

## **EL TRAJE EN ANDALUCIA**

### **Estampas del siglo XIX.**

El traje es, dentro de las formas materiales con que el ser humano expresa su personalidad, una de las más cambiantes y peculiares. No es lo mismo, desde luego, estudiar la evolución de la tradición oral en una comunidad o grupo étnico determinado que acercarse al atuendo o indumentaria que hayan servido para definirle a lo largo de los tiempos. Los saltos bruscos, la evolución de estilos y modas alteran en este caso de manera mucho más considerable la esencia de la tradición que si hablamos del romancero o el cancionero lírico, donde existe una línea, sino coherente al menos cohesiva. Las modas y los oficios, los distintos ámbitos en que tienen lugar las actividades de los individuos, la condición o estado de éstos, tienden a crear una serie de capas que se van superponiendo para ofrecernos un aspecto terminal que, según el momento en que se contemple, puede ir desde lo realista hasta lo peregrino: Restos casi históricos de prendas usadas en épocas pretéritas cuyo uso tradicional ha preservado en formas más rituales que funcionales se mezclan así con piezas de épocas recientes adecuadas por nuevas costumbres o por el desarrollo de una industria más o menos floreciente que impone sus avances con tiranía.

Aunque a estas alturas del siglo XXI resulte tan atrevido como inútil hablar de la inexactitud del término "traje regional", ya que el uso lo ha acuñado de forma casi indestructible, sí sería conveniente apuntar una vez más que hablamos de trajes vestidos por individuos que realizan menesteres concretos y poseen un status social y una capacidad adquisitiva diferente; algunos de ellos, dentro de su célula familiar, incluso podrán tener acceso a un doble vestuario (de faena y de fiesta) que marcará o delimitará su posición dentro de la Sociedad, su importancia o grado jerárquico, su edad y, muy frecuentemente, su estado. Hay, por supuesto, una geografía de esos trajes; es decir, una distribución por grandes áreas de piezas o prendas cuyo uso continuado servirá temporalmente como seña de identidad para quien los porte, pero de esa apreciación parcial a la definición exclusivista y casi

dogmática de lo regional va un abismo.

Es bien sabido, por otra parte, que los estudios sobre Cultura tradicional comienzan a buscar un rigor científico durante el último tercio del pasado siglo. Desde ese momento, las distintas materias que componen el abigarrado mundo de lo tradicional son analizadas críticamente, llegándose en algunos aspectos a resultados interesantísimos que, ora explican un proceso histórico, ora llegan a definir el comportamiento colectivo de un grupo étnico. En lo que respecta al terreno de la indumentaria, sin embargo, sólo recientemente algunos estudios parciales y concretos han denunciado la escasa bibliografía sistemática sobre el tema, así como la carencia en esos mismos trabajos de distintas perspectivas que permitieran analizar el fenómeno desde diversas posiciones.

Ya don Luis de Hoyos se lamentaba en la década de los 30 de una falta de método y procedimiento de estudio adecuados a los materiales que en ese momento se poseían sobre el traje tradicional que, como se podrá suponer, eran mucho más numerosos que en la actualidad. "Apenas se pueden recordar -decía don Luis- libros que enfoquen el traje popular campesino o artesano" (1). Para suplir esta penuria propone aunar criterios (2) con el fin de crear un método etnográfico que explique los hechos y trascienda la mera anécdota; un método que -son palabras suyas- sea "el arte hecho ciencia o la ciencia explicada artísticamente". Así, propone que el concepto histórico (evolución y causas que modifican los atuendos)vaya acompañado por el tecnológico(tipos de paños utilizados y patrones), el sociológico (qué uso o funcionalidad se le da a esos trajes en la Sociedad y por qué), el geográfico (cómo se extienden determinadas prendas por regiones concretas) y el artístico (formas, colores y ornamentación utilizados en esa indumentaria). De esa síntesis extrae unos sistemas de clasificación y estudio a los que remitimos a quien desee realizar una catalogación completa de una exposición o museo basándose en criterios científicos (3). La árida realidad señalada por Hoyos sigue existiendo hoy día, en que, a la dificultad de realizar un trabajo de campo sobre el traje -sólo se pueden hallar ya algunas prendas en desuso o en arcones- se añade el poco interés por manejar documentos que aún podrían arrojar luz sobre el proceso histórico: Me refiero, tanto a protocolos y testamentarias (también en las descripciones de algunos libros de cofradías,

por ejemplo) como la iconografía contemplada desde una perspectiva amplia y no exclusivamente artística. Y en esta parcela concreta se enmarca este libro: El estudio de la indumentaria en Andalucía a lo largo del siglo XIX a través de las estampas. Aunque el término estampación está suficientemente claro, recordaremos que lleva implícito el sentido de "imprimir" o ejercer una presión a la hora de reproducir una imagen. Tres son los tipos de estampa a los que acudiremos en este recorrido:

1. Estampación en relieve o xilográfica, es decir aquella que se saca de una plancha tallada que deja en relieve los trazos que se deseen imprimir. Esas partes sobresalientes son las que toman la tinta y la transmiten al papel donde queda la imagen estampada por efecto de la presión ejercida con una prensa o rodillo. Las planchas o tacos son de madera, que puede haber sido trabajada al hilo (es decir, siguiendo la veta natural), o a contrafibra (actuando transversal o perpendicularmente a las vetas). Esta última forma es la más utilizada en el siglo XIX, perfeccionándose con gran rapidez a partir de los años cincuenta de dicha centuria.

2. Estampación en hueco o calcográfica, es decir la que se ejecuta sobre plancha de cobre, cinc o acero con un buril o por medio de ácido para producir un vaciado o mordido en la superficie; ambas técnicas pueden combinarse: Para el aguafuerte se extiende una capa de barniz en la plancha y sobre ella se van trazando las líneas que se desean destacar; después se sumerge la plancha en el ácido y éste ataca esas líneas de las que se ha quitado el barniz produciendo un vaciado por corrosión. En el caso del buril, se talla la imagen con una punta siguiendo una técnica muy antigua, procediéndose después, en ambos casos, al entintado e impresión.

3. La estampación plana o litográfica, es decir aquella en que se dibuja con una tinta al aceite sobre una piedra pulida y porosa; esa piedra posteriormente se impregna de agua, repeliendo después a la tinta donde no hay dibujo y absorbiéndola por afinidad donde se hayan efectuando trazos.

Todas las muestras que aquí se presentan han sido realizadas en cualquiera de estos tres modelos de estampación, aunque varía el soporte o la vía a través de la cual fueron colocadas en el mercado:

a) Hay, por ejemplo, colecciones de grabados de trajes comprendiendo tipos de casi todas las zonas, departamentos o provincias destacables en la España de la época.

b) Libros. Suelen ser el medio más común de difusión de estas estampas, sobresaliendo en número los de viajes, seguidos de los costumbristas, los artísticos, los estadísticos y los de trajes.

c) Revistas, de las que se podría dar una lista casi interminable ya que el siglo XIX es el siglo de lo pintoresco, es decir de lo susceptible de ser reflejado o interpretado a través de una imagen pictórica; de hecho las palabras "ilustración" y "pintoresco", dominan en las cabeceras de casi todos los diarios y revistas hispanos que incluyen grabados entre el texto a imitación de publicaciones similares aparecidas en Inglaterra, Francia o Alemania.

d) Finalmente estampas sueltas, ofrecidas como obsequio por alguna firma comercial (desde fajas a chocolates o caramelos) y de calidad variada.

¿De dónde proceden todos estos grabados que convierten al siglo XIX en el período más fecundo e interesante de la historia de la estampación? Obviamente muchos de ellos son una recreación o reflejo de la realidad, del "natural"; aparecen pintados de esta forma retazos de la vida normal con sus personajes más comunes y su habitual atuendo: Gente que va o viene de la iglesia, que compra y vende en el mercado, que disfruta en festejos populares, que manifiesta su devoción en romerías, que sigue apegada a rituales venerables... en suma, lo cotidiano elevado en algún caso a la categoría de anécdota. No hay que descartar tampoco que el dibujante o el grabador -que no son necesariamente la misma persona- trabajen sobre apuntes de otro artista o incluso que dejen volar su imaginación realizando una obra estética pero cuando menos irreal. Tendremos ocasión de comprobar, asimismo, que algunos dibujantes sin el más mínimo sentido ético copian directamente de otro grabado resultando, al imprimir la nueva obra, lo que se denomina una "imagen especular", esto es, como realizada en un espejo, ya que lo que se dibuja en el original a la derecha, por ejemplo, sale en la impresión a la izquierda.

Algunos de los autores de estos grabados son, por supuesto, andaluces; no esperemos, sin embargo, de ellos una concepción regionalista como la que domina en la actualidad. El siglo XIX da muchas vueltas y las ideas clasicistas que acompañan los comienzos de la centuria pasan a ser sustituidas por el prerromanticismo, el romanticismo y el postromanticismo, para acabar en un realismo predominante. En ese lapso de tiempo se crean nuevos límites administrativos para algunas provincias, se sufren varias guerras, se soportan gobiernos conservadores y liberales, se pasa por monarquía, república y restauración monárquica, se observan adelantos tan fundamentales para las comunicaciones como el ferrocarril... en resumen, un universo revolucionado y en expansión se presenta ante los ojos de los asombrados españoles como el tutilimundi de un titiritero ante la mirada siempre agradecida de su parroquia. Lo regional representa sólo lo localista, lo exótico, resto colorista de un pasado anacrónico que parece estar condenado a desaparecer frente al avance irresistible de la modernidad. El tiempo demostrará con burlesco guiño, sin embargo, que casi todos los acontecimientos sociales o políticos suelen tener una vocación cíclica.

Hay también autores españoles y extranjeros entre los dibujantes y grabadores. ¿Cómo no, si Andalucía llama tan poderosamente la atención? Lo Oriental, lo misterioso, lo oculto se sublima y mitifica en las mentes románticas de viajeros y artistas que llegarán hasta aquí seducidos por esa magia milenaria de Al Andalus; pasearán por sus calles y dormirán en sus ventas; recorrerán sus caminos en busca de emociones soñadas que rara vez se harán realidad: Majas, bandoleros, duelos a navaja, noches de perfumado encanto, leyendas y romances de guapos y valentías... Todo ello contribuirá a recrear una imagen misteriosa y muy a menudo exageradamente irreal de Andalucía en Europa.

Pero comencemos ya nuestro recorrido que no será exhaustivo sino forzosamente parcial y arbitrario. No podemos entrar en el siglo XIX sin decir cuatro palabras siquiera sobre una de las colecciones que más influye en estampadores de fines del XVIII y los primeros años del siglo siguiente; me refiero a la *Colección de trajes de España, tanto antiguos como modernos que comprende todos los de sus dominios*. La obra, publicada por M. Copin en

1777, reúne dibujos de varios autores aunque la disposición final y los grabados son de don Juan de la Cruz Cano y Holmedilla (1734-1790). Ya en la portada se advierte la pretensión de mostrar "los trajes más usuales de la plebe del Reyno" y se exhorta a quien conozca algún vestuario "poco conocido y existente en algún pueblo, valle o serranía de la Península" a que lo comunique, anunciándole que se le recompensará con tantos libros como figuras remita; semejante advertencia revela dos cosas: que la intención de Cano es la de un folklorista *avant la lettre* al reunir atuendos populares o utilizados por la gente de a pie, y que confiesa su humildad reconociendo no poseer más que muestras de los trajes más comunes. La sospecha de que debía de existir una gran riqueza y variedad indumentaria ronda la mente del grabador quien, no obstante su manifiesta buena disposición, obtiene poco eco a su demanda.



La colección, heterogénea y variada pero siempre interesante, estaba proyectada en siete cuadernos de doce grabados cada uno; el dibujante que

firma más figuras es Manuel de la Cruz Cano, hermano del grabador y autor del "Andaluz embozado en acción de marcha"; la obra, grabada a buril, muestra a un hombre tocado con montera y cubierto con una amplia capa bajo la cual parece adivinarse una almilla, sobre la que va una librea corta bordada en sus ribetes redondeados; viste un calzón de paño y calza zapatos de hebilla sobre medias. En la mano derecha sujeta una espada.





En los albores ya del siglo XIX nos encontramos con una nueva colección de figuras dibujada por el valenciano Antonio Rodríguez (1765-1823) y titulada *Coleccion General de los Trages que en la actualidad se usan en España, principiada en 1801*. Para la ejecución de los grabados, Rodríguez contó con tres excelentes artistas: Joseph Vázquez, Manuel Albuérne y Francisco de Paula Martí Mora, aunque él mismo tomó el buril en ocasiones para grabar



algunos de sus propios dibujos. Los referentes a Andalucía ocupan los números 93 a 110, estando dedicados cuatro a la región en general (un contrabandista y su maja, y dos toreros, uno de a pie y otro de a caballo), cuatro a Granada (dos de los cuales son gitanos), cuatro a Sevilla (diferenciando entre la pareja de majos de Sevilla y la pareja de labradores de tierra de Sevilla), tres a Cádiz (una maja, un curro y una petimetra), uno a Córdoba (labrador), otro a Málaga (arriero) y otro a Jaén (arriero también). Este, en concreto, no se diferencia demasiado de otros del mismo oficio que aparecen en la colección representando a provincias como Segovia: Montera, colete (sobre el que lleva un abrigador), calzón y polainas, más la vara clásica que el jienense porta en la mano mientras que el segoviano la lleva al cinto; el arriero malagueño, por el contrario, lleva chaleco y viste una ropilla ajustada con brahones; el calzón corto y al cinto su bolsa. Los labradores de Sevilla y Córdoba se diferencian poco (sombrero, faja, calzón y chaleco de botones) en tanto el de Granada, de la Andalucía Oriental, se toca con montera, luce bolsillos con chapoletas y lleva sobre el hombro izquierdo una chamarreta; los tres llevan polainas. El gitano granadino va tocado con sombrero de ala ancha adornado con cintas y deja ver en las mangas unas costuras de sangría; lleva un curioso saco corto de sayal con abertura en pico y un pañuelo anudado al cuello. El contrabandista lleva al hombro un sobretodo mientras que el majo sevillano arrastra una capa de la que deja ver la sobrevuelta.





En lo que respecta a las mujeres, Rodríguez diferencia claramente las de ámbito rural (a las que caracteriza con saya o basquiña y avantal), de las majas y petimetras urbanas ataviadas al uso y con la falda más larga; la petimetra de Cádiz, por ejemplo, exhibe un mantón de humo -llamado antiguamente por la finura de su acabado "viento tejido"- y la maja de Cádiz adorna su vestido con dos tiras de falbaláes o faraláes cuyo uso será tan frecuente a partir de los comienzos del siglo estudiado.



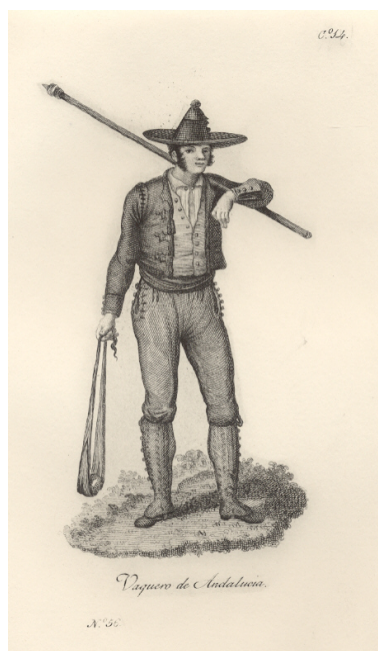
Finalmente cabe destacar las frases que acompañan al grabado y que tienen mucho que ver con el personaje al que sirven de pie; alguna alusión, con frecuencia irónica, a su oficio o a las características que le dan notoriedad. En cualquier caso, majos, bandoleros, toreros y mendigos aparecen como personajes pseudonacionales, aunque muchos de ellos tengan su génesis o su desarrollo particular en esta tierra y vayan a imponer, poco a poco, sus atuendos, convirtiéndolos en estereotipos.

Siguiendo una cronología de los grabados nos encontramos con la "Andaluza" de Hippolyte Lecomte (1781-1857), autor del libro *Costumes de différentes nations* (París, Delpech, 1817-1820) del que está tomada esta litrografía. Lecomte idealiza y afrancesa a la mujer andaluza y, aunque se basa vagamente en algún modelo de Rodríguez, inventa no poco. La imagina

con faraláes, justillo, peto u honesta y el cabello recogido en una redecilla; un extraño mandil le sube por el hombro izquierdo para caer sobre la espalda a modo de clámide.

El litógrafo Giscard es el autor (creativo como pocos) de un "arriero de Málaga", una "granadina" y una pareja de majos tomados fundamentalmente de Antonio Rodríguez y publicados en la obra *Delineations of the most remarkable costumes of the different provinces of Spain...* impresa por Henry Stokes en Londres en 1823.

José Ribelles y Helip (1778-1835), valenciano como Rodríguez, es el autor de la *Colección de Trages de España*, que apareció hacia 1825 y de la que todavía conserva las planchas la Calcografía Nacional (4); Ribelles es bastante original en sus modelos aunque continúa la línea coleccionista marcada por Rodríguez dos décadas antes. Aparecen en su trabajo personajes rurales junto a otros de ámbito ciudadano; figuras correspondientes a determinadas provincias al lado de otras cuya adscripción geográfica resulta más complicada. Graba la Colección Juan Carrafa (1787-1869), conserje de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, quien combina las técnicas de aguafuerte y buril para llevar a cabo las 112 láminas.



Aunque sólo tres grabados llevan específicamente el nombre de Andalucía, algunos de esos personajes de los que hablábamos hace un instante (venteros,

bandoleros, gitanos, etc) aumentan el número de los estudiables hasta nueve. En lo que respecta a los hombres, comienza a predominar el sombrero pavero, y el calzón ya aparece sustituido en uno de los casos (el contrabandista) por el pantalón a media pierna que se impondrá como prenda característica de ganaderos y caballistas. Todos menos el gitano llevan polainas de cuero, algunas con sobrepuestos formando dibujos. El gitano deja ver a la cintura las tijeras de pelar caballerías, bajo la capa. De nada sirvieron los bandos de los generales franceses durante la invasión napoleónica en contra del uso de tal prenda (5). Vaquero, ventero y contrabandista llevan chaquetilla, mostrando la del segundo unas charnelas en vez de botones.

Todas las mujeres llevan pañuelo de talle y saya, mostrando la labradora y la ventera sendos delantales; se peinan recogiendo el pelo hacia atrás en distintos tipos de moños y, en el caso de la ventera, sujeto con una peineta.

El labrador andaluz pone de manifiesto el clasicismo de Ribelles en ese escorzo, casi de figura griega, con que presenta al jornalero.

Otro carácter y otra finalidad tienen los andaluces representados en *The Andalusian Annual*, donde aparecen unos personajes pintados por C.Hullmandel y litografiados por M. Gauci, basados en la obra pictórica de José (Domínguez) I.(Insausti) Bécquer, padre de Gustavo Adolfo y Valeriano Domínguez Bastida, mejor conocidos como los hermanos Bécquer. Recientemente pudieron contemplarse en la exposición "Una puerta abierta al mundo.España en la litografía romántica" realizada en el Museo Romántico de Madrid con estampaciones del fondo de la Galería Frame. María Dolores Cabra Loredo, quien preparó la exposición y el catálogo, sitúa las figuras en un apartado de Tipos y Trajes, donde incluye además una "Maja", litografía de Jean François Victor Dollet sobre pintura de un joven francés de quien nos ocuparemos más extensamente de inmediato: Pharamond Blanchard. La litografía pertenece a la *Galerie Royale de Costumes* y apareció en ella con el número 67, precediendo a un torero y a una curra de Sevilla; la colección se publicó en París entre 1842 y 1848 en el establecimiento de Aubert y hoy día es prácticamente imposible hallarla completa.

Vicente Mamerto Casajús publica en Sevilla, entre 1937 y 1838

un libro titulado *Album Sevillano. Colección de vistas y trajes de costumbres andaluces*; colaboran artistas de la época entre los que cabe mencionar a Joaquín Domínguez Bécquer y a Pharamond Blanchard. Del primero, pintor y litógrafo nacido en Sevilla, se incluyen cuatro obras; del segundo, pintor y litógrafo francés, es la que presentamos, titulada "Una carta de recomendación". Blanchard llegó a España con su colega Dautzats (6) comisionado por Luis Felipe de Orleans para seleccionar cuadros de firmas importantes que una parte de la nobleza española se estaba viendo obligada a vender para remediar su penuria económica; además Blanchard, que había estudiado en la escuela de Bellas Artes de París, era uno de los ilustradores de la obra del Barón Taylor *Voyage pittoresque en Espagne, en Portugal et sur la côte d'Afrique, de Tânger a Tetouan*, para lo cual viajó por España entre los años 1835 y 1837. En uno de esos viajes realiza las litografías de este Album Sevillano. Tres son los personajes que aparecen en la estampa aunque sólo dos destacan en ella: El dueño de la tienda de tejidos de Sevilla y el recomendado rural que llega a la ciudad, seguramente en busca de un empleo. Viste éste chaquetilla bordada, chaleco, faja y calzón; unas polainas de cuero con sobrepuestos y un pañuelo a la cabeza completan su indumentaria. Sobre el suelo el resto del hato: Las alforjas, el sombrero y la marrilla o cayado. En cualquier caso estamos ya ante un ejemplo romántico; dejando aparte modelos clásicos, el artista contempla lo feo o lo ridículo y los considera tan dignos de ser representados como lo hermoso.

En 1842, el pintor y litógrafo gallego Genaro Pérez Villaamil comienza a publicar en la imprenta de Alberto Hauser en París la ingente obra *España artística y monumental. Vistas y descripción de los sitios y monumentos más notables de España*. Contaba para ello con la colaboración de Patricio de la Escosura que firmaba el texto; Villaamil, trabajador infatigable y pulquísimo artista realizó la mayor parte de los dibujos desplazándose personalmente a tomar apuntes del natural. En algunos casos, sin embargo (y este es el que nos ocupa) confió en otros artistas para que fuesen ellos quienes diesen la visión local e inevitablemente romántica del tema. Así se originó esta "Feria de Mairena", dibujada por José Domínguez Bécquer y litografiada por Adolphe Bayot, publicada en el volumen primero con el número 24. Ambos artistas realizaron otros cuatro trabajos en conjunto para la obra de Villaamil (7). En éste, Bécquer refleja el ambiente ferial fijándose en dos personajes

centrales -hombre y mujer- y haciendo girar en derredor suyo toda la barahúnda mairenera, desde la mujer que ofrece castañas recién hechas en el ángulo derecho hasta la pareja que pasea tranquilamente a caballo con el clásico atavío que incluye, naturalmente, el adorno floral en la cabeza de la joven que va a la grupa.

1845 parece ser el año por excelencia de los libros estadísticos. Pascual Madoz publica su célebre *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, y Francisco de Paula y Mellado, editor de Madrid saca a la luz un volumen titulado *España Geográfica, Histórica, Estadística y Pintoresca*. Se combinan en tan largo enunciado los puntos fundamentales que atraían el interés del lector (¿o habría que decir mejor del editor?) español de mediados del pasado siglo. En cualquier caso, Mellado sazona los datos económicos o históricos con una serie de xilografías dibujadas por Carlos Múgica y grabadas por Calixto Ortega (8), que tienen una frescura especial. La primera de las presentadas muestra a una pareja de granadinos, él con zaragüeles y panero a la cabeza y ella con saya, pañuelo al cuello y moño de alpargate. En el resto de los grabados los hombres van cubiertos con distintos tipos de sombreros que dejan ver el clásico pañuelo a la cabeza; visten calzón corto excepto el cordobés (quien ofrece una caña a su pareja y lleva sombrero de catite) con pantalón a media pierna. Todos llevan polainas y faja, y, tanto el sevillano como el malagueño, exhiben sobre su hombro derecho una manta. Las mujeres llevan faraláes (uno la malagueña, dos la sevillana y tres la cordobesa) y presentan diferentes tocados al uso de la época.

Las revistas ilustradas del XIX son un filón inagotable para quien desee observar modas y costumbres. *El Semanario Pintoresco*, *El mundo ilustrado*, *El siglo pintoresco*, *El museo de las familias*, *La Ilustración Española y Americana* y tantas otras serían motivo -lo han sido en ocasiones- cada una por sí sola de interesantes estudios sobre mil y un temas. Como ejemplo de la riqueza y variedad damos estos "Novios de Sanlúcar" grabados por Batanero. Amelia Corradi, autora del texto que aparece en el *Semanario Pintoresco Español* (1847, p.239), describe a los mozos de Sanlúcar "con su ceñidor de seda amarillo o encarnado, su chaqueta corta, su sombrero calañés y su capa parda o azul con embozos de color cereza". En cuanto a ellas, las pinta con su

"vestido de percal blanco que sobrepaja a la nieve en blancura, sus cabellos adornados con una triple hilera de flores y su pañuelo de crespón de la India carmesí prendido en la cabeza con extremada coquetería". Como se verá, el dibujante no ha reflejado con exactitud lo descrito por la Corradi y, en el caso del joven, ha añadido algún detalle de moda como ese pantalón abocachado.

Serafin Estébanez Calderón, "El solitario", publicó en 1847 sus *Escenas andaluzas*. Para ilustrarlas contó con la colaboración de Francisco Lameyer y Berenguer (1825-1877) pintor y dibujante andaluz, a la sazón en plena juventud, quien elaboró unos espléndidos bocetos que fueron grabados por diferentes artistas. Ofrecemos como muestra el que ilustra la escena titulada "Pulpete y Balbeja" que nos hace un retrato de estos Rinconete y Cortadillo redivivos. Lameyer pinta a Balbeja, el más alto, con un chambergo ecijano con jerbilla de abalorios prendida en listón negro; capa recogida bajo el brazo izquierdo, asomando el derecho por encima del embozo y, completando la indumentaria, una chamarra de merino y un calzón pardomonte que cubre parte del zapato vaquerizo. Pulpete, con zapato escaarpín y pantalón con cenojiles; chaqueta carmelita adornada con hombrillos, justillo, ceñidor y capote abierto.

De la revista francesa *L'Artiste* procede la siguiente litografía, pintada por Armand Hubert Simon Leleux (1818-1885), artista costumbrista y discípulo de Ingres. Nos muestra a un ventero de Andalucía en actitud de anotar alguna entrada o salida de huéspedes. La obra fue presentada en París en el Salón Artístico de 1849.

El siguiente grabado, en esta ocasión grabado en cobre, sirvió como ilustración al libro de Auguste Emile Begin *Voyage pittoresque en Espagne et en Portugal* publicado por Belin-Leprieur et Morizon en París (1852). Begin, que recorre España de norte a sur, visita las principales ciudades andaluzas y encarga la ejecución de las ilustraciones a los hermanos Rouargue, Adolphe y Emile, grabador y dibujante respectivamente. El grabado presentado refleja la llegada de una galera a la Venta del Baúl, a cuya puerta se hallan tres paisanos embozados en sus capas mientras otro compra tabaco a través de la enrejada ventana del estanco.



Richard Ansdell (1815-1885), pintor inglés que residió en Sevilla, es el autor de la siguiente estampa, grabada por Charles Cousen (1819-1889) y titulada "Cabrero granadino". En ella vemos a un pastorcillo montado en su asno conduciendo un rebaño de cabras. La red que pende de unas angarillas le permite llevar cómodamente a los recentales. El cabrerillo, de mirada ausente y melancólica, viste un abrigo de bayeta con tapa sobre la chaqueta de paño con solapa.

En ambiente totalmente distinto sitúa John Phillip (1817-1867) su famoso "Letter Writer" o "El escribano", cuadro de la Royal Collection que graba Lumb Strecks (1812-1892), artista de la Royal Academy. Phillip, entusiasta de los pintores españoles Murillo y Velázquez, viaja a España y visita Andalucía, donde toma motivos para algunas de sus obras; en ésta nos presenta a un memorialista que ha montado su despacho sobre una estera en plena calle. Una joven acomodada despacha con él musitándole los términos que debe escribir en su billete amoroso, mientras oculta discretamente su rostro tras el abanico. Cubre su elegante vestido de seda con una tocamantilla negra y luce sobre el cabello un adorno floral. En contraste con esta damisela, una joven madre aguarda a que el escribano Juan Morales le lea la carta que acaba de recibir de algún familiar-posiblemente su esposo- a quien le habrán escrito también el contenido. Sobre la blusa un pañuelo de talle y otro estampado a la cabeza. Por cima del rapial un bandal listado recogido y en los pies unas esparteñas. Del escribano destaca esa chaquetilla con el árbol de la vida bordado a la espalda y el sombrero calañés. En primer término, y sobre el respaldo de la silla, una manta de listas.

El barón Charles Davillier comienza a publicar en 1862 en la revista francesa *Le Tour du Monde* una serie de impresiones acerca de su viaje por nuestro país; tales escritos aparecen ilustrados por su acompañante durante el viaje, el genial dibujante Gustave Doré (1832-1883). Davillier titula genéricamente sus artículos "Voyage en Espagne" y sus colaboraciones duran hasta 1873. Un año más tarde la editorial Hachette reúne en un solo libro todos estos escritos bajo el nombre de *L'Espagne*; se incluyen, naturalmente, los 309 dibujos, realizados por Doré y grabados sobre madera por distintos artistas (Pisan, Bertrand, Hildibrand, Dumont, Sotain, etc) de la época. Traemos cinco de estos dibujos que representan a unos jerezanos

conversando (armados por cierto con gruesas chivatas), a un contrabandista de Ronda con su maja, a un vendedor de boquerones malagueño, a un nevero de Sierra Nevada y a un campesino de las cercanías de Granada. Casi todos ellos llevan montera y, cosa curiosa, un cigarro encendido, bien entre los labios bien entre los dedos de la mano; alguno luce también un pendiente como adorno en su oreja. El nevero granadino, al estar sentado, permite que su calzón bombacho deje al descubierto los braguetorros blancos. En cuanto al bandolero, no nos resistimos a copiar la descripción que de él hace Davillier: "Su chaqueta de cuero leonado, el marsellés remendado, tenía toda clase de adornos y de bordados de seda e innumerables botones de filigrana de plata que se agitaban como cascabeles al menor movimiento. Un pantalón corto, ajustado y marcando las formas, caía hasta las pantorrillas, medio ocultas por elegantes botas de cuero bordado, botines de caída, entreabiertas por un lado y de las que colgaban largos y delgados flecos de cuero. En los pliegues de una ancha faja de seda que ajustaba su cintura, se hundían dos pistolas cargadas hasta la boca" (9).

Miguel Guijarro, impresor madrileño, emprende en 1872 una aventura editorial que va a marcar un hito y va a quedar como paradigma de espléndida obra colectiva; se trata de *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas tales como son en el hogar doméstico, en los campos, en las ciudades, en el templo, en los espectáculos, en el taller y en los salones*, aparecida en tres volúmenes con magníficas cromolitografías realizadas en Cataluña y Andalucía por diferentes establecimientos litográficos.



Guijarro encarga el texto a conocidos escritores y las pinturas a famosos

artistas, encomendándoles que exalten no sólo la belleza femenina sino sus virtudes, prendas y características más destacadas. Jose Luis Albareda, encargado de hacer la semblanza de la mujer sevillana en el segundo tomo de la obra, aprovecha la oportunidad para lamentarse del cambio de costumbres, que afecta también al atuendo, y echar de menos otros tiempos: "Y si por caso extraordinario y para festejar a algún extranjero ilustre o caprichosa dama que rinde en su memoria culto a la indígena Sevilla, se congregan aún toreadores y garrochistas, no llamará ya la atención del curioso viajero el gracioso calañés con motas de rizada seda, ni la bordada chupa con botones de oro y plata adornada, ni la camisa de plegada pechera, ni los ceñidos calzones de punto de seda sujetos a la rodilla con borlas y cordones, ni el apresillado botín de cuero con respuntes de seda: Ya no ciñe el esbelto talle faja de finísima grana, ni ceñidor carmesí, ni chal siquiera de múltiples arabescos colores; ya no cae sobre el pico del albardón rico marsellés de vivos terciopelos remendado, ni cuelga la manta jerezana de encarnados hilos tejida; y gracias si algún espíritu, apegado a las antiguas costumbres, lleva todavía, más como abrigo que por gala, la modesta cobertura que tejen las oscuras fábricas del Arahal y de Linares" (p.379).



Al describir a la mujer, objeto general del estudio, comenta que "el tipo propio y legendario de la sevillana, con su traje nacional, su tocado característico, sus costumbres peculiares, apenas existe hoy en ninguna de las clases sociales". Para él, la moda avasalladora "ha acabado (o relegado a bajísima zona social) con la mantilla de blanca y de tira, el ajustado corpiño, la provocante ceñida saya, la calada peineta de carey, de oro, de coral y de perlas, la media finísima y transparente y el zapato encintado". Por la

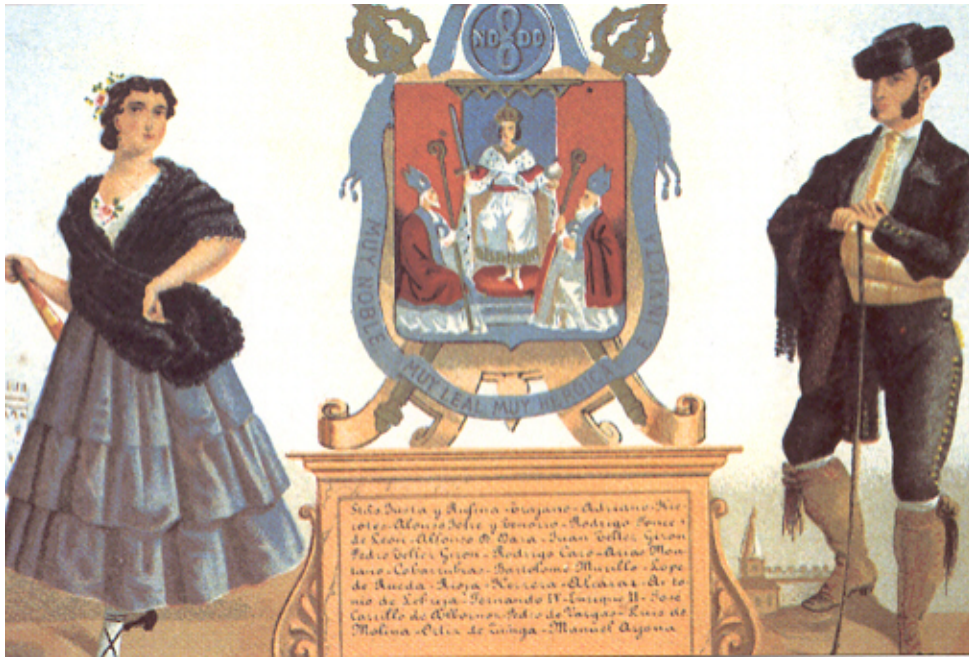
descripción nostálgica parece que Albareda ha visto desaparecer un mundo para observar el nacimiento de otro nuevo y diferente que aparece como por ensalmo. Creemos que exagera al escritor, sin duda poco proclive a cualquier tipo de avance que acabe con el "tipismo" local y aún fracasa en el intento de describir a la sevillana; lo contrario le sucede a Juan Valera al hablar de la mujer de Córdoba. Valera comprende perfectamente la intención del editor y, pese a poner reparos iniciales a la división por provincias alegando que sería más propio comarcalizar el tema, estudia a la cordobesa clasificando sus tipos por clases o estados y haciendo un hermoso retrato etnográfico de su quehacer cotidiano. Al describir su atuendo dice: "Si es pobre, el domingo salen del fondo del arca las bien conservadas galas: Mantón o pañolón de Manila, rica saya y mantilla para ella; y para el marido una camisa bordada con pájaros y flores, blanca como la nieve, un chaleco de terciopelo, una faja de seda encarnada o amarilla, un marsellé remendado, unos zahones con botoncillos de plata dobles y de muletilla y unos botines prolijamente bordados de seda en el bien curtido becerro". Destaca después la costumbre de usar capa aunque el termómetro marque los treinta grados y relata la anécdota de un médico que les visitaba siendo él niño, quien jamás dejaba su prenda, llegando a tomar el pulso a los enfermos por encima del embozo.

Mostraremos sólo cinco de estas cromolitografías: Dos de Sevilla, una de Jaén, una de Córdoba y una gitana. Alfredo Perea y Rojas, pintor e ilustrador madrileño, retrata a la mujer cordobesa, Vallejo a la Sevillana, Llerena a la mujer del pueblo de Sevilla, Castellano a la pastira y Cebrián a la gitana. La mujer de Jaén, cosa extraña, no se cubre con la mantilla de grana, tan característica de esta tierra, aunque lleva, eso sí, la saya de canícula azul acerca de la cual escribía Alfredo Cazabán, director de la revista *Don Lope de Sosa*, en 1923: "Dos prendas características tiene el traje clásico de la mujer jaenera: La saya de canícula y la mantilla encarnada de bayeta... La canícula se teñía con el zumaque que abunda en nuestros campos y la bayeta con la grana kermes, que se halla a la vuelta de las hojas de las coscojas de nuestros montes en las que la picadura de un mosquito levanta una verruga dentro de la que se desarrolla el gusano, cuya sangre da la incomparable coloración de la grana" (10).

Todas las mujeres andaluzas cromolitografiadas por Guijarro

tienen en común el adorno floral en el pelo y tres de ellas el abanico. La sevillana lleva mantilla negra de encaje sobre el mantón de espuma y falda con adorno de madroños. Todas calzan zapatos excepto la pastira.

He hecho mención en algún momento a la facilidad con que copiaban unos artistas de otros. Esto no sería peligroso si el pintor o el litógrafo se limitaran a calcar o imitar el modelo elegido; sí lo es cuando, como en el caso que vamos a ver ahora, varía la localización de la provincia provocando un error que puede perpetuarse si no se conoce el original. Aquí tenemos, por ejemplo, a la mujer y al hombre de Málaga según los vio Joaquín Magistris en la obra de Francisco Boronat y Satorre *España Geográfica e Histórica Ilustrada*. Boronat publicó en 1874 una serie de preciosas litografías con reseñas geográficas e históricas de cada provincia que incluían mapa y trajes característicos, amén de escudo y nombres de varones famosos. Cada lámina estaba numerada y dedicada a un prócer de la provincia en cuestión. En esta de Málaga que ofrezco en primer lugar (que llevaba en la colección el número 18), como se ve, la mujer es la misma que la sevillana de Vallejo. La de Sevilla, en cambio, aparece con la característica mantilla negra, falda de seda granate con faraláes y zapatos de seda y va acompañada por el hombre en el que destaca la camisa con pechera rizada. La mujer granadina, con moño de alpargate, luce pañuelo de talle bordado y saya de listas como las de Güéjar Sierra; el hombre lleva un sobretodo o capote bordado con hebra de lana y camisa rizada bajo el chaleco de madroños, cubriendo piernas y pies con unas elegantes tobas. La pareja de cordobeses, con el número 16, vio alterado el color de sus trajes en la segunda edición. Esto no tiene nada de particular: Visto el éxito obtenido por la primera -que, incluso, según aseguraba un diario de la época se editó en 4 idiomas (dato que nunca he podido contrastar)- Boronat decidió retocar algunas parejas y llegó a encargar a Magistris, como en el caso de Burgos, un nuevo dibujo más acorde con la realidad. El dibujante catalán, conocido también por sus colecciones de soldados y por algunas escenas taurinas, cumplió con relativo aseo el trabajo difícil que se le venía encima tomando los distintos modelos de fotografías, grabados y litografías ya existentes, según hemos visto.



Y de nuevo volvemos a ejemplos franceses. Ahora es Louis Adolphe Portier (1820-1889), dibujante y grabador sobre cobre, quien firma esta "Curra de Seville" para la obra de Chevalier Paillères *Costumes Historiques, Mithologiques et nationaux des differentes nations modernes*, trabajo ingente publicado en 6 volúmenes con 575 planchas coloreadas a mano, por la librería Científica y Literaria de París en 1875. Portier, que nunca estuvo en Sevilla, representa a la sevillana con un mantón de pelo, pañuelo de talle sobre una armilla con golpe de botones en la bocamanga y las inevitables flores en el pelo.

Esta fiebre por describir costumbres, trajes y hábitos de distintas razas, este furor universalista, contagia también a algunos editores españoles como Montaner y Simón, de Barcelona, quienes publican, a partir de 1875 *El mundo en la mano. Viaje pintoresco a las cinco partes del mundo, por los más célebres viajeros*. Naturalmente, Andalucía se halla representada en el tomo IV con dibujos de diferentes autores, entre ellos Doré. Ofrezco aquí una xilografía de Manchón que representa a unos esquiladores gitanos de las cercanías de Córdoba, en los que se puede observar ya el pantalón largo, o semilargo dejando asomar en un caso la media bajo la polaina.



En 1884 Daniel Cortezo inicia la publicación de *España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia*. Varios son los autores del texto (Pedro de Madrazo para Sevilla, Cádiz y Córdoba y Francisco Pi Margall para Granada, Jaén, Málaga y Almería) y varios los de las cromolitografías (en las seis que ofrezco, cinco son de Fernando Xumetra y Ragull y una de Casals).

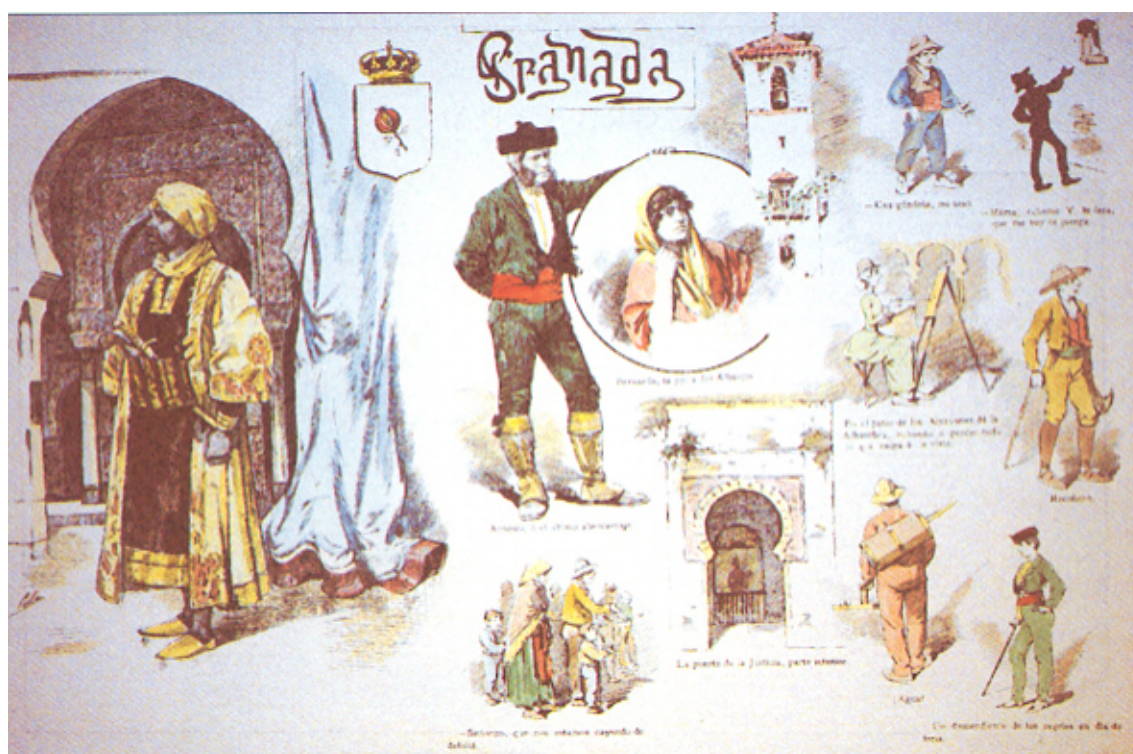


Tres hombres y tres mujeres; ellos, con pantalón a media pierna o largo y montera de diferentes tipos, visten chaquetilla, chaleco y faja los de Cádiz y Córdoba mientras que el malagueño deja ver una chaquetilla bordada, chaleco con botones de plata y camisa de pechera rizada. En cuanto a las mujeres, muestran amplios mantones cuyos flecos cubren prácticamente el resto del atuendo; la sevillana viste con especial gracia el mantón que rodea su talle de



tal forma que el bordado del pico cae en la parte anterior. La moda del mantón de China, mal llamado de Manila, y sus imitaciones y derivados, traía locas a las mujeres de la época que no pensaban que alguien pudiera, pasado el tiempo, pararse a observar su indumentaria con intereses tan poco "formales" como los nuestros.

Los autores, fundamentalmente Xumetra que es quien realiza la mayor parte de las cromolitografías para esta obra, contaron con modelos de fotografías originales para la ejecución de sus trabajos dejando, de esa forma, poco espacio a la imaginación lo cual no deja de agradecerse.



En 1887 y 1888 publica Sinesio Delgado su *España Cómica*; el célebre poeta y dramaturgo pretendía, de forma desenfadada y a veces realmente divertida, dar a conocer lo mejor y más pintoresco de cada una de las provincias españolas. Como ejemplo presentamos a Granada y sus tipos más característicos, litografía de la que es autor Ramón Cilla (quien dibuja la mayor parte de las provincias, ocupándose del resto el famoso "Mecachis", seudónimo de Eduardo Sáenz Hermúa). Junto a Antonio, "el último abencerraje", presenta a Bernarda, la perla del Albaicín, con su cabeza cubierta con una mantellina que más parece almalafa morisca. Una pintora

inglesa, un majo, un aguador, unos mendigos y un recovero o comprador de aves y huevos completan el panorama. La estampa fue litografiada por Bravo en Madrid y ha sido coloreada posteriormente.

También sobre fotografías, y en este caso del conocido fotógrafo francés Jean Laurent, lleva a cabo Manuel Moreno Rodríguez una serie de acuarelas que después litografian Romo y Füssell en Madrid; estas estampas que aparecieron en el libro *Tipos Españoles* (s.a.) fueron utilizadas después individualmente para servir de modelo en el anverso de cartas postales. Los personajes, sin embargo, han perdido ya la viveza y el genio que los artistas de primeros de siglo transmitieron a sus obras y parecen figuras de cera representando escenas estereotipadas: Un gitano liando un cigarrillo, un jerezano llevando a su dama a la grupa y un sevillano sentado en una silla con pose fotográfica frente a una sevillana en un clásico patio con macetas a lo que se añade, por si fuera poco, el tópicico de la guitarra.





Completamos esta muestra con unas litografías de Magín Pujadas sobre acuarelas de Luis Labarta y Grañé. Labarta, excelente pintor y afamado escenógrafo catalán, realizó una serie de figuras representando a mujeres de toda España para que acompañasen los envoltorios del chocolate fabricado por Jaime Boix, quien, de esta forma tan artística, obsequiaba a sus clientes y amigos. La colección es muy interesante y ha sido muy copiada durante el presente siglo; en algunos casos repite figuras ya existentes pero, por lo general, Labarta crea nuevos modelos. En el caso de estas ocho estampas

dedicadas a Andalucía, presenta a cuatro de las mujeres con abanico y un número igual con adorno floral en el pelo. La mujer de Jaén lleva, por fin, su mantilla de grana, la de Huelva luce un collar de coral y algunas otras realizan quehaceres cotidianos como ir a por agua a la fuente con un cántaro, llevar un cesto o recoger una mandilada de algo, como hace la mujer de Almería.



Llegados al término de este trabajo, creo haber demostrado que las estampas o grabados del pasado siglo pueden ser una fuente inmejorable para el estudio del atuendo característico de una zona, siempre y cuando se tengan en cuenta algunos de los principios ya apuntados que ahora resumo:

1. Conviene contrastar los grabados y estudiar a sus autores: Si eran o no de la zona, si la visitaron o no, si copiaron de obras anteriores o no, si tomaron apuntes del natural o no, etc.

2. Conocer, si es posible, el origen de tales estampas (libros, colecciones, etc) y la intención del artista al realizarlas (propósito etnográfico, descripción

costumbrista, mero adorno, trazo realista, etc.).

3. Estudiar la época y sus tendencias artísticas, lo que facilitará el mejor conocimiento de los valores estéticos dominantes.

4. Seguir un método urdido previamente que permita aunar criterios (geográfico, histórico, sociológico, tecnológico, artístico...) y sintetizar, para su clasificación y estudio, las múltiples vías y disciplinas que atañen al tema (11).

5. Conviene utilizar, para la descripción de la indumentaria, el vocabulario adecuado a la zona geográfica y a la época histórica estudiadas. Es evidente que determinados términos han ido variando su significado hasta alcanzar una equivocidad que puede llevar al error.

## Notas

(1) Luis de Hoyos Sáinz: *El método etnográfico en el estudio de la indumentaria regional de España*. Asociación española para el progreso de las ciencias. Congreso de Barcelona. Tomo VIII, p.82. Madrid, Huelves y Cia., 1930

(2) *Ibíd.*, p.84.

(3) Hoyos propone dividir el objeto de su estudio en siete secciones: Prendas exteriores (con cinco grupos: Busto con mangas, busto sin mangas, prendas inferiores, sobrepuesto de busto y sobrepuesto inferiores), prendas interiores, coberturas generales (mantas y anguarinas o capas, etc), tocados de cabeza, calzado (interior y exterior), adornos (cintas, cordones, ligas, escarapelas, etc.) y un aparato de varios (en el que incluye bastones, cayados, abanicos, etc).

(4). Vid. *Catálogo General de la Calcografía Nacional*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1987. Números 1034 a 1147. La edición está a cargo de Juan Carrete Parrondo y otros.

(5) Antonio Gallego Burin en *Granada en la Guerra de la Independencia*, recuerda el bando publicado por el General Sebastiani en dicha ciudad el 16 de julio de 1810, aconsejando al alcalde que se prohíba la capa, prenda de gente ordinaria y traje indecente, sólo acomodado para cubrir el desaseo o a los malhechores.

(6) Vid. Paul Guinard: *Dauzats et Blanchard, peintres de L'Espagne Romantique*. Bordeaux, Feret et Fils, 1967.

(7) "El viático" (I,15), "Los ladrones en una venta" (I,19), "Un baile de gitanos" (I,26) y "La Misa" (I,33).

(8) Carlos Múgica Pérez (1821-1892) y Calixto Ortega, prolífico grabador sobre madera que colaboró en *Los españoles pintados por sí mismos* y en *Doce españoles de brocha gorda*, obra del costumbrista Antonio Flores.

(9) Barón Charles Davillier: *Viaje por España*. Madrid, Adalia Ediciones, 1984; p.341.

(10) Alfredo Cazabán: "Las mantillas encarnadas de Jaén". *Don Lope de Sosa*, 1923, p.220

(11) Algunas colecciones privadas y públicas poseen fondos sobre el traje de muchas comarcas y pueblos de España. En concreto el Museo del Pueblo Español de Madrid tiene catalogadas bastantes prendas; en la exposición que realizó el Ministerio de Cultura sobre la "Imagen Romántica de España" (1981) se expuso un traje típico de hombre andaluz: "Camisa de algodón fino con lorzas en la pechera. Chaleco y taleguilla de terciopelo azul bordado en "suttache" negro y botonadura de caireles de filigrana de plata. Pantalón corto de punto de lana negro con botonadura a juego del chaleco y de la taleguilla en bolsillos y abertura de las perneras. En el borde de éstos cordón de seda negro rematado en borlas. Faja de seda color rosa rematada en flecos. Sombrero de catite en pana negro. Botas cortas de cuero negro. Polainas en piel de becerro, color natural bordadas en seda de colores".

Por otra parte muchos archivos fotográficos del pasado siglo, como el de Laurent, realizaron un apreciable número de placas cuya consulta puede contribuir al mejor conocimiento de modelos y tipos que luego pasaron a grabado.

## **BIBLIOGRAFIA**

AGUILERA, Emiliano M.: *Los trajes populares de españa vistos por los pintores españoles*. Barcelona, Ediciones Omega, 1948.

ALARCON ROMAN, C.: *Catálogo de amuletos del Museo de Pueblo Español*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1987.

ALCALA VENCESLADA, Antonio: *Vocabulario Andaluz*. Madrid, Editorial Gredos.

*Andalusian Annual, The.* London, John Macrone, 1836

AZNAR Y GARCIA, Francisco: *Indumentaria española desde la época visigoda hasta nuestros días.* Madrid, s.a.

BENEZIT, E.: *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs.* París, Goüind, 1966.

BOIX, F.: *La litografía y sus orígenes en España.* Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1925.

BORONAT Y SATORRE, Francisco: *España Geográfica e Histórica Ilustrada.* Madrid, 1874

CARRETE PARRONDO, Juan: *La Real Calcografía de Madrid en la época de Goya.* Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1984.

CARRETE PARRONDO, Juan et al.: *Catálogo del gabinete de estampas del Museo Municipal de Madrid.* Madrid, Ayuntamiento, 1985. 2 volúmenes.

*Catálogo de la exposición Imagen Romántica de España.* Edición a cargo de María de los Santos García Felguera, Dolores Gómez, Pilar Hernández y Jose Miguel Morán. Madrid, Ministerio de Cultura, 1981.

*Catálogo General de la Calcografía Nacional.* Edición de Juan Carrete et al. Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1987.

COLAS, René: *Bibliographie generale du costume et de la Mode,* París, Colás, 6 volúmenes.

*Collection de costumes des diverses provinces d'Espagne.* París, Clément Freres.

CORREA CALDERON, Evaristo: "Dibujantes de costumbres españolas". *Archivo Español de Arte,* 1950.

CUENDIAS, Manuel Galo de: *L'Espagne pittoresque, artistique et monumentale.* Paris, Librairie Ethnographique, 1848.

CHAMAN, Antonio: *Costumbres andaluzas.* Sevilla, Litografía Santigosa.

DAVILLIER, Charles y DORE, Gustave: *Voyage en Espagne.* París, Hachette, 1874.

DELGADO, Sinesio: Granada. *España Cómica.* (Dibujos de Ramón Cilla y

"Mecachis"). Madrid, Manuel Hernández, 1877-8.

*España Geográfica, Histórica, Estadística y Pintoresca*. Madrid, Francisco de Paula y Mellado, 1845.

FERNANDEZ DE PAZ, Esther: *Los Talleres del Bordado de las Cofradías*. Madrid, Editorial Nacional.

FORD, Richard: *Guía para los viajeros en España y los lectores de nuestra patria*. Londres, 1845.

FOULCHE-DELBOSC,R.: "Bibliographie des Voyages en Espagne et en Portugal". *Revue Hispanique*. Tomos III y IV.

*Galerie Royale de Costumes*. París, Aubert, 1842-48.

GALLEGO, Antonio: *Historia del Grabado en España*. Madrid, Cuadernos arte Cátedra, 1979.

GARCIA MERCADAL, J.: *Viajes de extranjeros por España y Portugal*. Madrid, Aguilar, 1952, 3 volúmenes.

GISCARD: *Delineations of the most remarkable costumes of the different provinces of Spain and also of the military uniforms, buel fights, national dances etc. of the Spaniards*. London, Henry Stokes, 1823.

GONZALEZ MENA, María Angeles: *Catálogo de bordados*. Madrid, 1974.

GUICHOT Y SIERRA, Alejandro: "La caracolera". *El Folklore Andaluz*. Reedición Sevilla, Alatar, 1982. pp.460-63.

GUINARD, Paul: *Dauzats et Blanchard peintres de l'Espagne Romantique*. París, Presses Universitaires de France, 1967.

GUTIERREZ MARTIN, Carmen: "Evolución de las prendas de busto en el hombre". *Anales del Museo del Pueblo español*. I. 1935, pp.103-108.

HOYOS SAINZ, Luis: El método etnográfico en el estudio de la indumentaria regional de España. Asociación española para el progreso de las ciencias. Congreso de Barcelona. Tomo VIII, p.82. Madrid, Huelves y Cía., 1930.

HOYOS SAINZ, L. y HOYOS SANCHO, N.: *Manual de Folklore*. Madrid, Ediciones Istmo, 1987.

LABARTA, Luis: *Colección de tipos de las 49 provincias de España*. Barcelona (Regalo a los consumidores de chocolate Jaime Boix).



LIMON DELGADO, Antonio: *La artesanía sevillana*. Diputación Provincial de Sevilla, 1980.

LLORDEN, A.: "Maestros bordadores malagueños". *Gibraltar*, Málaga, 1969.

MORENO RODRIGUEZ, Manuel: *Tipos españoles*. Madrid, Romo y Füssell, s.a.

OSSORIO Y BERNARD, M.: *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid, E. Giner, 1975 (reed.).

PAEZ, Elena: *Repertorio de grabados españoles*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1981-3. 3 volúmenes.

PI MARGALL, Francisco: "Granada, jaén, Málaga y Almería". *España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia*. Barcelona, Daniel Cortezo. (Pedro de Madrazo hizo el texto para Sevilla, Cádiz y Córdoba) 1884.

RACINET, Auguste: *Le costume historique*. París, Firmin Didot, 1876-1878. 6 volúmenes.

RIBELLES Y HELIP, José: *Colección de Trages de España*. Madrid, Calcografía Nacional, 1825 (Grabados a buril por Juan Carrafa).

RODRIGUEZ, Antonio: *Colección General de los Trages que en la actualidad se usan en España, principiada en el año 1801*. Madrid, Librerías del Castillo.

SEGURA LACOMBA, Maravillas: *Bordados populares españoles*. Madrid, C.S.I.C., 1948.

TAYLOR, Isidore Justin: *Voyage pittoresque en Espagne, en Portugal et sur la côte d'Afrique de Tanger a Tetouan*. París, 1826-60. 3 volúmenes.

*Una puerta abierta al mundo. España en la litografía romántica*. Catálogo a cargo de María Dolores Cabra Loredó. Madrid, Museo Romántico-Frame-Compañía Literaria, 1994

THIEME, U. y BECKER, F.: *Allgemeines lexicon der Bildenden Künstler...* Leipzig, E.A. Seeman, 1907-1950 (37 volúmenes).

VAN HALEN, Francisco de Paula: *España Pintoresca y Artística*. Madrid, 1844.

VARIOS AUTORES: *El grabador al aguafuerte*. Madrid, 1874.

VARIOS AUTORES: *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas tales*

*como son en el hogar doméstico, en los campos, en las ciudades, en el templo, en los espectáculos, en el taller y en los salones.* Madrid, Guijarro, 1872-3 (tres volúmenes).

VARIOS AUTORES: *Los españoles pintados por sí mismos.* Dos ediciones con grabados diferentes, 1843 y 1851.

VEGA, Jesusa: *El aguafuerte en el siglo XIX.* Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1985.

VILA SAN-JUAN, P.: "Traje regional español". *La estética del vestir clásico.* Director Pedro Roca. Tarrasa, 1942.