

# NUEVAS RAÍCES

1<sup>a</sup> EDICIÓN

DIR.:  
SECCIÓN  
JUVENIL

REVISTA  
ANUAL

Federación  
Española de  
Agrupaciones de  
Folclore

HILOS DE MI TIERRA

AÑO  
2025

*“Lo que más priva huertana  
es un pañuelo francés  
una manta zamorana  
un sombrero calañes  
y un refajo de Totana”*

Copla Popular de la Huerta de Murcia

## AGRADECIMIENTOS:

- Federación Española de Agrupaciones del Folclore (FEAF).
- Museo del Traje, Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico (CIPE).
- Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM).



## **PRÓLOGO**

*De Helena López de Hierro d'Aubarède*

*Directora del Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico.*

El Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico es un espacio de confluencia entre memoria, identidad y creación, cuyo origen se remonta a un acontecimiento que marcó un hito en la consideración cultural del patrimonio indumentario español: la Exposición del Traje Regional e Histórico de 1925, que ahora cumple cien años. Aquella iniciativa, promovida en un momento de creciente interés por las tradiciones populares y por la construcción de un relato cultural común, reunió en Madrid una extraordinaria selección de indumentarias procedentes de todas las regiones de España. La exposición permitió mostrar al público la riqueza y diversidad de la indumentaria española y destacó la importancia del traje como documento histórico y vehículo de memoria. Muchas de las piezas reunidas en esa ocasión pasaron posteriormente a formar parte de una colección que configuró el núcleo originario del Museo del Traje, institución que, con los años, se ha convertido en la referencia nacional en el estudio, conservación y difusión de la indumentaria en todas sus manifestaciones, desde la histórica y tradicional hasta la contemporánea y de diseño.

La **indumentaria tradicional española** constituye un patrimonio de extraordinaria riqueza y diversidad. Cada región, comarca o incluso pueblo ha desarrollado diferentes soluciones textiles, resultado de sus recursos naturales, su historia, sus oficios y sus modos de vida. La variedad de trajes —ya sean festivos, ceremoniales o cotidianos— refleja las estructuras sociales, los valores comunitarios y las formas específicas de habitar el territorio de quienes los crearon. Esta diversidad no solo nos habla del pasado, sino que sigue enriqueciendo nuestra comprensión de la identidad cultural contemporánea y de la creatividad colectiva que ha acompañado siempre a nuestra sociedad. Reconocer y valorar esta variedad es también reconocer la pluralidad de experiencias y modos de vida que han coexistido en España, así como la riqueza de un patrimonio que se transmite a lo largo del tiempo, a través de las comunidades portadoras que las siguen viviendo en los tiempos modernos.

Por eso, la indumentaria tradicional no es únicamente un objeto material; es, ante todo, un testimonio vivo de unas formas de vida que se han transformado con el tiempo. Es el reflejo de economías agrarias, celebraciones comunitarias, jerarquías sociales, rituales y oficios que ya no perviven en su contexto original, pero cuya memoria sigue presente. Al mismo tiempo, estas prendas se adaptan, se reinterpretan y se integran en prácticas contemporáneas, mostrando la capacidad de la tradición para renovarse sin perder su esencia. Cada prenda es un relato y, cada detalle técnico, desde el bordado hasta la elección de los colores, revela la creatividad y la identidad de quienes la realizaron

En este sentido, la **transmisión intergeneracional del legado indumentario** es fundamental. Los conocimientos de uso, los significados culturales y la transmisión de experiencias que acompañan a cada traje constituyen un patrimonio cultural inmaterial que debe ser preservado y compartido. Enseñar a colocar un pañuelo, interpretar un bordado, comprender la lógica de un patrón o reconocer la función de cada prenda es mantener viva una cadena de saberes que conecta generaciones y refuerza la identidad colectiva. La implicación de las nuevas generaciones, especialmente a través de la práctica folclórica, su difusión y los grupos de estudio, garantiza que este patrimonio no se limite a los libros de historia, sino que siga siendo una experiencia viva y compartida.

Desde el Museo del Traje asumimos con responsabilidad nuestro papel como institución de referencia nacional, garantizando la conservación, el estudio y la difusión del patrimonio textil en todas sus dimensiones. Nuestra labor abarca la investigación de técnicas, estilos, materiales, usos y significados, así como la difusión educativa y cultural, con el objetivo de revelar la indumentaria como un lenguaje no verbal común que nos permite participar, a todos, de su valor como patrimonio.

Resulta especialmente alentador que la **Sección Juvenil de la Federación Española de Agrupaciones de Folclore** asuma un papel activo en la preservación y difusión de este legado. La elaboración de esta revista constituye un ejemplo del compromiso de la juventud con la investigación y la transmisión de las tradiciones, a través de su puesta en valor. Gracias a iniciativas como esta, los conocimientos sobre la indumentaria tradicional se consolidan y se transmiten a nuevas generaciones, asegurando que este patrimonio continúe siendo un elemento vivo de nuestra cultura. La participación juvenil garantiza la renovación del interés y la conservación de la memoria colectiva, demostrando que la tradición puede dialogar con el presente y proyectarse hacia el futuro.

El traje tradicional sigue siendo un vehículo de identidad, cohesión y expresión comunitaria, y su conservación depende, en gran parte, de la implicación activa de quienes estudian y practican sus usos en contextos contemporáneos. Hablamos de un patrimonio dinámico, capaz de adaptarse y dialogar con el presente sin perder su esencia histórica. Asimismo, la indumentaria tradicional actúa como testimonio tangible de formas de vida pasadas, ayudándonos a comprender la evolución social de nuestras comunidades y recordándonos que cada transformación histórica ha dejado su huella en la forma de vestir.

Esta revista refleja ese mismo espíritu. Sus páginas invitan a la reflexión y a la valoración de la indumentaria como testimonio de nuestra historia y como patrimonio vivo que se transmite de generación en generación. Que este primer número contribuya a reforzar la visibilidad sobre la importancia de la indumentaria como memoria colectiva, a estimular la curiosidad por la riqueza de nuestras tradiciones y a inspirar a las nuevas generaciones a implicarse en la preservación y difusión de un legado que nos conecta con quienes fuimos y orienta nuestra mirada hacia el futuro. Que su lectura sirva para que jóvenes y adultos comprendan que cada prenda, cada hilo y cada bordado contienen la memoria de quienes nos precedieron y la creatividad de quienes continúan construyendo la identidad cultural de nuestro país.

## **“NUEVAS RAÍCES PARA CONTINUAR CON LA TRADICIÓN”**

*De Laura Jiménez Izquierdo  
Conservadora de la colección Indumentaria del siglo XX.*

Hablar de folclore y concretar todo lo que esta palabra reúne detrás no es tarea fácil. Tampoco lo es llevarlo al Museo, exponerlo y contarlo al público intentando no dejar atrás ningún matiz. Me gusta pensar que cuando hablamos de folclore, de tradición, estamos hablando de todas esas costumbres y maneras de habitar el mundo que hemos ido aprendiendo en nuestro hogar a través de nuestras familias, de nuestros amigos, de nuestros vecinos y de todo lo que forma parte de nuestro entorno emocional.

Sin embargo, en los últimos tiempos, el folclore se ha visto como algo vetusto, contrario a la modernidad y, más aún, a lo juvenil. Y, de nuevo entrando en otro adversativo, no obstante, parece que esto ha cambiado en los últimos años con las nuevas generaciones. Hay una mirada fresca, curiosa, respetuosa y profundamente consciente que está devolviendo al folclore su dignidad sin necesidad de maquillarlo, sin actualizarlo a la fuerza, simplemente escuchándolo mejor.

Hemos sido invitadas a escribir unas palabras para esta revista, que nace desde la más genuina pasión de la sección juvenil de la Federación Española de Agrupaciones de Folclore. Jóvenes a los que se les ha dado el testigo para garantizar el relevo generacional y acercar el folclore a todo el mundo, sin importar la edad, con una sensibilidad actual y comprometida. Y al leer el objetivo de la revista y sus intenciones, no podía evitar pensar en el equipo actual del Museo del Traje y en quienes hemos sacado adelante la exposición Raíces. Se trata de un equipo en el cual ha participado un relevo generacional dentro del ámbito museístico y expositivo, con ilusión, frescura y ganas de desempolvar patrimonio y compartirlo con el público.

Al enfrentarnos al reto de crear Raíces, junto a María del Mar Belver, coordinadora de la exposición, dedicamos mucho tiempo a pensar cómo plantear una muestra con un discurso científico, serio y respetuoso con el folclore y con la historia de la Exposición del Traje Regional, pero que al mismo tiempo fuera fresca, ligera y atractiva para el público. Nuestro empeño fue ponerle todo el mimo, el respeto y la pasión posibles. Y, con todo el equipo del Museo, nos pusimos manos a la obra, con el deseo de que cada pieza respirara la vida que alguna vez tuvo.

Entre todas las conversaciones que hemos podido tener durante los meses de preparación, muchas veces se colaban entre vitrinas, talleres, almacenes y maniquíes anécdotas vividas en el hogar de cada una. Parecía haber un denominador común: a priori, la mayoría no teníamos una relación muy estrecha con temas de folclore –ninguna bailábamos jota, bordábamos sayas o conservábamos el traje típico de nuestra localidad– y, sin embargo, amábamos profundamente nuestras tierras, conocíamos las romerías y tradiciones de nuestros pueblos. Empezaron a colarse refranes, dichos de nuestras abuelas, trucos de costura y de menaje, recetas típicas, canciones, y maneras de llamar a las cosas según cada zona. Descubrimos que los “síguemepollo” no eran exactamente lo mismo en Soria, que en Segovia, que en Extremadura.

Con ese mismo espíritu, quisimos hacer comunidad también fuera del Museo. Nos asesoramos con expertos de cada zona para vestir correctamente los trajes que se exponían. Nuestra sorpresa fue inmensa cuando encontramos tantas caras jóvenes dedicadas de lleno a sus tradiciones, herederas del amor y del empeño de sus abuelos.

También, en las decenas y decenas de visitas guiadas que he realizado a lo largo de la exposición, me he encontrado con miradas jóvenes que mostraban absoluto respeto y admiración por el patrimonio que tenían ante sí. Miradas limpias, emocionadas, que entendían que esos trajes, aunque estuvieran quietos, habían estado vivos.

Y no quiero decir con esto que estas generaciones consideren que han venido a “renovar” lo antiguo o a borrar las arrugas. Todo lo contrario. Lo que experimento en primera persona es una sensación de respeto absoluto, de escucha activa, de deseo de beber todo el conocimiento posible del patrimonio inmaterial y la tradición oral que conlleva el folclore: para conservarlo, preservarlo y difundirlo con toda su riqueza.

José Luis Anta reflexionaba, en su conferencia del Congreso de la Exposición del Traje Regional de 1925, sobre cómo aquella exposición extraía la vida del traje al vestirlo en un maniquí, en un acto de «taxidermia visual» donde la prenda ya no conservaba «la vida, sino su forma», mientras mostraba «la ausencia de quienes los llevaron». Y quizás sea este el pecado inevitable de la Exposición del Traje Regional, del Museo del Traje y también de Raíces: haber caído en esa política de la representación, maldición de cualquier acción museística, de crear una narrativa de objetos a los que se les ha quitado la vida para meterlos en una vitrina.

Ahí entra la importancia de las agrupaciones de folclore y de todas las gentes que, a día de hoy, mantienen el patrimonio tradicional inmaterial vivo. A través de sus trajes, de sus bailes, de sus músicas, de sus romerías, de sus oficios tradicionales, de sus repertorios orales, de la recuperación de toques y sones antiguos, de su investigación histórica y de su labor pedagógica con las nuevas generaciones. Ellos devuelven movimiento a los tejidos, voz a los silencios, sentido a aquello que para el museo sería, de otro modo, una valiosa pieza de exposición.

Pero no olvidemos que lo importante no es defender la pureza o la radicalidad de lo que es “nuestro”. No se trata de levantar fronteras identitarias. Se trata de buscar los puntos en común, de compartir las diferencias como algo interesante de lo que aprender y crecer juntos, en la bonita intención de disfrutar de cualquier ritual –ya sea el más cotidiano o el más festivo o laborioso– tal como durante generaciones lo disfrutaron quienes nos precedieron.

Deseo a **esta revista**, y a toda la **sección juvenil de la Federación**, un camino lleno de ilusión, de descubrimientos y de encuentros. Solo el tiempo dirá si el relevo generacional que estamos cogiendo los diferentes testigos seguimos entretejiendo, juntas, las tramas y las urdibres de nuestras tradiciones. Pero, al menos por ahora, todo apunta a que las raíces siguen frescas y vivas. Y siguen creciendo.

## **“COMPROBAMOS, UNIÓN Y FOLCLORE”**

*De Enrique Contreras Martínez, Marina Ortega Santamaría y Ana Villa Fernández*

*Presidente, Vicepresidenta y Secretaria de la Sección Juvenil de la FEAf.*

Cada paso que damos cuenta como un inicio y un logro. Esta revista es solo una muestra de lo que representan nuestro folclore y nuestra juventud, dos conceptos que, hoy en día, adquieren cada vez más relevancia en nuestra sociedad y que, gracias a asociaciones como la nuestra, la FEAf, ocupan un lugar más destacado en nuestro país y en nuestras comunidades.

Llegar hasta aquí, como junta directiva y como jóvenes que vivimos el folclore como parte de nuestra identidad, ha sido fruto de la ilusión, el esfuerzo y del impulso de otros jóvenes que hemos ido conociendo en el camino y que, a través de la unión y el compañerismo, nos han motivado a ser su cara de representación.

No somos solo los jóvenes de la junta directiva; somos miles los que trabajamos para mantener vivo aquello que disfrutamos y compartimos, que amamos y en lo que creemos. Por ello, sentimos que el empujón que nos dieron para llegar hasta aquí ha sido solo un paso más en este camino, y que su constante motivación frente a todo el trabajo que queda por hacer forma ahora parte de nuestro día a día.

Esta revista nace con la idea de reunir en un solo espacio la tradición y la indumentaria típica de las distintas regiones y comunidades autónomas de España, poniendo en valor la riqueza y diversidad de nuestros trajes populares.

Con ello, queremos rendir homenaje al traje tradicional; por eso, el título de esta primera edición de Nuevas Raíces, “*Hilos de mi tierra*”, refleja tanto las particularidades que hacen único a cada territorio como las conexiones que existen entre ellos a nivel de indumentaria. Este proyecto surge, además, con la intención de acercar este patrimonio a los jóvenes, despertando su curiosidad e interés por la vestimenta tradicional y por quienes han sido protagonistas en la elaboración de la revista.

Buscamos que sean los propios jóvenes quienes investiguen, se informen, pregunten y diseñen los contenidos de Nuevas Raíces, “*Hilos de mi tierra*”, participando activamente en la difusión de estos trajes para que la tradición no quede en el pasado, sino que siga viva y tenga un lugar en el presente y en el futuro.

Por último, nada de esto sería posible sin el apoyo, la confianza y el trabajo de todas las personas que forman parte de este camino. Queremos expresar nuestro más sincero agradecimiento a quienes han estado, a quienes continúan y a quienes vendrán, porque cada gesto, idea y proyecto suma y da sentido a lo que somos hoy como jóvenes dentro de la FEAf.

Este momento no es un fin, sino un recordatorio de todo lo que queda por lograr. Con ilusión, compromiso y colaboración, seguimos adelante, porque mientras haya jóvenes dispuestos a crear y trabajar por lo que aman, el folclore seguirá creciendo y encontrando su lugar.





# Andalucía

El traje de flamenca o traje de gitana es uno de los símbolos más representativos de Andalucía y una de las imágenes más reconocidas de su cultura. Se utiliza en ferias, romerías y en el baile flamenco, donde destaca por su movimiento y elegancia. Es, además, el único traje regional español que cambia cada año, adaptándose a tendencias en colores, tejidos y formas, lo que lo convierte también en un referente dentro del mundo de la moda.

El origen de esta prenda es humilde y se remonta al siglo XIX. Las campesinas y mujeres gitanas que acudían a ferias de ganado vestían batas de algodón, cómodas y frescas, que decoraban con volantes, bordados y colores. Estos adornos llamaron la atención de las mujeres de clases altas, que empezaron a imitarlos.

Durante la Feria de Abril de 1847 en Sevilla, esta vestimenta se popularizó y, con el paso del tiempo, pasó de ser una ropa de faena a convertirse en un traje festivo. En 1929, con la Exposición Iberoamericana, se consolidó como vestimenta oficial de la feria y como símbolo andaluz. El traje actual mantiene elementos tradicionales: vestido largo y entallado, escote marcado, vuelo a partir de la cadera y volantes en falda y mangas. Los colores son vivos y los lunares siguen siendo el estampado más típico.

Los lunares surgieron en el siglo XVIII por un error al estampar telas. Como estos tejidos no gustaron a los modistas, se vendieron muy baratos y fueron adquiridos por personas humildes, entre ellas las mujeres que asistían a ferias y trabajaban en el campo. Con el tiempo, este estampado se asoció completamente al traje de flamenca y hoy es uno de sus rasgos más característicos, en múltiples tamaños y combinaciones de colores.

El traje de corto masculino, también llamado traje campero, tiene más de trescientos años de historia. Era la vestimenta común en faenas del campo y en ferias de ganado. Su forma ajustada se relaciona con la tradición taurina. Usualmente se confeccionaba en tonos oscuros y se llevaba un pañuelo a modo de faja, que además tenía un valor sentimental, pues solía ser un regalo de la mujer al jinete.

En la foto podemos apreciar una pareja de campesinos de Gran Canaria en época de transición del siglo XVIII al siglo XIX. Sabemos esto dado a la mezcla de tejidos utilizados en su indumentaria, en concreto en la femenina, ya que es la que más cambios sufrirá. Empezará a ser más cómoda y práctica para ejercer sus labores en el campo y en la casa.

### TRAJE TRADICIONAL MASCULINO ANDALUZ

Incluye chaquetilla corta, chaleco opcional, camisa clara, pantalón campero de tiro alto, fajín rojo, tirantes, sombrero cordobés y botas camperas o botines. Es un atuendo elegante y sobrio, muy usado en ferias y romerías.



### TRAJE TRADICIONAL FEMENINO ANDALUZ

El traje de gitana, nacido de las antiguas batas campesinas, evolucionó hasta convertirse en un símbolo de identidad andaluza. Sus partes principales son: vestido entallado con volantes, enaguas, zapatos de tacón bajo, mantoncillo y complementos llamativos como pendientes, pulseras y flores en el moño. Sus tejidos suelen ser ligeros y sus colores vivos, predominando los lunares. Además, se añade como accesorio clásico andaluz, el abanico. Útil para el calor y elegido muchas veces para combinar con el traje.





# Canarias

La indumentaria de campesino en Canarias estaba pensada para responder a la vida diaria del campo, con tejidos resistentes y cómodos, pero también reflejaba la identidad cultural de cada isla. En este caso nos vamos a centrar en la vestimenta de la isla de Gran Canaria y aunque existen variantes según la zona y el uso, se utilizaban materiales locales como la lana, el lino y el algodón, teñidos con tintes naturales. La ropa de faena era más sobria y de tonos oscuros, mientras que la de celebración se distinguía por tejidos más finos, bordados, estampados y colores vivos. Hay un antes y un después en la indumentaria en canarias entre el siglo XVIII y el siglo XIX, dada a la influencia del resto de Europa y la comercialización en los puertos de canarias.

En el caso de los hombres campesinos, la cabeza se cubría con sombreros de fieltro negro o de paja, según la isla o la condición social. En el torso vestían una camisa blanca de lino o algodón, amplia y de mangas largas, acompañada de un chaleco de lana, paño o terciopelo en tonos oscuros como el negro, azul o burdeos. A la cintura llevaban un fajín de lana, que podía ser rojo, azul o negro. En el tronco inferior vestían con calzón o con nagüetas, un pantalón corto hasta la rodilla, hecho de lino, lana o pana, aunque hacia finales del siglo XIX empezó a extenderse el uso del pantalón largo en algunas islas. Se protegían con medias blancas de lana o algodón llamadas polainas, junto a botas de cuero o alpargatas de pita y esparto. Como complemento no faltaba la capa de paño o la manta campesina para los días fríos, además del bastón o garrote, o cuchillo canario, herramienta inseparable en el trabajo y la vida diaria.

Las mujeres campesinas solían cubrirse la cabeza con un pañuelo sobre el que colocaban un sombrero de palma o de fieltro, y en ocasiones usaban tocas sencillas. En el torso llevaban una blusa blanca de lino o algodón, de mangas largas y fruncida en cuello y puños, sobre la cual reposaba un justillo (chaleco) o jubón de colores como rojo, verde, azul o negro, que se cerraba al frente con cordones. Este en época de transición se va eliminando del vestir del día a día, dando más comodidad a las mujeres trabajadoras. La cintura se ceña con una falda amplia y larga, de lana o algodón, acompañada de enaguas blancas de lino o algodón debajo de la falda. Para proteger la prenda principal era imprescindible el delantal, generalmente de algodón o lino. En los pies usaban calzado de piel o alpargatas, aunque muchas familias pobres vivían sin calzado ya que no se lo podían permitir. Como resguardo contra el frío solían llevar un ‘sobretodo’, manta que doblada en tres puntas de echaban por los hombros. En casos también usaban manto o mantilla para cubrir su rostro. Llevar un ‘sobretodo’, manta que doblada en tres puntas de echaban por los hombros. En casos también usaban manto o mantilla para cubrir su rostro.

En la foto podemos apreciar una pareja de campesinos de Gran Canaria en época de transición del siglo XVIII al siglo XIX. Sabemos esto dado a la mezcla de tejidos utilizados en su indumentaria, en concreto en la femenina, ya que es la que más cambios sufrirá. Empezará a ser más cómoda y práctica para ejercer sus labores en el campo y en la casa.

En el caso de la mujer de la imagen, la vestimenta comienza con un pañuelo de algodón blanco con lunares negros, anudado a la nuca. En este caso, como adorno lucía unos zarcillos conocidos como de media gota o de almendra. La parte superior se compone de una blusa de algodón estampada de manga larga, ajustada en el interior con una cinta que sale de los laterales y atándolos al frente mediante un lazo, cerrada con una botonadura en la parte delantera. Esto les facilitaba utilización de su ropa durante los embarazos, ya que el patrón de esta prenda era holgado para su versátil utilidad. La prenda principal era la falda de lana, tejida y teñida por las propias mujeres. Eran construidas por 5 piezas de unos 60cm tejidas en un telar. Sobre esta reposa un delantal de lino para protegerla durante las horas de trabajo, aunque hay imágenes y documentos que muestran a la mujer paseando por la ciudad con los delantales puestos, por lo que se entiende que lo tenían como prenda de diario. Debajo de esta falda llevaba una enagua de algodón, y en los pies unos zapatos de piel atados con un cordón fino.



En cuanto al hombre, la cabeza la lleva cubierta con un sombrero de fieltro. El torso una camisa holgada de manga larga de lino, abierta hasta la mitad con botones de hilo de lino. Sobre esta lleva un chaleco de lana negro, tejido y teñido de manera artesanal. En el caso de este campesino podemos apreciar que del bolsillo de su chaleco sale un reloj de mano. En la parte inferior lleva la nagüeta de lino ajustada a la cintura, que llegaba por debajo de la rodilla. Para la buena sujeción y facilidad en el trabajo del campo, los hombres hacían utilidad del fajín bien ajustado a la cintura, en este caso negro. Se cubrían desde la rodilla hasta el tobillo con polainas de lana, que quedarían ajustadas para evitar engancharse con los matos en el campo. Al igual que las mujeres, los hombres calzaban zapatos de piel sujetos con un cordón.

De esta manera, cada detalle de la vestimenta tradicional no solo cumplía una función práctica, sino que también mostraba la identidad, el trabajo artesanal y la cultura popular de Gran Canaria.



# Cantabria

La geografía de Cantabria se caracteriza por un relieve montañoso dominado por la Cordillera Cantábrica, que desciende bruscamente hacia la franja costera bañada por el mar Cantábrico. Esta dualidad entre mar y montaña da lugar a valles profundos.

En este marco se sitúa la Vega de Pas, rodeada de montañas y recorrida por el río Pas. Presenta un paisaje de praderías verdes, cabañas diseminadas y caminos que serpentean entre colinas. Su aislamiento geográfico contribuyó a la conservación de un modo de vida singular, basado en la ganadería.

Los trajes que vamos a tratar datan de la segunda mitad del siglo XIX. En cuanto al traje femenino, el traje de nodriza era el reflejo de la riqueza que la mujer pasiega hizo trabajando como ama de cría para ricos y reyes. Por su parte, el traje masculino constituye un reflejo fiel de la vida cotidiana, el ingenio artesanal y la simbología social de la época.

## **El traje femenino de Pasiega**

La camisa, hasta poco más de media pierna, confeccionada a base de tela de hilo casero. Con amplias mangas y puntilla en cuello. La pechera podía ser lisa o tener adornos bordados en vertical, con una abertura para la cabeza, cerrada con botones en el cuello.

La saya, elaborada a base de un paño fino, de distintos colores y estampados, con pliegues en su cintura. Podía llevar cosidas cintas de terciopelo u otro material, a modo de adorno. Entre la saya exterior y la camisa, podría ir un refajo, una saya mucho más fina que la exterior.

La chaquetilla podía ser del mismo material y estampado que la saya exterior, o ser de terciopelo, podía llevar atavíos de terciopelo, en puños y bordes, con mangas estrechas, llevaba botones, tanto en puños como en el borde de la chaquetilla, de plata normalmente. Se utilizaba un pechero o también llamado “Peteru” o “Pecherín”. Podía contar con una larga lazada postiza por la espalda, suspendida sobre la saya. El delantal que vestían cubría casi todo el frontal de la saya, con cintas de terciopelo o del mismo material que el ornamento que la saya y la chaquetilla tuvieran.

Las medias podían ser de hilo o lana, blancas, azules o negras. Calzaban zapato negro cerrado, con cinta o lazo negro y tacón cuadrado o sin él. El peinado era partir el cabello al medio echándolo hacia atrás para formar un moño alto, cubierto por un pañuelo, de seda o lanilla, que se colocaba en forma de “Cucuruchu”.

Los adornos, normalmente se trataban de collares de coral con cruces sobre el pecho. Con largos pendientes de coral y oro o plata llamados pendientes “de pata y careta”.

La Cuévana, artículo descriptivo  
de la Universidad de Cantabria (QR)



### El traje masculino de Pasiego

La camisa, confeccionada en lienzo casero, llegaba hasta casi la rodilla. Se abría a media altura del pecho y el cuello se cerraba con dos pequeños tarrines que actuaban como gemelos, detalle sobrio y elegante en una prenda sencilla.

El calzón, de pana castaña, se ajustaba bajo la rodilla con un cordón negro terminado en hierros, tubos de latón que le daban firmeza. Sus perneras podían decorarse con botones de filigrana dorada o con hileras de monedas engarzadas, signo de prestigio. La trampa se sujetaba con cuatro monedas de plata, idénticas a las que lucía el chaleco.

El chaleco, de tapicería labrada, mostraba solapas redondas y tres filas de botones, normalmente monedas anteriores a Alfonso XIII. La espalda, en tejidos adamascados de colores vivos, aportaba un contraste que reforzaba su carácter festivo.

La chaqueta, en la misma pana que el calzón, era corta y suelta, con cuello redondo y bocamangas decoradas con trencillas. De ellas colgaban cinco pequeñas moneditas que brillaban al movimiento.

El ceñidor, en lana azul o violeta, se llevaba dando varias vueltas y formaba un hueco sobre el vientre que servía como bolsillo improvisado para guardar dinero, petaca o pañuelo.



El calzado incluía medias de algodón o lana, escarpines de bayeta y chátaras de cuero, junto a las inseparables albarcas de madera, indispensables para los húmedos terrenos pasiegos.

La cabeza se cubría con una montera de felpilla negra, forrada en damasco y rematada con un caracolillo de cordón o una borla roja de seda.

El conjunto se completaba con un pañuelo de seda en el bolsillo y el palanco, un bastón de más de dos metros, tan útil para cruzar ríos como para reafirmar la identidad pasiega.



# Castilla y León

La indumentaria tradicional vallisoletana es uno de los aspectos más desconocidos del folclore de nuestra Comunidad Autónoma. La investigación y el trabajo de campo nos ha permitido conocer en profundidad los antiguos usos del vestir vallisoletano. Una de las localidades más relevantes para este estudio es Tiedra, un pequeño municipio perteneciente a la comarca de los Montes Torozos que delimita con Zamora.

Todos los años durante el fin de semana más próximo al cinco de febrero, tiene lugar la Festividad de Santa Águeda. Durante esta celebración la indumentaria tiene gran importancia, porque articula los días de esta festividad. La fiesta de Sta. Águeda está dedicada únicamente a la mujer.

En este breve artículo presentaremos dos conjuntos propios de Tiedra, datados en la segunda mitad del Siglo XIX.

Todo lo expuesto es fruto de una rigurosa investigación de nuestra sección juvenil y su director. El trabajo comenzó con la consulta de fuentes primarias en archivos, como el Archivo Histórico de Valladolid. Posteriormente, el equipo se trasladó a Tiedra para realizar trabajo de campo, entrevistar a mujeres del lugar y documentar fotográficamente todas las piezas conservadas. Tras consultar diferentes publicaciones al respecto y material gráfico conservado en la localidad, lo pusimos en común para el proyecto.

El **traje de “labradoras”** es el conjunto utilizado por las mujeres de Tiedra durante el baile del segundo día de la festividad de Santa Águeda. Se compone, de la ropa interior: camisas largas hasta las rodillas originalmente de manga corta o sin manga, enaguas generalmente adornadas con uno o dos volantes, y medias blancas elaboradas a cinco agujas y decoradas de diversas formas.

Sobre estas prendas se colocan los manteos bajeros, que aportan volumen y definen la silueta de la época; se solían confeccionar en los hogares. Al busto, las mujeres llevaban chambras y jubones hechos en satén o merino con mangas ceñidas o amplias, recogidas en el puño mediante pliegues. La documentación también recoge prendas como las armillas o “hermillas”, hoy desaparecidas. Los manteos cimeros se conservan en materiales como bayeta de Carrión, estameña o tapizón, entre otros. Se utilizan rodaos y manteos profusamente decorados con bordados o picados, además de los llamativos manteos de tirana. Los colores más comunes son el rojo y el amarillo.

PROCESO DEL TRABAJO  
DE INVESTIGACIÓN



Sobre estos se coloca la faltriquera, puede ser bordada en lana o pespunteada siendo esta denominada “de bombilla” por su forma.

Al talle se lleva siempre un pañuelo blanco de hilo o lienzo, que puede ser de tres tipos: el de lentejuelas conocido como pañuelo de “plumas” por su decoración; los pañuelos de lanas, llamados así por el material del bordado; y los pañuelos blancos bordados en hilo blanco, con calados y bodoques, conocidos en la vecina Alfoz de Toro como pañuelo de “cazuelas”.

La mayoría de los mandiles conservados son negros, confeccionados en terciopelo, raso o rusel, decorados con lentejuelas, huevecillos y, a veces, hilos polícromos. A menudo, sus motivos coinciden con los de los pañuelos. En cuanto a la joyería, lo más habitual son bolas de plata sobredorada afiligranadas, acompañadas de una cruz del mismo material.

Los pendientes más comunes son llamados “de almendra”, y para el peinado horquillas de plata sobredorada. Con el traje de labradora, lo más frecuente son los rodetes laterales y un moño de rosca o picaporte, anudado con un lazo de terciopelo negro bordado con lentejuelas o una colonia de seda.



ФКИИ



La **indumentaria masculina** la conocemos por las referencias documentales del Archivo Histórico Provincial de Valladolid y en los pocos ejemplos conservados.

La camisa, conocida como “cuello cabezón”, junto con el chaleco es una de las piezas más elaboradas. Se conservan ejemplares con bordados y calados en el cuello, pechera y puños.

Los chalecos están confeccionados, en su mayoría, en terciopelo labrado o recortado y adornados con distintos botones de plata. En la documentación también se mencionan chaquetas cortas o chupas.

El calzón suele ser de paño negro. La faja rayada y las medias similares a las femeninas. El calzado más habitual son los borcerguines.

En la cabeza llevan un pañuelo anudado a modo de cinta y sobre él, un sombrero de ala corta a veces con una pluma de pavo real.

Como abrigo, el hombre usaba la capa de paño fino o grueso, adornada en su interior con terciopelos de varios colores. Es además una de las pocas piezas que se recuerdan.



# Comunidad Foral de Navarra

No podemos hablar de danza, ni hablar de tradiciones, sin hablar de su vestuario. Cada uno de los bailes típicos de la zona navarra lleva asociado un traje propio, lleno de detalles, mantenido generación tras generación, siempre unido a esa parte innegable de nuestra identidad que es el baile.

Hoy destacaremos el traje de Roncalés/Roncalesa, una joya oculta entre la montaña pirenaica que representa la autenticidad y la tradición de esta zona. Propio del Valle del Roncal, al noroeste de Navarra; este traje, cargado de detalles y simbolismos, es llevado por los vecinos de los distintos pueblos del valle en actos oficiales, litúrgicos, y fiestas desde finales del siglo XVIII.

Pero ¿qué necesitaríamos para confeccionar un traje del Roncal? Nos hemos propuesto preparar nosotros mismos un traje masculino y femenino. Para ello, hemos buscado en textos antiguos y revisado toda la documentación disponible para poder entender las telas, características, brocados y accesorios que tendríamos que conseguir.

Comenzando con el **traje femenino**, necesitamos una blusa de cuello cerrado con un remate de puntilla en el cuello, abotonada hasta el ombligo. Las mangas son de farol, abombadas. Antiguamente la blusa llegaba hasta los tobillos (blusa y faldar, era denominado), pero hoy en día hemos escogido una blusa sencilla y un cancán.

La siguiente capa es el justillo. Es un chaleco o corpiño ajustado, en terciopelo negro, con un peto de brocatel. Este brocado es lo más destacado, tradicionalmente cosido a mano, mezclaba hilo de oro, abalorios, colores brillantes que contrastaban con el color negro del justillo. Para poder imitar esos diseños, usaremos cinta de raso floreado y terciopelo de 4 cms de ancho e hilo dorado / plateado. El justillo se ata por delante con un cordón dorado del cual colgaba una borla. Si la borla colgaba del lado izquierdo, quería decir que la mujer estaba comprometida, en caso contrario estaba soltera.

Encima del justillo, y solamente si estaban casadas, las damas roncalesas se ponían el jubón: una chaqueta del mismo tejido que el justillo, con mangas ajustadas y un peto con brocados a juego con el justillo. Se ataba al frente también con un cordón dorado. Los gemelos que adornan el final de las mangas los conseguiremos en una mercería.

La roncalesa llevaba dos faldas. La falda bajera, o saya bajera, de paño en un azul brillante, es plisada y hasta los tobillos. La encimera se dobla hacia arriba dejando a la vista un forro de color rojo conocido como "aldar" que se sujetó por detrás con un broche.

El traje se completa con una mantilla de paño, del color litúrgico del momento. De las esquinas de la mantilla cuelgan las "higas", piezas de tela del tamaño de un pañuelo que tenían carácter de amuleto.

Pasamos al aderezo: el amabitxu, broche que sujeta el aldar sobre la falda encimera, está hecho en plata con cabujones de vidrio negro. Hoy en día se encuentran joyas similares en joyerías de Zaragoza, ya que se asemejan a las usadas en el valle de Ansó. Además de los pendientes, también en plata con cabujones, collar formado por una cinta de terciopelo negro de la cual cuelga una cruz de cuatro piezas. Este collar se denomina bitxi (joya en euskera). Por último, lleva un collar largo de cuentas (en este caso hemos escogido de perlas) el cual se colocaba al cuello dando varias vueltas.

Zapato y medias negros complementan el traje.

Como peinado, dos trenzas de raíz largas, habitualmente llegando hasta las corvas de la rodilla. En la parte baja de la cabeza llevan un lazo vistoso llamado zintamuxko.

Pasando al **traje masculino**, se conforma por una camisa sencilla de lino y un calzón negro hasta la rodilla. Llevaban zapatos de becerro negros y punta achatada, medias blancas de lana o algodón.

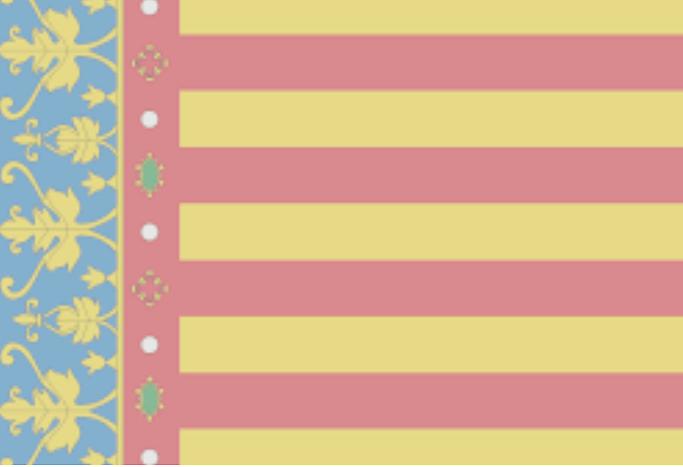


El chaleco podía ser de colores vivos, aunque aquellos que han llegado hasta nuestros días son principalmente en tonos rojos y morados. Nosotros hemos encontrado una tela estampada en tonos granates con la que coseremos el chaleco, con solapas y escote redondo. Los botones, sencillos y negros de azabache.

Al igual que ocurría con la dama, el color del jubón del hombre (chaqueta) diferenciaba si estaban solteros, comprometidos o casados. Estaba hecho en lana con ribetes en cuero negro, en las solapas, las mangas y las coderas.

Un jubón blanco indicaba que el hombre estaba soltero; mientras que cuando era de color negro, significaba que llevaban años casados. Los jubones rojos estaban reservados a aquellos recién casados. En la cabeza, sombrero de fieltro negro de ala vuelta, adornado con una cinta de raso (4 cm de anchura) del color litúrgico del momento: verde, morado, blanco o rojo. El traje se complementaba con una faja azul o roja.





# Comunitat Valenciana

En el territorio de la Comunidad Valenciana hay una gran cantidad de trajes típicos, incluyendo el conocidísimo traje de fallera, pero en esta ocasión la explicación se realizará desde el municipio de Villena, por lo que ese será el traje del que vamos a hablar. Para empezar, en el grupo de Coros y Danzas de Villena se usan 2 trajes diferentes, datados del siglo XVIII y XIX respectivamente, aunque el que más se utiliza es el llamado traje de verano, correspondiente al siglo XVIII.

Las piezas que lo componen se corresponden con bastante fidelidad a las usadas en dichas épocas en la Indumentaria Tradicional, si bien cambiaba el nombre aplicado a las distintas partes. Faltarían algunos elementos y existirían pequeñas variaciones en su colocación.

El traje de mujer se compone de diversas piezas, las cuales se han tratado de mantener lo más fieles posible a las originales pese a las diferencias en la confección y el patronaje.

La Camisa es una pieza de ropa interior con cuello redondo bordeado por un cordón para ajustar, y rematado por un encaje. Tiene mangas hasta el codo, rematadas también con encaje y cintas para ajustarlas. Su longitud original llegaba hasta las rodillas y se reconoce por llevar un “cuadradillo” en la unión inferior de la manga con el cuerpo de la prenda.

Las Enaguas se confeccionan con telas que admiten el almidón, se adornan con volantes y se rematan con tiras bordadas.

Las Faldas, antes llamadas guardapies, están hechas con telas de seda adornadas con cuadros, con un vuelo de 3,5 metros y rematadas por una banda de tela en la parte interior de unos 20 cm de ancho.

El Corpiño o justillo hace las veces de sujetador, ya que va envarado y cerrado en su parte delantera con cintas o cordones, llegando hasta la cintura.

La Manteleta es un pañuelo que se coloca en el cuello para cerrar el escote, juntándose y cruzándose con un broche, y cuyo pico posterior iba siempre por encima del nudo del delantal, permitiendo movilidad y dejando a la vez que se aprecie la cintura femenina.

El Delantal es siempre de raso o tafetán, decorado con flores bordadas y encajes.

Por último, los Zapatos son de tacón bajo, en color negro, y se usan con unas Medias de algodón que llegan hasta la rodilla, atadas con una cinta y anudadas en la parte exterior.

En cuanto al traje de los hombres, consta de muchas menos piezas y, a diferencia del traje femenino, estuvo sujeto a muchos menos cambios a lo largo de la historia, siendo a finales del siglo XX cuando se abandona por la moda internacional.

La Camisa en este caso tiene unas mangas más anchas y largas, pero es bastante parecida a la femenina.

Los Calzones, también llamados pantalones, son de un tejido oscuro, con una abertura en la cintura trasera que se ajusta con cordones, y con una talega con ojales en ambas caderas en la parte delantera. Estos pantalones tienen un largo por debajo de la rodilla y presentan una abertura lateral. Encima de la camisa y el pantalón va la Faja, una banda de tela —generalmente de lana— rematada con flecos, que da varias vueltas a la cintura, tapando la unión entre las dos piezas.



La última pieza que se emplea en el traje de verano es el Armador o Chaleco, que es una prenda sin mangas con botonadura, solapas y cuello de tirilla. Se confecciona con telas adamascadas o brocadas de colores vivos, los cuales pueden elegirse y combinarse tanto con la faja como con el pañuelo que cubre la cabeza.

Por último, se mencionan las medias, iguales a las de las mujeres, y los zapatos, cuya única diferencia es la ausencia de tacón.

En conclusión, estas serían las piezas más importantes de los trajes de verano, los cuales no difieren mucho de otros trajes de la zona, aunque las faldas de las mujeres y los chalecos de los hombres permiten una gran variación, manteniendo al mismo tiempo la homogeneidad y cohesión en el diseño.



# La Rioja

Desde la comunidad autónoma de La Rioja os mostramos en estas páginas un traje regional muy característico, peculiar y original. Hablamos del traje tradicional de Albelda de Iregua, un pueblo situado en la parte baja del río Iregua, confluencia del valle del Ebro, la sierra de Moncalvillo y la sierra de Cameros. Esta localidad posee un gran y antiguo legado folclórico, tanto de danzas como de vestimentas. Su traje es muy conocido en toda la comunidad y también a nivel nacional. Concretamente el traje regional de mujer de Albelda es muy usado por los grupos de danzas de La Rioja; por lo que en numerosas ocasiones genera confusión y se piensa que es el traje tradicional de la comunidad autónoma o de la ciudad de Logroño. Sin embargo, esto no es así, este traje es el considerado propio de la localidad de Albelda de Iregua. También cabe saber que existen numerosas similitudes con los trajes de las localidades que se sitúan alrededor del valle del Iregua, pero los trajes que se describen en estas páginas son tomados como los representativos de esa zona de La Rioja.

En cuanto al origen de este traje regional podemos remontarnos a varios siglos atrás cuando en los pueblos solamente se permitía bailar a los hombres en las celebraciones festivas. De ahí que el traje de danzador de Albelda sea más antiguo que el de danzadora.

En la mayoría de los pueblos agrícolas y ganaderos, como ya se ha mencionado, danzaban únicamente los hombres en los actos festivos. Estos actos se centraban en épocas muy importantes para los agricultores; por eso en los meses de abril y mayo se pedía a los santos agua y buenas cosechas, y en los meses de septiembre y octubre los festejos se celebraban para dar gracias por las cosechas que habían obtenido. Podremos situar en este contexto la subida y la bajada de la virgen.

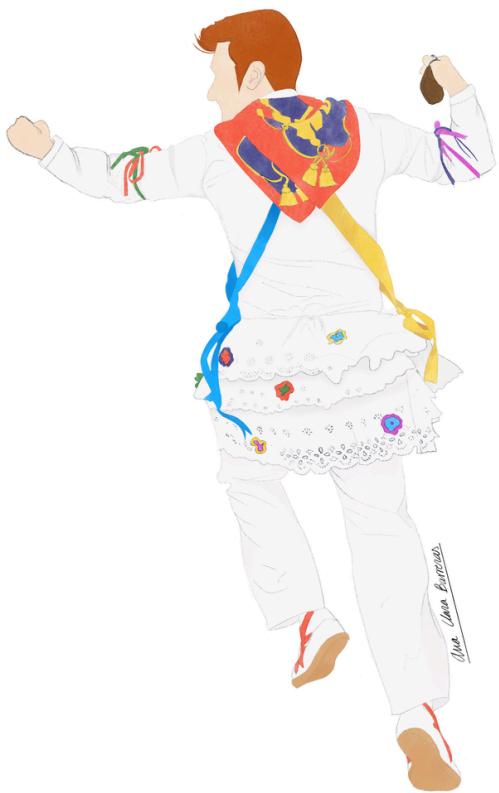
Como en muchos lugares, gracias a la transmisión oral, se sabe que estos danzadores vestían con pantalón y camisa blanca, pañuelos cruzados en el pecho, cinta con flores en la cabeza y una enagua que llegaba a la rodilla, asemejándose a los trajes que existían por la zona de los pueblos de alrededor; por ejemplo, en la zona de Lardero, Sorzano, etc. Trajes en los que destacaba el blanco por encima de todo, pero a lo largo de los años fueron surgiendo evoluciones en el traje de danzador para hacerlo más cómodo a la hora de bailar.

A principios del siglo XX, los pañuelos cruzados se sustituyeron por cintas de colores, se incluyó una sayuela y la cinta de flores de la cabeza desapareció hacia los años 40. Además, los danzadores llevaban una cinta a modo de faja en la cintura que también desapareció a lo largo de esos años.

Con el paso del tiempo, la mujer fue abriendose camino en el baile y en las danzas tradicionales, y poco a poco comienza a haber más presencia de ellas. Esto conlleva cierta evolución, cambios y la creación del traje regional de danzadora. Este traje tendrá semejanzas con el traje de hombre, pero con ciertas diferencias para adaptarlo a la manera de vestir de la mujer en aquella época. Por ejemplo, los pantalones se cambiaron a medias, la sayuela por una enagua y la cinta a modo de faja cambió en las mujeres a un fajín.

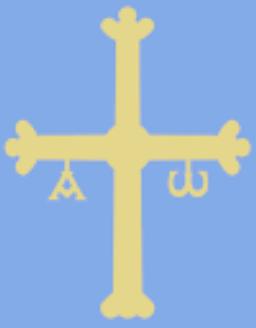
Llegando a la actualidad y al presente del traje regional de Albelda de Iregua, se muestra a continuación la descripción más detallada de ambos trajes hoy en día.

Tanto el traje masculino como el traje femenino tienen algunos elementos comunes: camisa blanca, dos cintas de colores diferentes atadas en cada brazo, dos cintas de diferente color cruzadas en el pecho y la espalda, un pañuelo estampado anudado al cuello y alpargatas blancas con cintas rojas.



Además de lo anteriormente comentado, el traje masculino lleva pantalón blanco, una sayuela blanca almidonada y adornada con escarapelas de colores y, debajo de esta, una enaguilla de color. Las escarapelas son adornos de tela, de colores variados y llamativos; podría decirse que tienen forma de pequeñas flores. Por otro lado, e incluyendo las prendas comunes, la vestimenta femenina se compone de medias blancas caladas, pololos blancos, dos enaguas blancas almidonadas. La enagua inferior lleva únicamente una puntilla en la parte de abajo y la superior lleva tres franjas de puntilla entre la tela blanca, la cual está llena de finas lorzas y sobre estas se colocan escarapelas de colores para adornarla. En el traje de mujer se incluye, además, un fajín rojo atado en la parte delantera, el pelo está recogido en un moño con un lazo y pendientes.

Finalmente, comentar que este traje regional no solo representa una vestimenta tradicional de un lugar, sino que encierra en su tela, colores, hechuras la identidad de un pueblo. A través de todo ello se conserva un legado cultural magnífico de nuestras generaciones pasadas. Ambos trajes siguen siendo un símbolo vivo de la riqueza de esa zona de La Rioja y que cada día nos recuerda la importancia de valorar nuestras raíces.



# Principado de Asturias

## Traje tradicional de la zona centro en Asturias

El traje tradicional asturiano que hoy identificamos como símbolo cultural y festivo tuvo su auge entre el siglo XVIII y el XIX, especialmente en la zona centro de Asturias

### **El traje femenino**

El traje tradicional femenino es un conjunto rico en simbolismo, técnica textil y estética. No solo vestía a la mujer para el trabajo o la fiesta, sino que también comunicaba estatus social, estado civil y pertenencia cultural.

**Camisa:** Confeccionada con lino, servía como única prenda interior. El cuerpo de la camisa cubría desde los hombros hasta la media pantorrilla. Las mangas abullonadas y los puños con pliegues eran rasgos característicos.

**Refajo o faldón:** Las mujeres vestían varios refajos debajo de la saya (entre uno y ocho) superpuestos que aportaban vuelo a la misma. Solían ser de paño, estameña o bayeta y en colores vivos, decorados con cintas de terciopelo o bordados.

**Faltriquera:** Pequeña bolsa de tela, atada a la cintura entre el refajo y la saya. Guardaba objetos personales y dinero.

**Saya:** La saya era la falda exterior, con un vuelo de 3 a 4'5 metros, hecha de lana (paño o estameña). El tipo de tela dependía de las condiciones económicas de la familia, esto también influía el adorno de la pieza.

**Corpiño o Xugón:** El corpiño, colocado por encima de la camisa y sobre la saya ajustaba la cintura y el busto, ceñido con cordones, a veces terminados en herretes metálicos. Se confeccionaba en telas de damasco, brocados, terciopelo, etc.., en vivos colores y con motivos florales. El xugón era un corpiño con mangas que vestía en lugar del corpiño para abrigarse más.

**Mandil:** Se colocaba por encima de la saya y del corpiño. Eran de distintos diseños variados dependiendo del momento de uso, mas largo para el trabajo y mas corto para los días de fiesta. Las telas eran de lino, seda, terciopelo o damasco.

**Dengue o chaquetilla:** El dengue era un mantón cruzado al pecho, generalmente de paño negro y adornado con terciopelo o bordados. También existía la chaquetilla, muy entallada, que servía de abrigo y variaba según la zona.

**Pañuelo:** Elemento obligado para cubrir la cabeza, signo de recato y tradición. Podían ser de varios colores, rojos, azules, amarillos, blancos; en ocasiones con estampados florales.

**Adornos:** collares, rosarios, camafeos y perendengues: Las joyas tenían una fuerte carga simbólica. Los collares de coral y azabache se consideraban protectores; los perendengues (pendientes largos) eran propios de solteras, mientras que las arrecaes (pendientes redondos) distinguían a las casadas. El camafeo y el rosario añadían un matiz religioso y de prestigio.

### **El traje masculino**

El traje masculino al igual que el femenino refleja la identidad asturiana y la importancia de la indumentaria en la vida social y cultural de la región.

**Montera:** La prenda más icónica, hecha de paño oscuro. Su versión más conocida es la montera picona, con pico lateral que servía tanto de adorno como de protección contra la lluvia. Fabricada en gran número en Pola de Siero, fue símbolo de identidad.

**Camisa:** De lino o algodón, blanca y de corte recto, con pechera adornada con pliegues y botones de hilo o plata. Cubría el tronco y los brazos.

**Poloos o calzón interior:** El calzón interior, de lino blanco, llegaban hasta la rodilla. Servían como prenda interior.

**Calzón:** Pantalón corto hasta la rodilla, abierto en el lateral con hileras de botones. Se elaboraba en estameña o en paño.

**Chaleco:** De colores vivos (rojo, verde, pardo), solía llevar espaldar en tela distinta, a veces decorado con bordados. Se usaba bajo la chamarra o chaqueta, con bolsillos para guardar reloj o dinero. El chaleco era también objeto de regalo y orgullo personal.

**Faja:** Ancha banda de lana o algodón, enrollada varias veces en la cintura a modo de sujeción del calzón. Podían ser de toda variedad de colores, rojo, azul, amarillo, negro, etc.

Prendas comunes en ambos trajes:

**Medias y Ligas:** Las medias eran de lana (blancas, azules, negras o pardas), usadas principalmente en fiestas. Se sujetaban con ligas de vivos colores, a menudo regalo de noviazgo, lo que añadía un componente afectivo a la prenda.

**Corizas, zapatos o escarpines:** El calzado cotidiano eran las madreñas de madera, pero para ocasiones señaladas se usaban escarpines de tela, zapatos de cuero o corizas (sandalias de cuero crudo), siempre acompañados de escarpines de abrigo.





# Región de Murcia

Tradicionalmente denominado “Traje de huertana y huertano”, es el nombre que hace referencia a la indumentaria tradicional murciana.

Este traje hunde sus raíces en la indumentaria tradicional de los campesinos de la Región de Murcia entre los siglos XVIII y XIX, atuendo adaptado al trabajo agrícola y al clima de la vega del Segura, respondiendo a la necesidad práctica de dichas características. Ya que se encuentra ubicada al sureste de la península, y es considerada una zona muy montañosa recibiendo las últimas cordilleras del Sistema Bético, con un clima árido, veranos calurosos e inviernos suaves, y con ello orografías distintas dependiendo de la zona. El noroeste y altiplano presentan un clima más frío, el valle del río Guadalentín aridez, en la costa el clima propio, en la huerta de Murcia o vega del Segura más cálido y húmedo, todo ello se ve reflejado en diferentes trajes o ropas utilizados anualmente en las diferentes zonas de la región. Con el paso del tiempo, se dejó a un lado el ámbito funcional, adquiriendo un fuerte carácter simbólico y de identidad regional, vinculado estrechamente a las costumbres populares de la región.

La vida en Murcia en el siglo XIX reflejaba una mezcla de tradiciones arraigadas y cambios propios de la modernización de la época.

## INDUMENTARIA FEMENINA

En el caso de la mujer murciana, vemos claramente que sigue los cánones de indumentaria del siglo XVIII y XIX de la alta sociedad en la región.

A modo de calzado, se utilizaban para las ocasiones más especiales zapatos de salón y para las labores cotidianas, al igual que el hombre, utilizaban esparteñas, protegiendo los pies del roce y el frío con unas calcetas sujetadas con largas cintas llamadas atapiernas.

Como prendas interiores se utilizaban largos camisones de lino y sobre este varias enaguas siempre de tela de algodón adornadas con volantes, entredoses o puntillas. Las enaguas aparecen cubiertas por unas sayas de color utilizadas para labores de campo y hogar, pudiendo encontrarse adornadas con volantes, alforzas o decoración discreta, pues en ocasiones especiales o temporada de invierno eran tapadas por el refajo, pieza clave de la indumentaria regional femenina. Esta falda es una de las más llamativas en el traje de la mujer, pues va bordado siempre a mano, en este caso de lana sobre paño de lana, existiendo ejemplares con otras técnicas como el recorte sobre paño o el bordado en lentejuela metálica. El dibujo de estos refajos representa elementos cotidianos o típicos de la región, lo que resulta el aspecto diferenciador al resto de regiones, siendo el más significativo el dibujo de flores.

En esta época, se presentan con un justillo o corpiño que ciñe el cuerpo, prendiendo al talle un mantón de manila en las ocasiones más especiales. Se puede encontrar variedad en tejido de lana o manteletas para épocas de más frío.

Respecto a la cabeza de la mujer, se elaboraban verdaderas obras de arte con el pelo, siempre recogido en la parte de atrás de la cabeza a modo de moño, en los que podemos encontrar casos como el moño de trampa o el de picaporte.

### INDUMENTARIA MASCULINA

Comenzando por la cabeza, el hombre solía llevarla cubierta por un pañuelo sobre el que se llevaba un sombrero o montera, generalmente, hecha de tejidos como la felpa, y que podían estar ornamentadas con borlas u otros elementos decorativos.

En la parte superior, el hombre llevaba una camisa cubierta habitualmente por un chaleco, este de cuello tipo esmoquin, el cuál, estuvo muy presente durante el S.XIX.



La tela de este podía ser de seda o brocado, para las clases más pudientes, o de telas menos lujosas como el algodón, para clases medias y bajas.

Respecto a la parte inferior, el hombre vestía el zaragüel, una prenda de origen árabe muy característica de la Región de Murcia, usado por su anchura y comodidad entre las clases medias y bajas como ropa de trabajo, elaborado de lino o algodón para facilitar esa labor agrícola, a diferencia del calzón, más propio en personas más pudientes y reservado para ocasiones especiales, confeccionado en terciopelo o pana. El cuál, se sujetaba mediante un fajín, principalmente de tonos llamativos.

En la pierna, se llevaban calcetas sujetas por atapiernas, es decir, cintas a modo de sujeción. En los pies, esparteñas, el calzado más característico de las clases bajas en la región, elaboradas artesanalmente con esparto del terreno.





Federación Española de  
Agrupaciones de Folklore

F. E. A. F.

## **ANDALUCÍA**

### **Participantes**

Noelia Ruiz García – Coros y Danzas de Torre del Mar.

Teresa Robles Robles – Grupo Municipal de Bailes Regionales del Ayuntamiento de Granada.

Sofía García Camacho – Grupo folclórico Virgen del Río de Huércal-Overa.

## **CANARIAS**

### **Participantes**

Sofía Grisaleña Santana – Asociación Folclórica San Cristóbal.

Himar Morales Mendoza – Asociación Folclórica Surco y Arado.

Ylenia Rivero Medina – Asociación Folclórica Chemida.

## **CANTABRIA**

### **Bibliografía**

- Cotera, G. (1999). El traje en Cantabria. Santander: Editorial Cantabria S.A.
- Federación Española de Agrupaciones de Folklore. (2000). Indumentaria Tradicional de España. Murcia: Industrias Gráficas Novoarte S.L. UC, E. A. (06 de Febrero de 2017). Noticias Universidad de Cantabria. Obtenido de: [https://web.unican.es/noticias/Paginas/2017/febrero\\_2017/El-Cu%C3%A9vano-Ni%C3%B1ero.aspx](https://web.unican.es/noticias/Paginas/2017/febrero_2017/El-Cu%C3%A9vano-Ni%C3%B1ero.aspx)
- Fotografías cedidas por la Cofradía de la Virgen de Valvanuz de Selaya

### **Participantes**

Jessica Calleja Sordo – Grupo de Danzas Ntra. Sra. Covadonga.

María del Carmen Cerro Olarreaga – Agrupación de Danzas Virgen de las Nieves de Tanos.



Federación Española de  
Agrupaciones de Folklore

F. E. A. F.

## **CASTILLA Y LEÓN**

### **Bibliografía**

- DELICADO BAEZA, J. (1996): Historia de la diócesis de Valladolid. Valladolid: Arzobispado de Valladolid.
- MARTÍNEZ GIL, P., MARCO CASERO, J., PARDO PARDO, F. (2016): Vestirse como un cuadro: exposición de mantones de seda. Requena: Ayuntamiento de Requena.
- PRO, J. & RIVERO, M. (2009): Breve atlas de historia de España. Madrid: Alianza Editorial.
- VALLE PÉREZ, J. C. & CORDERO VÁZQUEZ, M. A. (coords.) (2019): Galicia, a terra dos mil panos. Pontevedra: Museo de Pontevedra, Diputación de Pontevedra.

### **Referencias Documentales**

- Archivo General Diocesano de Valladolid, Tiedra, Santa María del Castillo, Cuentas de Fábrica, Caja 8, Ref. 5715, ff. 36-36r.
- Archivo General Diocesano de Valladolid, Tiedra, Santa María del Castillo, Cofradía de Santa Águeda, Caja 9, Ref. 15716, S/F.
- Archivo Histórico Provincial de Valladolid, Protocolos Notariales, Mota del Marqués, Leg. 15599, sub. 1. S/F
- Archivo Histórico Provincial de Valladolid, Protocolos Notariales, Mota del Marqués, Leg. 15599, sub. 2. S/F

### **Informantes**

- Sergia Fernández García, Manuela Marbán García, María Trinidad Pérez Gómez, María Jesús de la Fuente, Feliciana de la Fuente y Josefa González García.

### **Participantes**

Adriana Fernández Soto – Agrupación Tradicional Virgen de los Aguadores (Valladolid).

Laura Cárdenas Franco – Agrupación Tradicional Virgen de los Aguadores (Valladolid).

Víctor Cubillo Medina – Agrupación Tradicional Virgen de los Aguadores (Valladolid).

Patricia Olmedo Palencia – Agrupación Tradicional Virgen de los Aguadores (Valladolid).

Nicolás Cristóbal Olmedo – Agrupación Tradicional Virgen de los Aguadores (Valladolid).

Lucía Genoveva Esteban Peraita – Agrupación Tradicional Virgen de los Aguadores (Valladolid).



Federación Española de  
Agrupaciones de Folklore

F. E. A. F.

## **COMUNIDAD FORAL DE NAVARRA**

### **Bibliografía**

- Grupo Municipal de Danzas de Tudela – Baile del Ttun Ttun, Repertorio (<https://www.grupodedanzasdetudela.com/repertorio-ver.php?iditem=82&tipo=1&zona=>)
- 2012, José Ignacio Riezu Boj, El traje regional roncalés en documentos notariales del valle de Roncal (<https://www.navarra.es/NR/rdonlyres/A5F70B6C-B3D0-4DC4-8146-7560BEB3365D/244756/RiezuCEEN87pdf.pdf>)
- CER.es Colecciones en Red - Museos. (<https://ceres.mcu.es/pages/Main?idt=18236&inventory=60029&table=FMUS&museum=MSM>)
- 2010, Erronkariko Jantziak – Indumentatia Roncalesa. (<https://indumentariaroncalesa.blogspot.com/2010/11/presentacion.html>)

### **Participantes**

Ana Eva Sanz Matute – Grupo Municipal de Danzas de Tudela.  
Guillermo Cornago Arriazu – Grupo Municipal de Danzas de Tudela.  
Miguel Gasset Gascón – Grupo Municipal de Danzas de Tudela.

## **COMUNITAT VALENCIANA**

### **Participantes**

Víctor Valera Contreras – Grupo de Danzas de Villena.

## **LA RIOJA**

### **Bibliografía**

- Ruiz Abeytua, S. (2010). La danza de Albelda de Iregua. Un fenómeno social, cultural y religioso. Piedra de Rayo.

### **Participantes**

Carlota Campo Carra – Grupo de danzas Coletores (Calahorra).  
Paula Rodríguez Manjón – Grupo de danzas de Arnedo (Arnedo).  
Nieves Herce Sainz – Grupo de danzas Coletores (Calahorra).



Federación Española de  
Agrupaciones de Folclore

F. E. A. F.

## **PRINCIPADO DE ASTURIAS**

### **Bibliografía**

- Roza Cuesta, G. (2005). La indumentaria tradicional asturiana: Guía práctica. Consejería de Xusticia, Seguridá Pública y Relaciones Esteriores / Axencia Asturiana d'Emigración.
- Santoveña Zapatero, M. F. (2012). Vestidos de asturianos: 100 años de fotografía e indumentaria en Asturias (Trabajo de fin de máster, Universidad de Oviedo). Universidad de Oviedo.

### **Participantes**

Pelayo Pérez Cueto - Asociación Cultural Xareu D'Ochobre.

Ana Villa Fernández - Asociación Folklórica El Piñote.

Rafael Muñiz Reguera - Asociación Folklórica El Piñote.

Ana Feito Nogueiras - Grupo Folklórico y de Investigación El Ventolín.

## **REGIÓN DE MURCIA**

### **Bibliografía**

- Díaz, M.J. y Gómez, J.M. (1989). Región de Murcia. El traje popular. CARM.
- Floriano Cumbreño, A.C. (2006). El bordado: artes decorativas españolas. Editorial Maxtor.
- González, M.A. (1974). Catálogo de encajes. Instituto Valencia de Don Juan.
- Pérez, M. (1999). El arte del bordado y del tejido en Murcia (siglos XVI-XIX). Universidad de Murcia.

### **Participantes**

Irene Roca Albaladejo – Grupo Folclórico Ciudad de Cartagena.

Mario Martínez Martínez – Grupo Folclórico Ciudad de Cartagena.

Antonio Bautista Ayllón – Grupo Coros y Danzas Niño Jesús del Balate.

Mariana Jiménez García – Grupo Coros y Danzas Niño Jesús del Balate.

José Luís Ortín López – Grupo Folclórico Virgen de la Vega.

Julia Serrano Almela – Grupo Coros y Danzas Virgen de los Peligros.

Enrique Contreras Martínez – Grupo Coros y Danzas Virgen de los Peligros.

**“El folclore vive en quienes lo sienten, lo visten y lo practican.  
Cada traje cuenta una historia, y cada joven la hace renacer.  
Gracias a todos los jóvenes que mantienen viva nuestra tradición.**

**Sigamos creando, compartiendo y celebrando nuestra cultura”.**

— Sección Juvenil de la FEAF



@feaffederacion



Feaf Federacion



rfeaf.org