo a las luchas obreras de la Revolución del 34, ocuparon su espacio en los trajes tradicionales masculinos. Estos adornos constituyeron la expresión formal de una idea de ser asturianos mediante el atuendo, separando a los que habían vivido la cultura en los tiempos del régimen franquista de los que iniciaban una nueva etapa con la llegada de la democracia y las autonomías.

Pese a un cierto marchamo de originalidad y ruptura, estas tendencias seguían una costumbre iniciada a principios del siglo XX y mantenida en los trajes de los Coros y Danzas tanto de la Sección Femenina como del Sindicato Vertical. De acuerdo a este criterio de largo recorrido en el uso del atuendo asturiano, el traje sería el soporte para mostrar la adscripción emocional, territorial o ideología de su propietario, como, por ejemplo, las estilizadas *cabezas de vaca* que ya llevaban los miembros del grupo de baile de Rogelia Gayo Mayo en los años veinte y que evocaba su condición de vaqueiros. O las mazorcas de maíz y los paraguas que se lucían antes y después de la época de predominio de los grupos institucionales. Incluso destacados accidentes geográficos como el Picu Urriellu, que llegaron a utilizarse en los años setenta del pasado siglo, al hilo de la promoción turística de Asturias.

La otra tendencia que al final se acabaría imponiendo sería la que se basaba en un criterio más historicista de recuperación no solo del aspecto de los vestidos, sino también de sus colores originales, de sus telas y, sobre todo, de las actitudes que se han de observar a la hora de vestirse con unos trajes que querían ser una reproducción fiel de las indumentarias decimonónicas (véase foto 6). Pese a esta vocación de tintes museísticos, el camino no estuvo falto de fallos y de interpretaciones erróneas, o al menos poco adaptadas al contexto de las retóricas revisionistas que le dieron origen. Se crearon piezas de las que no existe documentación alguna, como los dengues de punto y que sin embargo alcanzaron pronto gran popularidad, siendo asimiladas como auténticas dentro de la indumentaria tradicional asturiana. Igualmente se extendió el uso del rosario como un collar, cosa que no aparece tampoco en ningún documento histórico.

Pero, sobre todo, la cara y la cruz de la reconstrucción historicista se halla de nuevo en la falta de un sentido diacrónico y sincrónico de las modas populares. Por ello la

imponderable labor llevada a cabo en la recuperación de prendas de busto femeninas, por ejemplo, y que aportaba un mayor conocimiento sobre la variedad de las modas populares más allá de estándar fijado en el siglo XIX, desembocó en una mezcla de épocas y estilos en las que una toquilla de 1900 podía convivir con un rebozo de lino de 80 años atrás. Además, la tendencia a lucir esta indumentaria tradicional asturiana con profusión de colorido, adorno y joyería creó una imagen propia, surgida más de las interpretaciones iconográficas de pintores y grabadores que de una documentación histórica o etnográfica adecuada (Santoveña, 2012). Con todo ello, a finales del siglo XX y principios del XXI, la indumentaria tradicional asturiana se vistió con una verdadera vocación historicista, buscando la máxima aproximación a los atuendos de las clases populares de mediados del siglo XIX, por más que en sus propias contradicciones, llevaba el camino para los cambios y transformaciones en los que ahora mismo se halla inmersa.



Foto 6: reconstrucción historicista de la indumentaria tradicional femenina. Asociación Música Tradicional Muyeres, Gijón. Jesús Suárez Blanco, hacia 2017. Cedida por la Asociación Música Tradicional Muyeres ©

Etapa 5: la autenticidad en la arena de la posmodernidad

Se ha escogido este nombre de arena de posmodernidad por la parte de crítica teórica a la *verdad* de lo puro a la que se aludía al iniciar el este artículo, pues de alguna manera, cada línea de interpretación que busca la preservación, transformación o renovación del traje argumenta tener criterios *de autenticidad* que sustentan sus

objetividades/subjetividades. Pese a que todas ellas utilizan las mismas fuentes escritas e iconográficas, llegan a conclusiones diferentes. Al ser mayoritariamente criterios que se definen para la singularización de grupos de baile o bandas de gaitas por motivos privados, cada una adecúa a sus intereses previos o a un objetivo estético los datos históricos y etnográficos, careciendo de nuevo de un verdadero aparato crítico sobre el espacio temporal o geográfico de la indumentaria. De esta manera se puede ver en la actualidad una amplia panorámica del uso del traje asturiano. Cada una de las distintas expresiones de la indumentaria que se van a reseñar a continuación podrían ser objeto de una más detallada descripción de sus dinámicas sociales, pero la intención aquí es dar una panorámica general de las mismas.

Por una parte, se encuentran aquellos que continúan en una línea historicista que busca el rigor en la representación, tanto grupos de baile e investigación como individuos particulares (Véase foto 7). Con ello pretende un acercamiento cada vez mayor a las formas de vestir de antaño, tejiendo y tiñendo telas de forma artesanal o confeccionando las prendas a mano. Se trata de un recreacionismo de la indumentaria que no siempre va acompañado del mismo rigor en los objetos que la acompañan, como instrumentos musicales contemporáneos, puesto que el traje mayoritariamente se sigue usando para subir al escenario el folclore del país.

Dentro de esta misma tendencia historicista, se encuentran quienes buscan recuperar en sus entornos geográficos las otredades del traje asturiano que dejaron de usarse al poco de su fijación original y que, si bien se hallan documentadas, no se han incorporado al uso habitual que tuvieron en el pasado, ni forman parte de las presentaciones de la indumentaria asturiana en los espectáculos de música y baile. Un ejemplo es el que se está llevando a cabo en el concejo de Cabranes, donde un grupo de mujeres impulsado por la percusionista M^a José Hevia trabaja para recuperar el traje identificativo de ese territorio y su uso particular, que fue el de ataviarse con el mismo para portar las ofrendas de los ramos³ (véase foto 8).

³ Por "ramu" se entiende en Asturias tanto una estructura de madera, mediante la cual se presentaba a los santos y a la Virgen el producto de una ofrenda o promesa, como el propio rito de llevar a cabo dicha ofrenda. Menéndez, H. y Quintana, E. (2005) "La ofrenda de ramos en Asturias". Gijón: Fundación Municipal de Cultura.



Foto 7: trajes reproducidos con telas y tintes artesanales, 2017. Cedida por B Alto-Creativos S.L.©



Foto 8: recuperación del traje de Cabranes, 2018. Cedida por M^a José Hevia Velasco ©

Al comentar anteriormente la cuestión de la formación de otredades en el momento de fijar el traje asturiano durante el siglo XIX, se aludió a los llamados trajes de aldeana y *porruanu*, los cuales tuvieron una evolución particular y diferenciada respecto al atuendo estandarizado que se manejaba desde el centro de Asturias, vinculándose muy pronto con las manifestaciones de la religiosidad popular llamadas ofrendas de ramos y plantaciones de *jogueras*⁴. Como indumentaria identificativa de la comarca oriental y particularmente del concejo de Llanes, estos vestidos se han ido adaptando a las modas de cada momento, sin perder por ello la esencia de su particularidad diferenciadora. Para proteger esta peculiaridad se obtuvo el título de Bien Interés Cultural (BIC) del Principado de Asturias. Aunque la acción signifique una preocupación por la preservación de la identidad de los mismos y abre el camino para una acción aplicable a otras manifestaciones de la indumentaria asturiana, adolece de la presencia de un consejo regulador u organismo rector que vele por el mantenimiento del mismo. Esta situación hace que resulte difícil aventurar la deriva que tomará esta indumentaria tan particular, debido a su cualidad de material cultural particularmente activo y vinculado a la identidad festiva y folclórica del Oriente de Asturias.



Foto 9: trajes de aldeana. BIC del Principado de Asturias. Arnaud Späni, 2008 (Archivo personal de la autora).

⁴ Con el nombre de jogueras u hogueras se conoce en el Oriente de Asturias la corta, transporte, engalanamiento, plantación y quema del tronco de un árbol en diferentes fechas festivas. (Cerra 2009, p.192)

La interpretación de la indumentaria asturiana más activa en la mayor parte de la sociedad que la utiliza con asiduidad sea por la razón que sea, es la que mantiene el traje asturiano dentro de unos cánones que entiende como verdaderamente tradicionales, con todas sus piezas y sus funciones en orden de acuerdo con el estándar fijado desde hace 150 años, al que se han incorporado otras piezas decimonónicas como solitarios y chaquetillas que lo enriquecieron en su variedad tipológica. Sin embargo, el colorido de los mismos se ha ampliado generosamente, con tintes que no concuerdan con los que se usaban en los tiempos de la moda original y con una variadísima gama de tonos en cintas y adornos, que llevan casi a ver en una sola saya la paleta de colores que se podía encontrar en el arcón guardarropa de una mujer del mundo campesino en el siglo XIX. Ya no es solo la reacción frente a la uniformización del periodo franquista, es algo que se corresponde con la sociedad actual. Vivimos en el tiempo del individualismo, de la singularización personificada en el vestir, al mismo tiempo que sumidos en el sistema moda consumimos los mismos productos ofrecidos por la industria textil. Trasladado al mundo del traje asturiano, cada usuario parece proyectar en el atuendo tradicional sus gustos personales en colores y adornos, engalanándolo profusamente, buscando la diferencia individualizada con los trajes que, aun dentro de una misma comunidad homogénea, nos diferencie del atuendo lucido por los demás.

Igualmente, en esta línea se suele encontrar también la mezcla de distintos momentos modales a los que se aludía antes y más acusados si cabe. Como por ejemplo cuando se combinan elementos separados en el tiempo e incluso ajenos a la fijación del traje asturiano, como puede ser una prenda de busto de la década de 1840 junto a una saya de 1900, con calzado de los años treinta del pasado siglo, hecho que puede darse perfectamente sin reparar en que no existe relación de tipo temporal ni estético. También es fácil que se utilicen prendas fijadas que ya se definieron como indumentarias de las otredades, junto con prendas del estándar del traje asturiano, a la vez que se incorporan elementos provenientes de otras indumentarias tradicionales de diferentes provincias y regiones. Incluso se está dando el caso de pequeños grupos que comienzan a reivindicar el traje regional del periodo franquista como el más auténtico, sin reparar en lo anacrónico que puede ser su uso en tanto que elemento de una arena política desaparecida, basándose

únicamente en la memoria vital de sus portadores y darle un marco de otredad singularizada como traje de Villaviciosa. No es posible aventurar si esta iniciativa tendrá a la larga un futuro y una sanción social propicia o sólo será una acción minoritaria de un grupo reducido. En medio de todo este rico colorido, las bandas de gaitas ofrecen una panorámica distinta. Por su propia naturaleza de grupo, buscan una uniformidad en el atuendo, por lo que todos sus componentes, hombres y mujeres visten con el mismo traje y usan la misma gama de colores, ofreciendo una imagen en la que predomina la igualdad como concepto estético.

Asociar piezas de distintos periodos históricos en un mismo atuendo está relacionado con otra tendencia que se manifiesta actualmente en el uso del traje, la que más puede afectar al concepto del traje asturiano como identidad. Esta línea supone una revisión total del canon del traje asturiano, al abandonar las prendas que lo componen y tomar como referente las modas populares del periodo entre 1900 y 1915 (véase foto 10). Esta interpretación, a la que no le son ajenas las apuestas estéticas que se están haciendo para espectáculos musicales de raíz popular en otras regiones, plantea un problema en cuanto a la identificación como un traje propio asturiano, pues en las reconstrucciones de marcado carácter historicista basadas en fotografías no hay prendas ni usos que las distinguan de cualquier otra reproducción del mismo periodo que se lleve a cabo en cualquier otra provincia española.



Foto 10: Grupu Xeitu recreando una estampa de comienzos del siglo XX. Velino Méndez Crispín, 2017. Cedida por el Grupu Xeitu, Oviedo©

Un traje para el espectáculo

Un elemento clave en todo este proceso en la evolución del traje asturiano, es su presencia como elemento fundamental de los espectáculos musicales. Prácticamente en los primeros compases de uso como elemento identificativo de Asturias estuvo vinculado a los bailes folclóricos y a la presencia de la pareja de gaitero y tamboritero en ambientes festivos, sacros y profanos. Fue el atuendo de los grupos de baile estructurados de principios del XX, como ya vimos, el que daba homogeneidad visual a los coros y danzas de las estructuras vinculados a las estructuras culturales de la dictadura franquista. Los grupos de investigación etnográfica rompieron con aquella uniformidad, pero siguieron vistiéndose con trajes asturianos para mostrar la variedad de bailes y canciones que se recuperaron en aquellos años 80. En el momento actual, junto a los grupos de danza, despuntan quienes, como comentamos, vuelven sus ojos a las modas de principios del XX, al mismo tiempo que se diversifica la escena con renovadas músicas y bailes populares procedentes de las continuas investigaciones sobre el tema.

Como en otros ambientes de la sociedad actual, lo que antaño correspondía al ámbito femenino o masculino trasciende ahora los géneros y así se pueden ver parejas de gaita y tambor femeninas, algo que antaño era imposible de ver. En este contexto se podría aplicar el viejo adagio de la Antropología Cultural según el cual el hombre produce y la mujer reproduce, pues estas parejas rompedoras en cuanto al género son más conservadoras en su atuendo con respecto al canon del traje asturiano. En el lado opuesto, se han formado grupos de pandereteros, un instrumento tradicionalmente femenino, que toman el terno burgués como vestido, abandonando el traje de calzón corto. Esta opción hace difícil identificar a los intérpretes como asturianos únicamente con la observación de la indumentaria, pues no se ha compuesto diferencia territorial alguna, al reproducir las mismas modas que utilizaron las clases populares en aquella época en casi todo el territorio europeo.

Otras apuestas sencillamente toman como referente algunos elementos del traje asturiano y lo adaptan y reinterpretan para dar un espectáculo en el que sí hay una intencionalidad de mostrar la identidad asturiana, pero sin llevar un traje al uso, sino una interpretación *ad hoc* para un determinado espectáculo. Tal es el caso de la

presentación de Eva Tejedor y Les Pandereteres o el mucho más arriesgado estilismo de los espectáculos de cabaré o del folclore asturiano de Rodrigo Cuevas (véase foto 11). Muchos de ellos se adentran en una nueva perspectiva transgénero de prendas y aderezos que de momento se limita a espectáculos musicales sin que haya trascendido al uso del traje asturiano como reivindicación o acción estética del género en el atuendo identificativo de la región. Las creaciones de Cuevas llevan la firma Kös, dedicada a la creación de atuendos para espectáculos basados en la indumentaria tradicional asturiana, con una apuesta arriesgada que va desde la indumentaria al espectáculo sin que este sea necesariamente folclórico. Sin embargo, la firma Azucena Bedia viste con modas contemporáneas del siglo XX espectáculos de folclore asturiano, tanto de canto y baile como bandas de gaitas. Ambas firmas buscan separar el binomio folclore musical y atuendo tradicional asturiano, investigando nuevas formas para la expresión estética de los mismos por caminos separados.



Foto N°11: Rodrigo Cuevas con mantiella y collarada del traje asturiano. Cedida por Producciones El Cohete ©

Incluso se ha recuperado una costumbre que ya se documenta desde hace más de un siglo, los concursos de trajes. Ciertamente que entonces eran solo para mujeres y en contextos festivos más amplios. En la actualidad, desde la empresa privada, opción

totalmente legítima como lo fueron en sus momentos muchos de los espectáculos folclóricos, se viene celebrando un día del traje asturiano. Esta actividad que sirve tanto como motivo de fiesta folclórica profana como pasarela concurso de indumentaria es una iniciativa que lleva aparejadas sus propias contradicciones, como ocurre con las manifestaciones del folclore. Asturias cuenta con un día específico para mostrar su traje identificativo como ocurre en otros lugares de España, sin embargo, la parte del concurso puede llegar a sublimar lo extraño, lo discordante o la puesta en escena teatralizada. Estas cuestiones conllevan que el premio pueda recaer en indumentarias que incumplen de forma evidente cualquiera de los estándares, sin valorar la calidad de un traje asturiano *bien vestido* de acuerdo con esa línea de evolución que se ha trazado desde el siglo XIX. Como todo premio, lleva asociado su propio debate sobre si los galardonados visten adecuadamente y si estos galardones deben tomarse como referente para definir lo que es lo propio en la identidad asturiana desde un atuendo específico. Este es un interesante debate, pues no debemos olvidar que parte de una iniciativa que no se relaciona con ningún estudio validado académicamente, ni hay consejos reguladores que marquen unos mínimos de referencia, por lo que cabe plantearse si un concurso es la figura apropiada para ejercer tal función.

A modo de conclusión

De acuerdo con lo aquí expuesto, parece que no cabe duda de que se puede hablar de una identificación territorial y emocional, de identidad profunda, con un traje asturiano, adscrito a la entidad política, social y geográfica que hoy llamamos Comunidad Autónoma del Principado de Asturias. De la misma manera, debe tenerse en cuenta que el debate sobre la autenticidad u originalidad de este, así como la compartimentación geográfica, son debates culturales asociados con las circunstancias sociopolíticas acaecidas a lo largo de sus largos años de uso. Las dinámicas interpretativas, fluidas y cambiantes como la propia sociedad que las sustenta se han apoyado en los modelos fijados por el romanticismo decimonónico y a día de hoy se hallan en la encrucijada de asimilar y hacer suyos los nuevos retos estéticos de la actualidad.

Bibliografía

- Argüelles, L. (1985). *Indumentaria popular en Asturias*. Gijón: GH.
- Aza, Vital. (1896). *La Praviania. Comedia en un acto y en prosa*. Madrid: Administración Lírico-dramática.
- Barthes, R. (2003). *El sistema de la moda y otros escritos*. Barcelona: Paidós.
- Brubaker R. y Frederick Cooper (2000). "Beyond "Identity"" *Theory and Society* 29 (1) 1-47 DOI <https://doi.org/10.1023/A:1007068714468>
- Canella. F. (1894-1901). "De vita et moribus". *Asturias: su historia y monumentos, belleza y recuerdos costumbres y tradiciones, el bable, asturianos ilustres, agricultura e industria, estadística. Volumen 1*. Gijón: Bellmunt y Canella.
- Cerra, Y. (2009). Aldeanas y porruanos, vestidos para el ritual festivo. *Revista Bedoniana: anuario de San Antolín y Naves*, 11, pp. 179-205.
- Clifford, J. (1988). *Dilemas de la cultura Antropología. Literatura y arte en la perspectiva posmoderna*. Barcelona: Gedhisa.
- El Heraldo (1848) Gacetilla de la capital. Edición de Madrid, 12 de febrero de 1848
Recuperado de <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003400477&page=4&search=Bedmar+Revillagigedo&lang=es>
- Fernández, J A. (2016). *La formación del repertorio musical de la gaita asturiana*. Gijón: Muséu del Pueblu d´Asturies.
- Fernande, G. (2007) *El paxellu asturianu o traxe ´l pais*. Oviedo: Cajastur.
- García, A (2008). *Los vaqueiros de alzada en Asturias*. Oviedo: KRK Ediciones.
- König, R. (1968). *Sociología de la moda*. Buenos Aires: Ediciones Carlos Lohlé.
- Kroeber, A.L. (1919). On the Principle of order in civilization as exemplified by changes of fashion. *American Anthropologist*, 21. <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1525/aa.1919.21.3.02a00010/pdf>.
- Lombardía, L. (2006). *Radiografía d´un panfletu*. Uvieu: Fundación Belenos.

- Ortiz, C. (2012). Folclore, tipismo y política. Los trajes regionales de la Sección Femenina de Falange. *Gazeta de Antropología*.
<http://hdl.handle.net/10481/22987>
- Menéndez, H y Quintana E. (2005). *La ofrenda de ramos en Asturias*. Gijón. Fundación Municipal de Cultura.
- Santoveña, F. (2015). "Aderezos de aldeana. La joyería en el traje popular asturiano según las fotografías de Vicente Pérez Sierra. (1867-1882)." *II Congreso Internacional de Joyería* Madrid: Ministerio de Educación Cultura y Deporte, Subdirección General de Documentación y Publicaciones.
- Seco, I. (2012). "Algunas consideraciones sobre el empleo simbólico y político de la indumentaria popular en la época de Isabel II". Ponencia del III Curso de Indumentaria Popular. Madrid: Museo Nacional del Traje.
- Turner, V. (1974). *Dramas sociales y metáforas rituales*. Ithaca: Cornell University Press.
- Velasco, H. (1990). El folclore y sus paradojas. *Reis, Revista Española de Investigaciones sociológicas*, 9. 123-144.
- Vigil, F. (1924). *Trajes y costumbres asturianas*. Oviedo: Imprenta La Cruz.