

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



ENERO

2010 **MODELO DEL MES**
Los modelos más representativos de la Exposición

JOYERÍA CHARRA

Por María Antonia Herradón
SALA 7

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



La Salamanca charra. Geografía y etnografía

La primera acepción del término charro que recoge el Diccionario de la Real Academia Española se refiere al aldeano de Salamanca, especialmente al de la región que comprende Alba, Vitigudino, Ciudad Rodrigo y Ledesma. Claro que, pese al matiz geográfico, charro y salmantino han acabado convirtiéndose en sinónimos, especialmente desde mediados del siglo XX, llegando incluso el primero a desplazar al segundo. Dice con mucha gracia Llorente Ladrón de Guevara que se trata de un fenómeno al que han contribuido las circunstancias administrativas, y también los cronistas taurinos, los técnicos en agronomía y montes, los geólogos, edafólogos y geógrafos, los periodistas, las agencias de viajes, los escritores y los funcionarios de turismo (1980: 108-109). Ahí es nada. Así pues, vamos a precisar en primer lugar el significado del adjetivo charro para evitar, en la medida de lo posible, que los museos pasen a formar parte de esa larga lista de transgresores (FIG. 1).



FIG. 1: Mapa situación del campo charro. (Salamanca)

Desde el punto de vista geográfico existe en Salamanca una comarca denominada el Campo Charro, que, a grandes rasgos, incluye todo el centro de la provincia. Esta zona, junto a la Armuña y a las Villas, situadas al norte del Tormes, constituye un área cultural singular que presenta rasgos comunes, por ejemplo en lo que se refiere a la indumentaria, y que se ha denominado la charrería. Por tanto, sólo es correcto calificar de charro lo relativo a esta unidad etnográfica.

No hay que olvidar que fuera del espacio mencionado quedan las comarcas limítrofes con el Duero por el norte, y con Cáceres y Ávila por el sur, áreas ambas con su particular idiosincrasia. Charros son, en definitiva, una parte de los habitantes de Salamanca, una parte nada desdeñable del conjunto provincial, pero una parte al fin y al cabo.

El traje charro femenino y sus joyas

Vamos a centrarnos en esta ocasión en el análisis de las joyas que acompañan al traje charro femenino, una indumentaria a partir de la cual se han establecido diversas variantes formales, pero que desde el punto de vista de la joyería presenta rasgos comunes. Una de las descripciones más conocidas de este aderezo lleva la firma de García Boiza (1940: 14) y dice:

Lo característico del adorno de la charra es la profusión de collares de oro, aderezos, galápagos, cruces y veneras que cubren totalmente el levantado pecho y refulgen como gemas y esmaltes.

Pero la abundancia de joyas en la que insiste este y otros trabajos sobre indumentaria charra a partir de mediados del siglo XX no había sido siempre tal. Así, las estampas de los siglos XVIII y primera

MODELO DEL MES DE ENERO

mitad del XIX muestran un gusto moderado de la salmantina por las alhajas, las cuales se limitan a uno, dos o, como mucho, tres collares a modo de gargantilla y, en ocasiones, a unos pendientes. A modo de ejemplo, mostramos aquí la figura charra, fechada en 1777, que Juan de la Cruz incluyó en su Colección de trajes de España tanto antiguos como modernos [...] (FIG.2). Como se puede observar, los collares que luce son joyas discretas, opuestas al ostentoso aderezo que se oficializó cien años más tarde.



FIG.2: *Aldeana charra*.
Juan de la Cruz,
Colección de trajes de España [...], 1777.

Fue entre 1850 y 1900 cuando la longitud de los collares empezó a aumentar, del mismo modo que se incrementó el número, tamaño y variedad de los colgantes dispuestos en las sartas (Blanco 1992; Cea Gutiérrez 1983; Trajes de Salamanca 1989). También las escenas costumbristas que el pintor asturiano Dionisio Fierros Álvarez (1827-1894) recogió en Salamanca en la década de 1860 insisten en la misma característica, de forma que en *Una boda de charros* tan sólo la novia aparece profusamente adornada con joyas (FIG. 3).



Una boda de charros.
Dionisio Fierros Álvarez (1863).
Museo del Traje. CIPE

Como sucedió en otras ocasiones a lo largo y ancho de nuestra geografía, el aumento en la cantidad de joyas del traje charro femenino se produjo al compás de la conversión de la indumentaria en seña inequívoca de identidad provincial, una corriente que, para alcanzar su objetivo, no dudó en poner el mayor énfasis posible en aquellos aspectos -tales como las alhajas- que ponían de relieve la riqueza económica de la zona y de sus habitan-

tes. Pensamos además que, en el caso específico de Salamanca, en esta trayectoria estaba latente la rivalidad que se estableció entre el traje charro y el traje de vistas albercano, muy diferentes entre sí, pero ambos firmes candidatos a encarnar en exclusiva el traje salmantino del pasado (FIG. 4).



FIG. 4: *Traje de vistas albercano y traje de charra.* Museo del Traje. CIPE (MT002448-CE002456. MT001331-MT001350)

A medida que avanza el siglo XIX y con él la técnica de la fotografía, las imágenes se convierten en documentos indispensables para estudiar el aumento cuantitativo que experimenta la joyería que nos ocupa. Entre las fotos más antiguas cabe citar las realizadas por el fotógrafo salmantino Venancio Gombáu (1868-1932), por cuyo estudio pasó toda la sociedad local y provincial. Sus retratos nos informan cómo a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX y en las primeras décadas del XX la joyería que adorna el traje charro femenino fue aumentando progresivamente en cantidad, de manera que a partir de una única gargantilla o de un sencillo collar, vueltas y más vueltas,

colgantes y más colgantes, así como todo tipo de cadenas y medallas religiosas acabaron cubriendo por completo la totalidad del torso.

En nuestra opinión, este proceso se sustentó en buena medida en acontecimientos que, si bien en principio no parecen guardar relación alguna con el traje, acabaron influyendo directamente en su transformación. Las visitas reales a Salamanca fueron uno de esos episodios. Así, Alfonso XII adquirió en 1877 un traje charro para obsequiar a M^a de las Mercedes de Orleans (1860- 1878). Desconocemos las características y el número de las joyas compradas para la ocasión -si es que realmente se compraron-, pero sí sabemos que la ciudad completó el conjunto de prendas regalando a la entonces prometida del rey un abanico de filigrana de oro, obra del orfebre local Ramón Santos Morán. La prensa se hizo eco del obsequio, reproduciendo incluso el accesorio en cuestión (*La Ilustración Española y Americana*, n^o XXXVI, 30 de septiembre de 1877), todo ello en un tiempo marcado por el regionalismo, es decir, por el cultivo a ultranza de particularidades regionales que debían ser reconocidas como tales por el monarca. Este es el espíritu que motivó, por ejemplo, que parejas o grupos vestidos con sus trajes correspondientes -en definitiva, España y sus regiones- fueran invitadas a la corte en 1878, con motivo de la boda real. Desconocemos porqué entre las fotografías de la convocatoria, realizadas por Laurent, no figura ninguna pareja de salmantinos, pero, incluso a pesar de esta llamativa ausencia, el traje charro consiguió mantener su personalidad, incidiendo siempre, eso sí, en la abundancia y en la riqueza de sus joyas.

El proceso culminó en 1922, cuando Alfonso XII y Victoria Eugenia de Battemberg pasan por Salamanca. Para entonces numerosas personalidades locales, entre las que destaca Andrés Pérez-Cardenal, Delegado de la Comisaría Regia del Turismo y de la Cultura Artística Popular, habían colocado la cuestión del traje popular bajo su tutela personal. Y los gestos de autopromoción y de homenaje de la anterior visita real se repitieron corregidos y aumentados. A raíz de este viaje los monarcas fueron obsequiados con sendos trajes charros. El vestido de la reina incluía las correspondientes alhajas y también un abanico de filigrana de plata. Frades Morena (2004) analiza con todo lujo de detalles cómo se desarrollaron los hechos, por lo que remitimos a su documentado trabajo. Por el contrario, sí creemos oportuno enumerar las joyas regaladas, sobre todo porque opinamos que, en su conjunto, se convirtieron en un prototipo de aderezo a imitar en las décadas siguientes, un período crucial en la fijación del modelo indumentario charro. Gracias a las donaciones de particulares, las piezas reunidas fueron las siguientes: dieciocho horquillas de oro; unos pendientes de oro y aljófár; una cruz de oro y aljófár; un collar de oro con perlas; un collar de oro y cruz de filigrana; un galápago de oro; un collar de oro; una cruz de oro y diamantes; un alfiler de oro y aljófár (FIG. 5); un collar de oro; un abanico de filigrana y, por último, una sortija de oro y diamantes.

Muy poco tiempo después, los reyes prestaron dichos trajes a la famosa Exposición del Traje Regional de Histórico (Madrid, 1925), donde figuraron en la casa charra que los reputados escenógrafos madrileños Ripoll y Julio Blancas



FIG. 5: Alfiler del traje de charra de la Reina Victoria Eugenia de Battemberg. Museo del Traje. CIPE (MT001349)

conbieron para mostrar la indumentaria salmantina (FIG. 6). En este espacio se mostraron, entre otros, dos trajes charros femeninos y un único traje de vistas albercano, decisión que sin duda inclinó sutilmente la balanza hacia los primeros a la hora de establecer un único "traje regional salamantino". Finalmente, en 1934 los monarcas donaron sus trajes charros al Museo del Pueblo Español, de manera que en la actualidad forman parte de los fondos del Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico.



FIG. 6: Casa charra. Exposición del Traje Regional e Histórico. Museo del Traje. CIPE (MT-FD034889)

Podemos decir, por tanto, que el proceso de construcción de la joyería del traje charro femenino tal y como hoy la conocemos duró algo más de medio siglo. El modelo así fijado caló tan hondo en la sociedad española que nuestro Diccionario de la Real Academia acabó recogiendo una segunda acepción para charro, adjetivo que en esta ocasión se refiere a una cosa recargada de adornos, abigarrada o de mal gusto. Poco más puede añadirse a esta definición con la que, por supuesto, no estamos por completo de acuerdo, ya que el dato objetivo que incide en la abundancia de joyas del aderezo charro no guarda relación con la opinión subjetiva implícita en su pretendido mal gusto.

La joyería charra. Los orives o filigranistas

Antes de detenernos en las características de las joyas charras propiamente dichas, vamos a dedicar un capítulo de nuestro trabajo a los hombres que dieron forma a estos adornos. Nos referimos en primer lugar a los filigranistas, unos especialistas que tradicionalmente se han venido situando más próximos a la artesanía que al arte. Si bien esta adscripción nos parece un tanto discutible, no cabe duda de que estamos ante un asunto que, por el momento, parece complicado corregir. De ahí que en el repertorio de oficios artesanos de Castilla y León, elaborado en 2008, el filigranista se defina como un oficio artesano asociado a la actividad y al subsector de la joyería. En cualquier caso, los documentos antiguos hablan de plateros, lo que invita a pensar que la generalización del término filigranista hay que situarla en épocas relativamente recien-

tes. Al margen de estas cuestiones, el caso es que hasta la fecha no se ha realizado un cómputo riguroso de los artesanos y plateros que en los dos últimos siglos han realizado joyas de filigrana para el traje charro. En nuestra opinión, debería ser prioritario abordar este trabajo, del mismo modo que habría que recoger información acerca de sus producciones y de las marcas personales que no es infrecuente encontrar en las propias piezas. Sin embargo, la bibliografía especializada sí ha recogido noticias de algunos de los que han trabajado en el siglo XX. Así, en Mogarraz destaca la saga familiar de Lorenzo y Moisés Rosellón, que continúa en la actualidad con Ángel y Manuel Cascón Rosellón. En Sequeros hay que mencionar a Demetrio de la Fuente, en activo hasta los años 90 (Puerto 1996). También sobresalen los plateros u orives Pedro Duque Sánchez, la empresa Vasconcelos S. A. y los Hermanos Cruz Zamarreño, cuyos antepasados eran portugueses; todos radican en Ciudad Rodrigo (Sánchez Sanz 1979). Además, en la misma localidad trabaja en la actualidad José Luís Nieves, un artesano también con orígenes familiares portugueses, en concreto de Oporto, cuya obra goza en la actualidad de una interesante proyección internacional. Algo similar cabe apuntar acerca de Luis Méndez Artesanos, una empresa familiar con una larga e intensa trayectoria que, por sus particularidades, nos merece una atención especial.

Luis Méndez Artesanos aúna algunas de las características más peculiares de la producción filigranista salmantina.

Por una parte, unos orígenes portugueses, en esta ocasión de Travassos (Póvoa de Lanoso, Braga).



FIG. 7: Libro de humo de José María Mendes (ca. 1920). Fotografía de José Blanco (por cortesía de Luis Méndez Artesanos).

Por otra, una saga familiar iniciada por José María Mendes, que se estableció en Tamames (Salamanca) en 1928. Los hijos del Sr. Méndes, el orive, fundaron la empresa Hermanos Méndez, a partir de la cual Luís Méndez Vieira abrió su propio taller en 1968. Desde entonces y durante tres decenios, la familia Méndez se dedicó en exclusiva a realizar joyas tradicionales, es decir, destinadas a servir de ornato no sólo a traje charro femenino, sino también a diversas indumentarias populares de buena parte del oeste de la antigua Castilla la Vieja (FIG. 7). La tercera generación de artesanos cogió el testigo en 1997, de manera que en la actualidad los hermanos Méndez afrontan el reto de combinar técnicas y modelos tradicionales con el diseño y las nuevas tecnologías, una labor que ha alcanzado excelentes

cotas de calidad y que en los últimos años ha sido premiada dentro y fuera de España.

A partir de este somero -y forzosamente incompleto- repaso por alguno de los grandes nombres de la filigrana salmantina del siglo XX cabe preguntarse, en primer lugar, acerca de la impronta que la tradición filigranista portuguesa ha podido ejercer en trabajos similares realizados en las regiones fronterizas españolas. Muy pocas veces se ha hablado entre nosotros de esta relación, por lo que hay que desear que en un futuro no muy lejano se aborde el tema con el rigor y la profundidad que merece.

Las joyas charras

La técnica fundamental utilizada en la realización de las joyas charras es la filigrana (del latín *filum*, hilo, y *granum*, grano) que, en ocasiones, va acompañada de una base laminar para sustentar los hilos metálicos. Gracias a los fenicios primero y a los árabes después, la filigrana arraigó con fuerza en nuestro suelo. Lo hizo con especial intensidad en la franja occidental de nuestro país (Galicia, Extremadura, Salamanca) y en el foco cordobés. Pero, como dijimos más arriba, a la influencia técnica inicial, netamente mediterránea y oriental habría que sumar, en tiempos más recientes, la desplegada por los ourives portugueses, que quizás guarda más relación con aspectos puramente formales.

La operación básica de la filigrana es el trefilado, que se realiza en una hilera o plancha de acero provista de perforaciones de diferentes calibres: una vez atravesado el orificio elegido, la barra de metal se convierte en un alambre más o menos fino, elemento que constituye el principal

componente de la filigrana. Estos hilos o alambres se emplean bien para configurar y, al mismo tiempo, ornamentar piezas huecas como cruces, pendientes, marcos de medallas, colgantes varios y cuentas de collares, o bien sólo para decorar elementos previamente fundidos, laminados o conformados, como ocurre en el caso de los colgantes de mayor tamaño, de ciertas cuentas de collar y de los botones de la camisa masculina (Herradón Figueroa 2005: 68-69). Una vez conformada la pieza se procede a soldar hilos y granos con bórax, tras lo cual sólo resta proceder a su pulimento. Por tanto, el precio de la joya no está en consonancia con la cantidad de metal empleado, mucho menor que en caso de otras técnicas, sino con la minuciosidad del trabajo realizado.

La filigrana salmantina utiliza tanto el oro como la plata dorada, metales que con frecuencia aparecen entremezclados en los aderezos. Esta propiedad también se cumple en el aderezo que mostramos aquí. En el conjunto expuesto figuran, además, las piezas más características de la joyería femenina charra. Encabezan la lista los collares. En función de las posibilidades económicas, los collares se podían adquirir completos, en cuyo caso el hilo del ensartado solía ser un cordón de seda de varios cabos rematado con flecos, o cuenta a cuenta, en cuyo caso se ensartaban en casa, donde se remataban con cintas ataderas de vistosos colores. Las sartas se pueden formar bien con cuentas de oro ovales y estriadas, bien con cuentas esféricas -caladas o no- de oro o de plata dorada (FIG. 8).

A su vez, de las distintas vueltas pende un repertorio muy amplio de piezas, entre las que sobresalen los corazones, con o sin remate superior; las cruces

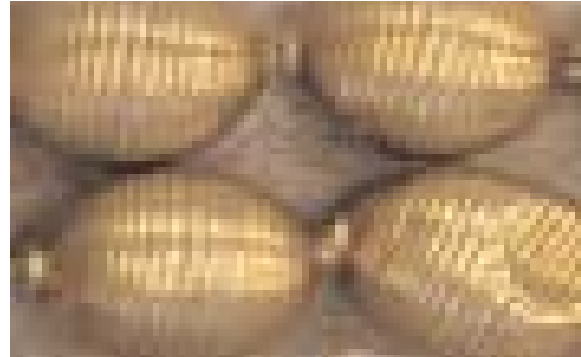


FIG. 8: Cuentas de collares charros. Museo del Traje. CIPE (MT017818, MT001350 y MT101022)

latinas; las griegas o de Malta; y los colgantes cruciformes de dos o más cuerpos inspirados en las joyas cortesanas de los siglos XVII y XVIII, unas joyas que se conocen con distintos nombres locales como galápagos, péndolas, encomiendas, veneras, etc. (ver figura 7). En su conjunto, se trata de modelos que se han venido reproduciendo sin interrupción durante más de cien años, aunque la

MODELO DEL MES DE ENERO

introducción de zonas esmaltadas en azul, blanco o negro, así como la incorporación -en casos extraordinarios- de granos de aljófara y de diamantes ha permitido crear interesantes variaciones decorativas.

Pero si la totalidad del torso femenino de la charra se cubre de collares, también la cabeza presenta un ornato espectacular.

Aquí hay que mencionar las nueve o diez horquillas que recorren cada uno de los rodetes laterales, así como el par de agujas necesario para sujetar la mantilla. Completan el conjunto los pendientes,

que pueden adoptar diversas formas, aunque predominan los de varios cuerpos y desarrollo vertical (FIG. 9).

El aderezo charro que muestra el Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico no es un conjunto original, sino que se ha reunido a propósito para la ocasión, utilizando para ello joyas procedentes de diferentes talleres salamantinos. Por tanto, se trata de piezas que han llegado a la institución en distintos momentos de su historia, bien a través de compras (la más antigua, en 1945), bien a través de donaciones. Entre estas últimas cabe destacar la efectuada



Charra salmantina (ca. 1930). Museo del Traje. CIPE (MT-FD037435)



Teresa Polo Riesco con traje de charra (ca. 1960). Museo del Traje (MT- FD034052)

en 2006 por Teresa Polo Riesco, donación que no sólo incluyó joyas -entre ellas las horquillas expuestas-, sino también el traje charro femenino que podemos contemplar en esta misma vitrina (FIG. 10).

Salmantina de pro, Teresa Polo lució esta indumentaria repetidas veces fuera de España, especialmente en los años 60. Según nos cuenta, su estética exuberante y lujosa siempre fue admirada y elogiada, sobresaliendo por encima de otros trajes tradicionales. Consideramos, en definitiva, que se trata de un magnífico ejemplo de la pervivencia de la estética barroca en la cultura salmantina. El traje charro como quintaesencia del ornamento.

Bibliografía

- CEA GUTIÉRREZ, A. "El traje de los alrededores de Salamanca como lo vieron los grabadores de los siglos XVIII y XIX", *Revista de Folklore*, nº 36 (1983), pp. 183-194.
- CEA GUTIÉRREZ, A. "Plateros, orives u oreros", en *Guía de la artesanía de Salamanca*, pp. 56-70. Madrid: Ministerio de Industria y Energía, 1985.
- FRADES MORERA, M. J. *Un cuadro para una Reina. Retrato de Doña Victoria Eugenia vestida de charra en el Ayuntamiento de Salamanca*, Salamanca: Ayuntamiento, Museo de Historia de la Ciudad, 2004.
- GARCÍA BOIZA, A. *El traje regional salmantino*, Madrid: Espasa-Calpe, 1940.
- HERNÁNDEZ MARCOS, L. *Los charros. Etnografía histórica e identidad cultural*, Salamanca: Bubok Publishing, 2009.
- HERRADÓN FIGUEROA, M. A. *La Alberca. Joyas*, Madrid: Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica, 2005.
- LLORENTE MALDONADO DE GUEVARA, A. *Las comarcas históricas y actuales de la provincia de Salamanca*, Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, 1980.
- PUERTO, J. L. "Artesanos en la Sierra de Francia, los orives", *Revista de Folklore*, nº 189 (1996), pp. 99-104.
- SÁNCHEZ SANZ, M. E. "Aproximación a la joyería charra en plata", *Narria*, nº 15-16 (1979), pp. 18-22. *Trajes de Salamanca. Selección de grabados y estampaciones. Siglos XVIII-XIX*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional, 1989.

M^a Antonia Herradón Figueroa es licenciada en Historia Antigua y en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid. Desde 1993 es miembro del Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos y del Internacional Council of Museums. Ha desempeñado su actividad profesional en las áreas de Documentación y Colecciones del Museo del Pueblo Español, más tarde Museo Nacional de Antropología, y del Museo del Traje, Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico. Es autora de numerosas publicaciones sobre distintos aspectos de la joyería en España.

Corrección de texto: Ana Guerrero
Maquetación: Miguel Méndez

MODELO DEL MES DE ENERO

MODELO DEL MES. CICLO 2010

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: *La joyería charra*

María Antonia Herradón

FEBRERO: *Traje, 1909-1906 ca.*

Rodrigo de la Fuente

MARZO: *Traje de pasiego*

Ana Guerrero

ABRIL: *Nacy con traje de azafata de Elio Berhanyer*

Lorena Delgado

MAYO: *Traje de Elio Bernhayer*

Rita Sánchez

JUNIO: *Zanfona*

Elena Vázquez

SEPTIEMBRE: *Guantes del XVI*

Elvira González

OCTUBRE: *Traje de Paco Rabanne*

Clara Nchama

NOVIEMBRE: *Jabegote malagueño*

Irene Seco

DICIEMBRE: *Capota de mujer, 1840*

Paloma Calzadilla