

MUSEO DEL TRAJE. C.I.P.E.
Avda. Juan de Herrera, 2. Madrid, 28040
Teléfono: 915504700. Fax: 915446970
Departamento de difusión: difusion@mt.mcu.es
<http://museodeltraje.mcu.es>



MARZO

MODELO DEL MES 2007
Los modelos más representativos de la exposición

Traje femenino
del valle de
Ansó

Por Irene Seco Serra
SALA 7

Domingos de marzo
a las 12:30 horas
Duración 30 minutos
Asistencia libre y
gratuita



El mundo de lo que se ha dado en llamar vestimenta “popular”, “regional” o “tradicional” es al tiempo variado y repetitivo; a veces intrincado, otras equívoco, siempre fascinante. Y, precisamente, el traje de localidad oscense de Ansó ha sido, ya desde los primeros años del siglo XX, uno de los más estudiados dentro de esta clase de indumentaria. La colección del Museo del Traje de Madrid alberga un número nada despreciable de piezas procedentes de Ansó, y un traje femenino completo forma parte de su primera exposición permanente.

Se trata de un traje solemne y pesado, de aspecto tan original que los primeros análisis lo identificaron con la vestimenta medieval, e incluso buscaron raíces más antiguas, por lo que se ha convertido en paradigma de la pervivencia de elementos arcaicos -casi arcanos- en lugares recónditos.

El traje de Ansó se entendía así como una instantánea del pasado, un fragmento de historia que había sobrevivido en un apartado valle pirenaico por el que no pasaba el tiempo.

Ricardo del Arco, por ejemplo, escribía en el año 1924 cosas como éstas:

“¡Qué nobles, en efecto, y qué aliento de supervivencia las costumbres de los valles fronterizos de Hecho y Ansó! [...] Entre aquellas breñas se esconde, como en un *finis terrae Aragoniae*, el auténtico aragonés histórico, enjuto pero fornido, cuyo tipo decae a medida que el llano se acerca, hasta hacerse en ciertos lugares casi desmedrado en lo externo, aunque conserve toda la gallardía subjetiva de la raza.



Fig.1 Traje femenino de Ansó expuesto en el Museo del Traje. CIPE. Sala "El traje regional", vitrina Memoria del pasado, MT 005741, "Mujer de Ansó, Huesca".

[...] Y ellas, las ansotanas y las chesas, con su porte único, reposado y gentil, semejan las Vírgenes prudentes de la Biblia, apartadas del mundano ajeteo. Una invasión de chesos y ansotanos en Madrid, produciría asombro y aún espanto. Creeríanlos hombres de otras edades, que resucitaban para dar vigor a España y cuya estatura deducimos por la proporción de los huesos de los antiguos enterramientos. [...] Chesas y ansotanas: no abandonéis la basquiña que a maravilla cuadra con vuestro donaire de señoras medievales; no dejéis la gorguera ni la aureola que tan bien sientan a vuestra belleza. [...] Vuestro es, por modo privativo; y en sus pliegues solemnes se esconde vuestra estirpe y la divisa de vuestra preeminencia en Aragón”.

Aunque el lenguaje exaltado de los trabajos de los años veinte parece haber quedado relegado al desuso, no hay que olvidar que hoy día también se utiliza el traje regional como instrumento del lenguaje ideológico, y a través de su potenciación se puede realizar, y muchas veces se realiza, un clarísimo discurso político.

Así, parecidas opiniones sobre el modelo ancestral del traje ansotano se han mantenido en tiempos mucho más recientes. Antonio Gorría, por poner otro ejemplo, comenta en la página 26 del catálogo del Museo Etnográfico de Ansó editado a fines de los años 90 que “hasta hace pocos años buena parte de la población ansotana vestía diariamente su indumentaria tradicional, cuyos orígenes se remontan hasta el medioevo e incluso a épocas anteriores con raíces ibéricas o célticas”.

Destaca también en este sentido la existencia de la “Fiesta de exaltación del traje típico de Ansó”, que se lleva a cabo desde 1971 el último domingo de agosto

Citaremos a este respecto a Antonio Beltrán (1993, 163), que la describe con palabras más actuales que Ricardo del Arco, pero a través de las que se trasluce también el orgullo de la tierra y la nostalgia por el pasado:

“Cerca de cuatrocientas personas se visten con trajes auténticos o copiados de ellos con el prurito de no introducir ninguna falsedad salvo la que resulta del mismo hecho de convertir por un día el traje, ya de museo y antítesis de los actuales, en vestido llevado, debiendo adaptarse al peso y rigidez de las prendas, algunas de hasta treinta kilos, especialmente de las basquiñas, que acaban produciendo rozaduras en las poco acostumbradas ansotanas de nuestros días tal vez con la piel más fina que las de antaño y, desde luego, sin camisas recias que la protejan.”

Antes de seguir adelante, es importante resaltar la enorme similitud formal existente entre los trajes del valle de Hecho o trajes chesos y los vestidos de Ansó; este modelo indumentario estuvo además probablemente extendido por otras zonas pirenaicas hasta Navarra. Como señala Beltrán (1993, 164), “desde un punto de vista histórico no cabe duda que los trajes citados [de Ansó, Hecho y el valle navarro del Roncal], especialmente el femenino, tuvieron el mismo origen, y debido a su aislamiento y evolución en círculo cerrado añadieron peculiaridades de cada lugar al modelo común”.

El traje femenino del valle de Hecho que conocemos se aleja muy poco del de Ansó; tan sólo el plegado horizontal de las mangas de la camisa y la costumbre de ceñir en ocasiones la cintura con una faja lo apartan del tipo ansotano, del que no se diferencia en lo demás. En Hecho, por otra parte, no está documentada la amplia variedad de trajes (de boda, de post-boda, de cofradía, etc.) presente en Ansó –aunque posiblemente

te la hubo en el pasado. No está de más tener presente la identidad entre la indumentaria tradicional de esta zona pirenaica a la hora de analizar los documentos gráficos de los que disponemos y que se verán a continuación.

FUENTES DE ESTUDIO DEL TRAJE DE ANSÓ

Los grabados

Las imágenes más antiguas de trajes pirenaicos con características que podríamos definir como “de tipo ansotano” se encuentran en grabados de los siglos XVIII y XIX. Antes de pasar a describir lo que estas fuentes nos muestran, hay que advertir que los repertorios de grabados de “trajes regionales” de estos momentos se enmarcan en un verdadero proceso de creación de señas de identidad, entre las que destaca, cómo no, el “traje tradicional”.

Dos grabados de trajes pirenaicos, concretamente, fueron después utilizados como modelo por otros muchos, y sus imágenes se repiten con ligeras variaciones a lo largo del siglo XIX, hasta llegar incluso a las puertas del XX.

El original del primer modelo es, además, el grabado más antiguo que se conoce sobre el tema. Forma parte de la



Fig. 2 Grabado de Juan de la Cruz Cano y Olmedilla: "Chesa. Campagnarde de la Vallée de Jasa en Aragon". Colección de trajes de España tanto antiguos como modernos que comprende todos los de sus dominios. 1777. MANEROS LOPEZ (2002, 35).

colección de trajes de España tanto antiguos como modernos que comprende todos los de sus dominios de Juan de la Cruz Cano y Olmedilla, sobre dibujos de su hermano Manuel, que vio la luz en 1777. La plancha 18, en la que se halla el grabado en cuestión, lleva por título Chesa. Campesina del valle de Jasa en Aragón. El vestido de la figura es muy similar al traje de Hecho y Ansó que hoy se conoce, con la excepción del talle, que en el grabado está marcado en la cintura.

Sobre el talle alto de la indumentaria femenina de Ansó y su origen se hablará extensamente más abajo. Baste de momento recordar que esta primera imagen de un traje pirenaico con características que hoy encontramos en las vestimentas ansotanas muestra el talle en la cintura.

No está del todo claro a qué lugar concreto corresponde la indumentaria que aparece en este grabado de Cano y Olmedilla. El título parece referirse simple-

mente a la localidad de Hecho, aunque el posible empleo generalizador del adjetivo “cheso” como habitante de la Jacetania ha hecho especular con la posibilidad de que se trate del pueblo de Jasa, en el valle de Aragüés, junto al valle de Hecho¹.

El grabado tuvo gran éxito y fue reproducido con variantes en un gran número de obras casi desde el momento de su publicación. En algunos de estos grabados la figura cambia de adscripción geográfica para convertirse en una “mujer de Aragón”, “de Mequinenza” o “de Zaragoza”.



Fig. 3 Grabado de Antonio Rodríguez: "De Aragón. ¿Con que no quiere Ud? Chesa". Colección de trajes que en la actualidad se usan en España, principiada en el año 1801, 1803. MANEROS LOPEZ (2002, 41).

El segundo gran modelo iconográfico del traje de tipo ansotano en el grabado decimonónico es la imagen proporcionada por Antonio Rodríguez en la plancha 70 de su Colección de trajes que en la actualidad se usan en España, principiada en el año 1801 publicada tres años más tarde de la fecha que indica su título. La imagen, que, según el texto que la acompaña, representa a una chesa, se asemeja a grandes rasgos a la figura de Juan de la Cruz Cano y Olmedilla, aunque la postura es algo distinta. La variación más significativa se halla en el tipo de manga, muy diferente del otro, y del que se hablará con mayor detalle más adelante. Aunque menos difundido que el de Cano y Olmedilla, este grabado de Rodríguez fue posteriormente copiado con ligeras variaciones al menos por tres autores: Shoberl en 1825, Paul Hadol en la misma fecha y Saint-Prosper en 1839 .

Las primeras fotografías

Ya desde fines del siglo XIX, pero sobre todo a principios del siglo XX, la fotografía viene a añadirse a los grabados para mostrar el “traje popular”. Y, dada la singularidad de su aspecto, el traje ansotano va a convertirse en seguida en una de las

estrellas de la fotografía de indumentaria tradicional.

Son célebres a este respecto los trabajos de Ortiz Echagüe, aunque no hay que olvidar a otros fotógrafos, como Mas, Compairé, Soler, Oltra, Viñuales, o el propio Ricardo del Arco, entre otros². Todas las fotografías antiguas que conocemos muestran un traje ansotano virtualmente idéntico al que ha llegado a nosotros.

Es muy destacable, por otra parte, la inmensa artificiosidad de estos primeros documentos gráficos. Se puede poner como ejemplo una imagen relativamente poco conocida, cuya difusión debemos al conde de la Ventosa. La fotografía muestra a una ansotana hilando junto a una casa en estado ruinoso, con una olla metálica con tapa a sus pies; lleva traje de fiesta y un gran pañuelo blanco en la cabeza. Como puede apreciarse, el conjunto rezuma por todas partes el hieratismo artificial propio de las lentas fotografías de estudio, con su decorado trasladado al aire libre.

Las piezas

Por último, a la hora de estudiar el traje ansotano, contamos con las propias piezas. Los trajes ansotanos más antiguos que se conservan suelen ser decimonónicos, como por ejemplo el traje del Museo de Zaragoza cuya donación ha glosado Concha Martínez Latre³.

Pasemos ahora a considerar los distintos elementos de los que se compone el traje de Ansó, basándonos en la indumentaria femenina ansotana expuesta en el Museo del Traje – Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico.



Fig. 4 Fotografía de Mora. Años 20. Pie original de la foto: "Un extraño atavío que también tiene reminiscencias del medioevo". ARCO (1928, 3).

EL TRAJE ANSOTANO Y SUS ELEMENTOS

Basquiña

La basquiña⁴ o sayal es, probablemente, el elemento más definitorio del traje femenino de Ansó. Se trata de una especie de vestido de una pieza, de paño de lana, con cuerpo y falda generalmente diferenciados por el color. Existían distintas variantes de basquiñas en Ansó, según se utilizasen para diario, para ir en romería, para acudir a la iglesia o para después de la boda.

El traje femenino ansotano de diario empleaba basquiña verde de cuerpo negro, que se recogía para trabajar, y dejaba ver las enaguas. La basquiña del traje festivo era similar, aunque podía confeccionarse con materiales de mejor calidad; se añadían además pendientes y escapulario.



Fig. 5 Fotografía de Alfonso Foradada: "Mujeres vestidas de fiesta". 1943-1945. VV.AA. (2006, 183).

Diferente en cuanto a colorido era el llamado traje de iglesia o de ceremonia, para el que se utilizaba una basquiña negra rematada en la zona inferior con una banda blanca (el "saigüelo"), un segundo sayal completamente negro que se recogía en la parte de atrás y un gran delantal de seda cuyo color variaba según las circunstancias (luto, viudedad, boda, etc.). Las novias vestían este traje durante la boda, para despojarse después de las basquiñas negras, y quedando ataviadas con el clásico sayal verde, adornado en este caso con abundante joyería y vistosas escarapelas de cinta de seda amarilla y roja sobre el pecho.

Existió además un traje denominado "de cofradía", que sólo llevaban las muchachas y que consistía en un saigüelo negro, manguitos blancos con cintas de colores, y abundancia de escarapelas en tonos morados y joyería.

Según lo que se ha visto hasta aquí, la basquiña expuesta en el Museo del Traje puede corresponder a un traje de diario, pero también al que lleva la novia después de la boda; las restantes piezas que componen el traje, y que iremos viendo más abajo, indican que se trata de la indumentaria empleada tras el casamiento. Esta basquiña fue donada por Pilar Primo de Rivera e ingresó en el Museo en el año 1986.

El cuerpo de la basquiña y la falda o saya -que en la zona llaman "saya" - se unen por debajo del pecho. El cuerpo, de paño de color negro, es corto y ajustado, con tirantes y una abertura parcial en el delantero; se remata con vivos de lana amarilla y roja. El saya, de paño grueso y abundantemente plisado, está teñido de un color verde intenso, que según parece se obtenía en Jaca empleando hierba pastel importada de Francia⁵.

Cabe suponer que los métodos tradicionales de teñido con plantas fueron sustituidos por los tintes sintéticos a partir de la segunda mitad del siglo XIX (en 1856 se obtuvo la primera materia colorante artificial). Esto ayudaría quizá a entender mejor la afirma-

ción recogida en la zona por Arco en los años 20 del siglo XX (1924, 19), según la cual, “en Hecho las mujeres ya no llevan el traje típico; y me decían que una de las causas, a su juicio la más poderosa, era que en Jaca ya no sabían dar a las lanas “el punto” secular del tinte”.

El empleo de faldas y cuerpos unidos se remonta probablemente a fechas muy antiguas, aunque en España sólo hay constancia expresa de su uso desde el siglo XIII, cuando se llevan sayas, briales y sayas encordadas que corresponden a este modelo de una pieza⁶. Casi no hace falta señalar que piezas de indumentaria de este tipo se han mantenido, por supuesto con variaciones, hasta nuestros días.

Otro de los elementos característicos de la basquiña ansotana, el plegado, tiene también orígenes antiguos y uso más o menos continuado a lo largo del tiempo; el primer gran auge de este tipo de acabado de las telas se produjo en el tercer cuarto del siglo XV⁷.

Pero sin duda es la colocación del talle lo que da a la basquiña de Ansó, y en general al traje entero, su aspecto peculiar y definido.

La primera época en la historia de la indumentaria en la que el talle femenino se colocó debajo del pecho corresponde en España al tiempo de los Reyes Católicos, cuando convivieron talles bajos y altos; a veces estos últimos se complementaban con fajas, a la “manera chesa”.



Fig. 6 Grabado que muestra un cuello "a la italiana". Dama francesa de la segunda mitad del siglo XVI. París, Biblioteca de Artes Decorativas. RUPPERT (1990, 39)

El segundo momento histórico en que el traje femenino utilizó el talle alto se localiza a principios del siglo XIX, cuando el primer estilo romántico impuso los vestidos de este modelo⁸.

Camisa

La camisa ansotana, como la práctica totalidad de las camisas “populares”, se realiza en lienzo, es decir, en tafetán de lino casero, de color crudo, y es mucho más larga que una camisa actual. En ocasiones, como también ocurre en otras zonas, se elaboraba la parte superior de la camisa con tejido de lino de mejor calidad y la inferior con uno más basto.

El escote es a la caja, con la línea fruncida y una abertura parcial en el centro del delantero que se puede cerrar con un cordoncillo pasado por ojetes. Las mangas son largas, anchas, rectas y fruncidas, y presentan nesgas, que en la zona denominan “cuadrillos”; en los hombros se bordan dos tiras a punto de cruz que en Ansó llaman “guides”. El elemento más destacable de la camisa ansotana es el gran cuello plisado y rematado con encaje de bolillos casero, que en la localidad conocen como “gorguera”, aunque no se trata de una denominación correcta desde el punto de vista terminológico del estudio de la indumentaria.

Los cuellos plisados y almidonados, o lechuguillas, estuvieron muy difundidos en España desde fines del siglo XVI. Lo más habitual en la Península fue el empleo de cuellos completamente cerrados, aunque a fines del siglo XVI y principios del XVII también se llevaron los cuellos “a la italiana” o “a lo Medici”, que dejaban al descubierto la garganta. Este modelo es, precisamente, el utilizado en las camisas de Ansó.

Mantilla

La mantilla ansotana es rectangular, de paño verde para diario, y de paño blanco marfil para ir a la iglesia. La mantilla blanca, como la que se expone en el Museo, presenta además una borla central que, cuando la prenda está colocada, pende en mitad de la frente.



Fig. 7 Fotografía de José Ortiz Echagüe "Ventana de Ansó". Detalle. 1927. Museo del Traje - CIPE, FD00296



Fig. 8 Virgen de la Anunciación de Antonello de Messina, pintada hacia 1476. Galería Nacional de Palermo (Sicilia).

Tocas y velos se usan y se han usado en abundancia en la Península Ibérica desde la Antigüedad. Aunque parece quizá algo exagerado remontar el origen de la mantilla ansotana a un “velo ibérico” como el que menciona Arco (1924, 17) o a una “mantilla celtibérica” local como la que defiende Beltrán (1993, 173 y 181), es cierto que velos de características parecidas ya se emplearon en el Renacimiento, y tal vez antes. La sencillez formal de la prenda y su indudable valor práctico en un clima frío hacen pensar, así, que la mantilla es posiblemente uno de los elementos de origen más antiguo del traje femenino de Ansó.

Muchos de los estudios sobre el traje de Ansó se hacen eco de la afirmación reflejada en la encuesta de Ricardo del Arco (1924, 32), según la cual la borla central de la mantilla blanca ansotana “pende sobre la nariz para aumentar el recato y no ser conocidas las mujeres que la llevan”. Independientemente de que la borla pudiera, en efecto, aumentar la cubrición del rostro femenino, coincidimos con Beltrán (1993, 173-174) cuando señala que el hecho de coser este tipo de borlas centrales en las mantillas⁹ corresponde probablemente a la necesidad de centrar la prenda en la cabeza en épocas en las que los espejos eran comodidades poco habituales.

Peinado

El peinado propio del traje femenino de Ansó es el llamado peinado “de churros” o “pelo de virgen”. Con la raya al medio, se recoge el cabello en trenzas envueltas en cintas, se añade un postizo relleno de borra (el “churro”), y se colocan alrededor de la cabeza a modo de corona. Este tipo de peinado sólo queda al descubierto en los trajes denominados “de cofradía” y “de tornaboda”; es decir, en el vestido utilizado por las muchachas en las procesiones y en el que llevaba las novias tras la ceremonia de la boda. En todos los demás casos se cubre la cabeza con pañuelos o mantillas

Al igual que ocurre con el uso de la mantilla de paño, el recoger el pelo en trenzas apretadas y enrollarlas alrededor de la cabeza responde posiblemente, entre otras cosas, a la búsqueda de un objetivo práctico; no olvidemos que las habitantes de la zona ansotana de las que hablamos soportaban un clima extremo en unos momentos en que el lavado de cabello no era práctica habitual. Los detalles concretos del peinado parecen sin embargo más específicos; envolver las trenzas en cintas o bandas y enrollarlas a la manera de un pequeño turbante no es algo generalizado, y resulta interesante comprobar que ha estado verdaderamente de moda sólo en determinados momentos.

Una primera versión de peinados de este tipo pudiera reconocerse en el “tranzado” de época de los Reyes Católicos. Aunque lo habitual era encintar una sola trenza y dejarla caer sobre la espalda, en algún caso se enrolló también alrededor de la cabeza, como puede verse en una de las figuras femeninas del *Entierro de Cristo* de Juan de Flandes, contratado por la Catedral de Palencia en 1509.

Más parecidos a los peinados de Ansó son los que muestran los pintores renacentistas; son célebres en este sentido pinturas como *La Fomarina* o *la Virgen de la Silla* de Rafael.

El segundo momento en que tocados de estas características vuelven a aparecer en la iconografía pictórica corresponde al Neoclasicismo, que retoma abiertamente modelos rafaelescos, como es evidente en la famosa *Gran Odalisca* de Ingres, pintada en 1814 y conservada en el Museo del Louvre (París).



Fig. 9 Cromolitografía de Palmaroli y Magín Pujadas: "Provincia de Huesca. Valles de Hecho y Ansó". "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". 1872. MANEROS LOPEZ (2002, 203).



Fig. 10 Detalle de *La Fomarina*, pintada por Rafael en 1519. Galería Nacional de Arte Antigo, Palacio Barberini (Roma).

Mangas

Los manguitos del traje femenino de Ansó, de paño de lana con ribetes de distintos colores, siguen con gran probabilidad tipológicas renacentistas de influencia italiana. La España de los Reyes Católicos adoptó desde fechas muy tempranas la moda de abrir las mangas o convertirlas en manguitos separados¹⁰; su éxito fulgurante estuvo probablemente relacionado con el empleo en España de lujosas camisas moriscas, que de esta manera podían lucirse mucho mejor.

Probablemente hubo también otros modelos de manga de raíces antiguas en los trajes femeninos de la zona pirenaica, como sugiere el grabado de Antonio Rodríguez de 1801 que se comentó más arriba. La imagen muestra un tipo de manga abierta en vertical que ya se llevaba en tiempo de los Reyes Católicos, y cuyo uso fue habitual en época de Felipe II¹¹.

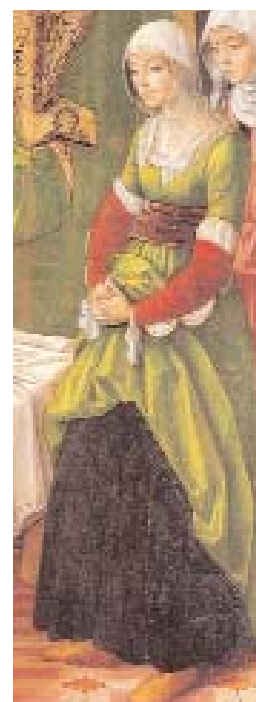


Fig. 11 Detalle del óleo *Milagro de la piedad de san Cosme y san Damián*, pintado por Pedro Berruguete hacia 1490. Colegiata de Covarrubias (Burgos). VV.AA.

ALGUNAS CONCLUSIONES

Existen dos opciones a la hora de interpretar el origen y la evolución de los elementos que componen el traje femenino de Ansó, dependiendo de cómo consideremos el famoso grabado de Juan de la Cruz Cano y Olmedilla que se analizó más arriba.

Si pensamos que la imagen podría mostrar el tipo de indumentaria que se llevaba en Ansó en el siglo XVIII, entonces, una vez cruzadas las fechas de las que disponemos (véase el Cuadro I), y teniendo en cuenta lo que se sabe sobre aparición y difusión de los estilos de indumentaria en Europa, cabría pensar que la cristalización definitiva del modelo de traje femenino de Ansó tal y como hoy se conoce se produjo a principios del siglo XIX, probablemente entre los años 1815 y 1830, correspondiendo a la difusión en España del primer estilo romántico.

Este modelo englobaría, así pues, elementos de origen posiblemente muy antiguo y los revalorizaría dentro de las modas del Primer Romanticismo, que vuelven a potenciar los talles altos de raigambre renacentista.

Es interesante comprobar que otros rasgos que el traje ansotano había mantenido posiblemente desde los inicios de su difusión, como los manguitos y el cuello plisado, se reutilizaron también en la indumentaria femenina de las primeras corrientes románticas. Los cuellos plisados y almidonados se pusieron de moda a fines del Primer Consulado francés¹². Como sucedía a fines del siglo XVI y comienzos del XVII, podían ser cerrados o dejar ver la garganta. No eran tampoco infrecuentes los manguitos y las mangas abullonadas; había también mangas con plisado horizontal “tipo Hecho”.

Si, por el contrario, optamos por pensar que el grabado de Olmedilla ilustra el traje de Hecho¹³ o el de Jasa, pero no el de Ansó, existiría la posibilidad de que el traje ansotano hubiera mantenido el talle alto desde época renacentista¹⁴. La conformación “definitiva” del aspecto general del traje femenino ansotano se habría producido, en este caso, a principios del siglo XVII, con añadidos dieciochescos en lo que respecta a joyería y adornos de cintas.

En general, no hay constancia de la existencia de “trajes populares” definidos en Europa antes de fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX. Como apunta Thiesse (2001, 194, 195), la vestimenta del pueblo tal y como aparece reflejada en la iconografía anterior a estos momentos no se corresponde con la que luego se entenderá como “indumentaria tradicional”.

Así pues, si pensáramos que la conformación del traje de Ansó en sus líneas generales se pudo dar por finalizada a principios del siglo XVII, la indumentaria femenina del valle se adelantaría en un siglo al proceso general de formación del “traje regional” en Europa. Si, por el contrario, aceptásemos que el modelo ansotano terminó de concluirse en el Primer Romanticismo, el traje se enmarcaría en la corriente general europea de definición de tipos “regionales” (y “nacionales”).

Sea como fuere, el traje de Ansó no es, como vimos que se pensó durante mucho tiempo, una especie de fósil viviente, sino que está compuesto por elementos de diverso origen y cronología; no puede identificarse con un solo momento histórico, sino con una sucesión de ellos. No obstante, sigue siendo, sin duda, uno de los trajes popu-

MODELO DEL MES DE MARZO

lares más interesantes de la Península Ibérica.

El traje ansotano sería en realidad, desde este punto de vista, un ejemplo privilegiado del proceso de creación y recreación de lo “tradicional”. Es quizá Hobsbawm quien mejor ha analizado la tradición como proceso de elaboración y absorción de elementos, así que a él nos remitimos para concluir. Pues, como bien señala, “la ‘costumbre’ en las sociedades tradicionales tiene la función doble de motor y engranaje. No descarta la innovación y el cambio en un momento determinado, a pesar de que evidentemente el requisito de que parezca compatible con lo precedente o incluso idéntico a éste le impone limitaciones sustanciales. Lo que aporta es proporcionar a cualquier cambio [...] la sanción de lo precedente, de la continuidad social y de la ley natural tal y como se expresan en la historia”¹⁵.

CUADRO I

Datación de los diferentes elementos del traje femenino ansotano

| | |
|-----------------------------|--|
| Cuerpo y falda de una pieza | desde el siglo XIII |
| Mantilla | con cierta seguridad desde el siglo XV |
| Manguitos | Reyes Católicos, desde 1486 |
| Talle alto | Reyes Católicos y también principios del siglo XIX |
| Peinado | siglo XVI y también principios del XIX |
| Cuello “a lo Medici” | finés del siglo XVI – principios del XVII |
| Escarapela | posiblemente desde Carlos III (1759-1788) |

CUADRO II

Datación de las primeras imágenes conocidas del traje de tipo ansotano

| | |
|----------------|----------------------------|
| Con talle bajo | 1777 (J. Cano y Olmedilla) |
| Con talle alto | 1844 (J. M. Quadrado) |

NOTAS

¹ MANEROS (2002, 28).

² Para la zona de Huesca véase la interesante compilación de BIARGE (1997).

³ MARTÍNEZ LATRE (2002).

⁴ El término “basquiña” puede prestarse a equívoco. En el ámbito de la indumentaria histórica hace referencia a una falda; sin embargo, en el caso ansotano define una pieza de cuerpo entero.

⁵ BELTRÁN (1993, 169); GORRÍA (1997, 29). Otras plantas que proporcionan tinte verde para lana son el aligustre, el abedul, la cebolla, el espino de tintes, la parra virgen, la gayuba y el castaño de indias (ROQUERO y CÓRDOBA 1981, 86-96). Existe también la posibilidad de obtener verde por superposición de tinte amarillo y azul, como ya se hacía en el Egipto faraónico (ROQUERO y CÓRDOBA 1981, 11).

⁶ DESCALZO (2005, 116). Desde la época de los Reyes Católicos comienzan a utilizarse cuerpos y faldas separados (BERNIS 1978).

⁷ BERNIS (1978, 31).

⁸ E. g. BOUCHER (2004, 333 seqq.).

⁹ Las borlas centrales (a veces acompañadas por borlas esquineras) son habituales en las grandes mantillas de paño y terciopelo de diversos lugares, y no se circunscriben al valle de Ansó ni al área del Pirineo.

¹⁰ La primera evidencia iconográfica del empleo de manguitos se data en el año 1486 (BERNIS 1978, 36).

¹¹ Maneros (MANEROS 2002, 40), sin embargo, piensa que estas mangas son quizá una “curiosa interpretación o variación de los manguitos”.

¹² BOUCHER (2004, 364).

¹³ No olvidemos, sin embargo, que el traje de Hecho que ha llegado hasta nosotros es básicamente idéntico al de Ansó.

¹⁴ No es tampoco insostenible, por supuesto, que este tipo de talles altos se hubieran usado en los valles pirenaicos en general en época de los Reyes Católicos, y que luego hubieran sido desplazados por las modas imperantes en siglos posteriores y manteniéndose solamente en (Hecho y) Ansó, aunque esto no sobrepase del terreno de la especulación.

¹⁵ HOBBSAWM y RANGER (2002,8).

BIBLIOGRAFÍA:

- AGUAROD OTAL, C. et al., *Ropas ampradas: Trajes populares de Aragón*. Cuaderno didáctico, Zaragoza, 1993.
- ÁLVAREZ DE TOLEDO Y SAMANIEGO, J. M., *Conde de la Ventosa, Por España. Impresiones gráficas*, Madrid, 1920.
- ARCO Y GARAY, Ricardo del, *El traje popular altoaragonés. Aportación al estudio del traje regional español*, Huesca, 1924.
- ARCO Y GARAY, R. del, "Perfiles aragoneses: trajes populares", *Estampa* 38 (1928), p. 3.

MODELO DEL MES DE MARZO

- BELTRÁN MARTINEZ, A., "Indumentaria aragonesa: traje, vestido, calzado y adorno", *Enciclopedia temática de Aragón*, tomo 11, Zaragoza, 1993.
- BERNIS MADRAZO, C., *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos*, tomo I: las mujeres, Madrid, 1978.
- BERNIS MADRAZO, C., "La moda en la España de Felipe II a través del retrato de corte", en VV. AA: *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la Corte de Felipe II*, Museo del Prado, junio-julio 1990, Madrid, 1990, pp. 65-111.
- BIARGE, A., *Huesca: ropas del ardn (indumentaria tradicional). Fotografías 1895-1935*, Huesca, 1997.
- BOUCHER, F., *A History of Costume in the West*, Londres, 2004.
- DESCALZO LORENZO, A., "El vestido entre 1170 y 1340 en el Panteón Real de las Huelgas", en VV. AA: *Vestiduras ricas: el Monasterio de las Huelgas y su época 1170-1340*, Palacio real de Madrid, 16 de marzo al 19 de junio de 2005, Madrid, 2005, pp. 107-118.
- GORRÍA IPAS, A. J., *El Museo Etnológico de Ansó: reflejo de la historia y cultura de un pueblo*, Cuadernos Altoaragoneses de Trabajo 20, Huesca, 1993.
- HOBBSAWM, E. y RANGER, T. (eds), *La invención de la tradición*, Madrid, 2002.
- KRÜGER, F. *Manufacturas caseras, indumentaria, industrias, Los Altos Pirineos*, vol. 4, Zaragoza-Huesca, 1997.
- MANEROS LOPEZ, F., *Estampas de indumentaria aragonesa de los siglos XVIII y XIX*, Zaragoza, 2002.
- MANEROS LOPEZ, F. et al., *Ropas aragonesas: trajes populares de Aragón: exposición didáctica*, Huesca. Sala de la Caja de Ahorros de la Inmaculada, febrero 1993. Teruel. Museo de Teruel, marzo 1993. Zaragoza, 1993.
- MARTÍNEZ ALFONSO, C., "Trajes aragoneses", *Semanal del Heraldo de Aragón* 11/10/87 (1987), pp. 26-32.
- MARTÍNEZ LATRE, C., "La deriva del patrimonio etnológico: un traje femenino de Ansó", *Temas de antropología aragonesa* 12 (2002), pp. 189-203.
- ROQUERO, A. y CÓRDOBA, C., *Manual de tintes de origen natural para lana*, Barcelona, 1981.
- RUPPERT, J., *Le costume: Renaissance - Louis XIII*, París, 1990.
- SÁNCHEZ SANZ, M. E., "Ansó y sus trajes", *Narria* 7, (1977), pp. 22-24.
- THIESSE, A.-M., *La création des identités nationales. Europe XVIIIe - XXe siècle*, París, 2001.
- VILLARROYA, I., "Aragón abre sus viejos baúles: Para conocer mejor el traje regional", *Semanal del Heraldo de Aragón* 28/09/86 (1986), pp. 28-31.
- VIOLANT I SIMORRA, R., *El Pirineo español: vida, usos, costumbres, creencias y tradiciones de una cultura milenaria que desaparece*, Barcelona, 1997.
- VV. AA., *José Ortiz Echagüe en las colecciones del Museo Nacional de Antropología*, Museo Nacional de Antropología, junio - agosto 2002, Madrid, 2002.
- VV.AA., *Pedro Berruguete. El primer pintor renacentista de la Corona de Castilla*, Iglesia de Santa Eulalia, Paredes de Nava, 4 de abril al 8 de junio de 2003, Valladolid, 2003.
- VV.AA., *Alfonso Foradada. El Valle de Ansó en los años cuarenta*, Huesca, 2006.

MODELO DEL MES. CICLO 2007

En estas breves conferencias, que tendrán lugar en las salas de exposición, se analizará e interpretará un modelo de especial importancia entre los expuestos. A los asistentes se les entregará gratuitamente un cuadernillo con el contenido de la conferencia.

Domingos, 12:30 horas
Duración: 30 minutos
Asistencia libre

ENERO: Traje de noche de Sybilla
Laura Luceño Casals

FEBRERO: Corsés del hierro de los siglos XVI-XVII
Amalia Descalzo Lorenzo

MARZO: Traje femenino del valle de Ansó
Irene Seco Serra

ABRIL: Traje pantalón de Carmen Mir
Esperanza García Claver

MAYO: Marinero gallego
Enrique Varela Agüí

JUNIO: Traje de día (ca. 1875)
Lucina Llorente Llorente

SEPTIEMBRE: Chocolatería El Indio
Teresa García Cifuentes

OCTUBRE: Traje de la reina María Cristina de Habsburgo
Pilar Benito García

NOVIEMBRE: Traje cóctel "Eisa" de Balenciaga
Laura Cerrato Mera

DICIEMBRE: Relieve de la Adoración de los Reyes Magos (ca.1530)
Helena López de Hierro D'Aubarède