

VICENT FERRANDIS MAS

La novel·lesca història del vestit de valenciana



d

Col·lecció Llotgeta de Patrimoni Local

5

VICENT FERRANDIS MAS

**La novel·lesca història
del vestit de valenciana**

Edita: Ajuntament d'Aldaia

Alcalde: Guillermo Luján Valero

© Del text: Vicent Ferrandis Mas

© D'aquesta edició: Ajuntament d'Aldaia / Servei de Cultura-MUPA

Coordinació editorial: M. Francisca López Sanchis i Francesc Martínez Sanchis

Correcció lingüística: Oficina de Promoció del Valencià

Traducció a l'anglès: Robert Peat

Disseny: Collage-no coop.v. (València)

Fotografies: Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu, Vicent Ferrandis i altres

Gràfics: Vicent Ferrandis Mas

Impressió: Cograf

Dipòsit legal: V-2154-2020

ISBN: 978-84-09-23503-2

SUMARI

1. A manera d'introducció	8
2. Sobre el vestit tradicional històric	16
3. Vestir-se per a les grans solemnitats	28
4. Historiografia de la indumentària valenciana	38
5. Del vestit nacional al vestit de llauradora i de fallera	44
6. I per acabar, unes recomanacions	58
Sinopsi castellà	61
Sinopsi anglès	63

FÁBRICA DE TEJIDOS DE SEDA
DE
Pampló e Hijos

PRIMER PREMIO EXPOSICIÓN DE MADRID, 1874

y medallas de oro

EN VALENCIA, 1867 1871

Novedades en sederia
PARA SEÑORAS

ESPECIALIDAD
EN GROSES Y TERCIOPELOS

DESPACHO por MAYOR y MENOR

San Vicente, 49 y 51

VALENCIA

Publicitat en Àlbum artístic [Text imprés]:
record de la fira i d'exposició de València.
Publicació: [Vídua de P. Martí], [1883?].
Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu /
Biblioteca Valenciana Digital (BIVALDI).
Font: BIVALDI.

Guillermo Luján Valero
Alcalde d'Aldaia

Empar Folgado i Ros
Regidora de Cultura

El vestit anomenat tradicional o nacional és fruit de l'evolució de la indumentària típica usada en altres períodes històrics i expressa la identitat cultural d'un poble, una regió o una nació. És, per tant, un element identificador del patrimoni cultural de les comunitats humanes. Amb el pas del temps, la vestimenta tradicional ha evolucionat tant en la seua funció com en la seua estètica. Al nostre territori, el vestit característic de valenciana ha passat de ser una indumentària pròpia de la vida quotidiana de llauradora a convertir-se en un vestit de festa, de folklore i de grans solemnitats.

No és fàcil seguir el fil de la costura històrica del vestit nacional de valenciana i la seua transformació en el vestit de llauradora i de fallera que coneguem hui, doncs la indumentària tradicional ha sofert adaptacions, transformacions i afegits segons el context històric i les influències polítiques i socials de cada època.

El present treball, que es publica en dos volums, va desfilant amb acurada erudició la madeixa de la vestimenta tradicional valenciana de la mà de l'historiador indumentarista Vicent Ferrandis Mas, veí d'Aldaia i membre fundador de l'Associació Valenciana de Indumentaristes (AVI). Vicent Ferrandis és un dels principals experts en la matèria, un erudit que ha dedicat la seua vida a la investigació i la divulgació de la indumentària valenciana i les seues tradicions.

L'obra es divideix en dos títols: *La novel·lesca història del vestit de valenciana* i *El vestit tradicional des d'altres mirades*. Una excel·lent investigació en conjunt en la qual l'autor ens il·lustra sobre l'existència de dos vestits totalment diferenciats, un el que podríem dir històric i que va ser el que veritablement van portar les dones valencianes, i l'altre és el que al llarg de les últimes generacions s'ha anat gestant fins a convertir-se en el típic de valenciana i de fallera.

Vicent Ferrandis no ha perdut l'ocasió per aclarir interpretacions errònies sobre el vestit de valenciana, i com a investigador i soci de l'AVI fa algunes recomanacions sobre l'ús de la indumentària tradicional valenciana, tot reivindicant que les comissions falleres vetlen perquè en la festa s'utilitze la indumentària fallera i valenciana tradicional.

L'obra, que abraça un àmbit d'investigació regional, ens fa comprendre millor –al detall i minuciosament– la vestimenta tradicional de valenciana emprada a Aldaia, que, sens dubte, forma part del patrimoni cultural consubstancial del nostre poble.

▶ 1

A manera d'introducció



[Retrat de Conchita Pérez Manglano
de Valenciana asseguda sent reina
dels jocs florals de la Fira de Juliol
de València de 1917].

[Material gràfic]. Anònim.

Biblioteca Valenciana Nicolau
Primitiu / Biblioteca Valenciana
Digital (BIVALDI).

Ubicació: BV José Hugueta.

Font: BIVALDI.

*A mis queridos amigos como recuerdo de
mi reinado de los Juegos Florales
de 1917*
Conchita

A alguns, els pot semblar sorprenent el títol d'aquest opuscle, però tenint en compte l'existència d'un llibre titulat *Història del vestit de llauradora valenciana*¹, vaig pensar que calia diferenciar-lo i se'm va ocórrer que aquesta història tenia, en realitat, una mica de novel·lesc en la seua evolució. Des que comencem a investigar sobre el vestit tradicional de la dona valenciana, sempre m'ha intrigat un detall. Aquest detall per a mi ha sigut el fet que, tant la documentació estudiada com les il·lustracions de l'època, res tenien a veure ab el vestit que s'estava denominant en aquell moment de valenciana o de llauradora valenciana.

Com sempre he comentat, la diferència entre el tradicional i la moda consisteix en el fet que tradicional és l'ús o costum que es transmet d'una generació a una altra. La tradició popular són els valors, creences, costums i formes d'expressió característics d'una comunitat, especialment a aquells que es transmeten per via oral. És doncs, el que conforma la cultura i el folklore o la saviesa popular. L'historiador Luis Cabrera de Córdoba, autèntic fanàtic de la veritat i de la cronologia, l'obra del qual és una gran pedrera per a dades sobre els costums,

monuments i fins i tot per a la història del teatre, ens va donar ja en 1611 una bona descripció del que s'entenia per tradicional:

«La tradición es hija de la historia, y la escrita que primero fue vocal, y lo son todas, pues tradición es narración, opinión y doctrina derivada vocalmente, sin haber escrito, con el uso de padres a hijos, y de los que vieron las cosas, a los que no las vieron»².

Curiosament en el mateix any, Sebastián de Covarrubias, en el seu *Tesoro de la lengua castellana o española*, ens descrivia el que, en el vocable vestidura, era el vestit tradicional:

«Todas las naciones han usado vestiduras propias, diferenciándose por ellas unas de otras: y muchas han conservado su hábito por gran tiempo. A los Españoles en este caso nos han notado de livianos, porque mudamos

1 Almela y Vives, Francisco. *Historia del vestido de llauradora valenciana*. Sociedad Valenciana Fomento del Turismo. Valencia, 1962.

2 Luis Cabrera de Córdoba, criado de su Magestad. De la historia, para entenderla y escribirla. Año 1611, en Madrid. Discurso primero: El que mira la historia de los antiguos tiempos atentamente y lo que enseñan guarda, tiene luz para las cosas futuras a pues una misma manera de mundo es toda las que han sido buelven aunque debaxo de diversos nombres, figuras y colores que los Sabios conocen porque las consideran con diligencia y observación e hallan no solamente los nombres de las cosas, estilo de los pueblos más las inclinaciones del ánimo los estudios de las letras artes y armas, manera de hablar variedad de los trages, aparatos, apetito y uso de los mantenimientos mudarse con la edad.

traje y vestido fácilmente. Y assi el otro que se hacía loco, o lo era, andava hecho pedaços, y traya al ombro un pedazo de paño, y preguntándole porque no se hazia de vestir, respondía que esperaba a ver en que paravan los trajes. Solos los labradores que no salen de sus aldeas, han durado más en conservar el traje antiguo; aunque ya esto también esta estragado. El Papa Benedicto Onzeno, que era nacido de gente humilde, viniéndole a ver su madre vestida con habito de señora noble, no la quiso reconocer por tal, hasta que bolvio con el suyo propio. No es instituto mio tratar de reformaciones, pero notorio es el exemplo de España en el vestir, porque un día de fiesta el oficial y su muger no se diferencian de la gente noble»³.

Covarrubias ens deixa molt clar que el vestit popular, ja a primers del segle XVII, era el que utilitzava el poble, la gent senzilla, aqueixos llauradors que vivien allunyats de la ciutat, en la rodalia, en les alqueries o en la mateixa ciutat, en convivència ab els humils artesans com ho eren ferrers, cordellers, teixidors, adobers i un llarg repertori d'oficis que se les arreglaven per a poder viure i vestir d'una

manera digna, però no manifestant cap luxe.

Tots sabem que el poble, és a dir, la gent sense formació cultural adequada, no sol inventar. És la classe il·lustrada, o ab formació en arts i ciències, la responsable de les innovacions que, posteriorment, són adaptades pel poble, això sí, segons la seua conveniència i necessitats. Cert és, com dona a entendre Covarrubias, que en aqueixa adaptació hi ha un fort component d'intenció per part de certes classes socials d'imitar la riquesa i distinció dels nobles. Ara bé, això queda en una simple il·lusió, perquè la realitat els demostra la seua incapacitat per a permetre-li-ho i, per tant, aqueixa imitació acaba interpretant-se ab materials toscos i de poca qualitat que, per descomptat, corren paral·lels al seu poder adquisitiu.

D'altra banda, moltes de les modes cortesanes van ser efímeres cosa per la qual mai van calar entre la classe popular. Unes altres, podien resultar tan incòmodes per a desenvolupar qualsevol activitat en el camp, en el taller o en els treballs domèstics, que resultaven impensables per al poble pla, el qual no podia sacrificar la seua comoditat per al treball, el que emprava tot el dia de sol a sol.

El vestit, en totes les cultures del món, ha sigut un distintiu de rang dins de la piràmide social. És, per aquesta raó, que els més poderosos sempre

³ Covarrubias Orozco, Sebastián de. Tesoro de la lengua castellana, o española. Madrid, 1674. Melchor Sánchez, a costa de Gabriel León..., 1674.

han estat preocupats per si les classes socials inferiors se'ls acostaven massa, especialment en el nivell superior de l'escala social. El mateix rei, com a exemple, ja s'encarregava que els nobles del seu voltant no pogueren sobrepassar-li en luxe del vestir. A aquest efecte es promulgaven pragmàtiques, restringint l'ús de peces i de materials per a determinar la posició social. Són moltes les que demostren que els sobirans sempre van estar contenint el luxe i, al mateix temps, mantenien la diferència entre classes socials. Per tot això, bé podem dir que el vestit transforma les persones.

Com a tal distintiu exercien especialment la qualitat dels teixits, les complexitats en el tall de les peces i la seua confecció, l'encariment de certs tints i, de manera molt concreta, les guarnicions que se li col·locaven com acabat final de la peça (caps). Aquestes guarnicions, com podem anar veient al llarg del nostre estudi, podien ser des de materials de simple fil de pita, fins a encaixos d'or fi tirat.

També l'església arremetia constantment contra el que ells deien excessos. Aquest és el cas del cardenal de Cartagena, el cèlebre Cardenal Belluga, en el seu llibre de més de 900 pàgines, on constantment realitza una dura crítica a les dones. En ell es critica:

«... la grave malicia del notable exceso en los vestidos y adornos, no solo

en las mujeres, sino también en los hombres... la desnudez de pechos, brazo, bajos y cabezas; de los afeites y todo género de ficción o composición adulterina con que pretenden adelantar notablemente su hermosura»⁴.

El vestit sempre ha sigut transmissor de missatges, bé per l'anteriorment expressat o per la seua decoració, color o manera de portar-ho. Un estudi psicoanalític de la vestimenta, afirma que la vestidura parla allà on el cos no diu res, i que ajuda a crear el gènere dels individus. La vestimenta en eliminar els traços del cos natural, i compondre'n un altre. El seu llenguatge és mut, ja que respon a demandes dels impulsos i es camufla en símptomes.

Darrere de tot vestit, sempre ha estat l'alfayate o sastre, que d'alguna manera era una mica creador, encara que la seua creació sempre era una mica limitada. Per descomptat, no era com els actuals creadors de moda, que precisament el que fan és innovar, doncs, d'això depén el seu èxit i fama. En temps passats, darrere de qualsevol ofici, sempre estava la corporació gremial, que impedia les invencions o,

4 Belluga y Moncada, Luis Antonio de. *Contra los trajes y adornos profanos en que de doctrina de la Sagrada Escritura ...Lo manda dar a luz el eminentísimo señor cardenal Belluga, Presvitero cardenal del título de Santa María Transpontina, Obispo de Cartagena su autor.* Murcia. 1722.

almenys, fins a l'època en què es van anar debilitant. Els gremis van ser els que, d'alguna manera, allargaven les modes del fet de vestir preservant el que podríem denominar vestit tradicional. Sorprén fins i tot de com alguns llibres de sastreria, continuaven en vigor després de molts anys d'haver sigut editats per primera vegada. És el cas del molt conegut de Baltazar de Segovia (imatge 1), que editat en 1617, va ser copiat de nou en una edició manuscrita de diversos exemplars en 1806.

Cal tindre en compte, en tot aquest procés del vestit tradicional, el paper que juga la burgesia urbana. Entre el món rural (que era el que dèiem i hauríem de considerar com a continuador de les tradicions o costums) i la noblesa (gent rica i apegada a la cort), la burgesia urbana imitava ràpidament la moda de la noblesa,

però com es tractava de gent recent i relativament enriquida, mai quedava a l'altura d'aquella.

D'altra banda estava la pobresa extrema. Una cosa que era molt freqüent en totes les èpoques passades, encara que ara ens sembla molt allunyada de la realitat. La veritat és que fins a temps molt recents, els anomenats pobres de solemnitat, és a dir, els que no tenien cap renda, en algunes poblacions valencianes rondaven el 50%, i conec casos d'Andalusia que representaven el 70%.

Probablement, un dels motius que més han influït en la manera de vestir dels valencians, ha sigut el comerç i les bones comunicacions de les nostres terres. D'una banda, tenim els ports de València i Alacant, que durant totes les èpoques han sigut de gran tràfec de mercaderies, que fluïen posteriorment cap a l'interior castellà, baix aragonés i l'alta Andalusia. El port de València era de menor tràfec que el d'Alacant, pel fet que estava situat en una zona de platja, a la qual no podien arribar els vaixells de gran tonatge, ab el que el transport que podríem dir internacional, es desviava cap a aqueix altre port del Regne. El tràfec de teixits i altres productes lligats ab el vestit sempre va fer que la burgesia urbana del Regne de València i, especialment, la ciutat d'Alacant, sempre tingueren una manera de vestir més moderna que la resta



1 *Llibre de Geometria del ofici de sastre (1617).*

dels països de l'estat espanyol. Això ho manifesta clarament Cavanilles

«... tienen (los habitantes de Alicante) recursos poderosos en la marina y las manufacturas, y sobre todo en el comercio a que debe Alicante su opulencia, sus edificios, su grandeza y luxô. El trato familiar con hombres de todas las naciones de Europa que frecuentan el puerto ha comunicado a los alicantinos trages y costumbres que apenas se conocen en lo interior del reyno; la contratación y sus provechos han atraído multitud de familias nacionales y extranjeras, que mezcladas al presente forman un pueblo en gran parte nuevo, como lo evidencian los apellidos...».⁵

Ara bé, això no succeïa ab el llaurador valencià, que va continuar ferm en l'ús de la seua ancestral manera de vestir que, fins i tot a mitjan segle XIX, era considerada la més antiga i peculiar de tota la península.

En el cas de València, la manera de vestir de la gent de la ciutat, que s'ocupaven del comerç i venda d'articles, o eren mestres d'algun gremi, era totalment

diferent de la que usava d'ordinari el llaurador que residia en algun dels quarters de l'horta de la ciutat, que els de les poblacions limítrofes dèiem 'L'horta de València'. De sempre va existir un antagonisme manifest entre el llaurador, que anomenava als de la ciutat "pixavins", i aquests que anomenaven als de l'Horta "esclafaterrosos".

Alguns dels estudiosos de la indumentària, han donat gran importància a la influència de la climatologia sobre la indumentària i efectivament, ho és així. No obstant això, cal matisar que ha de ser tractat d'una manera general. És clar que en climes benignes les robes són lleugeres i més aviat destinades a protegir del sol i la calor, mentre que en climes molt freds tendiran a protegir del fred intens, bé siga ab els mateixos materials de la confecció del vestit o ab major superposició de peces. Com ja he indicat, això ha de ser vist d'una manera general. Molts han volgut veure una diferenciació del vestit segons les estacions, de manera que sembla que haja d'haver-hi un vestit d'estiu pròpiament dit i un altre d'hivern. Al meu entendre, l'aspecte general és el mateix, només que a l'hivern se superposaven algunes peces d'abric i a l'estiu, fins i tot es prescindia d'algunes de les essencials.

En el cas valencià, durant l'estiu, la dona dins de casa vestia exclusivament la camisa i les sinagües; el guardapeus o

⁵ Cavanilles Palop, Antonio Joseph. *Observaciones sobre la historia natural, geográfica, agricultura, población y frutos del reino de Valencia*, Madrid: en la imprenta real, siendo gerente D. Pedro Julián Pareyna impresor de Cámara de S.M. Año de 1797.

el justillo només eren utilitzats per a eixir al carrer i en moltes ocasions ni tan sols això. Era molt freqüent eixir al carrer sense guardapeus o basquinya. Durant l'hivern, solia ser al contrari, es col·locaven el guardapeus i, probablement, alguna falda interior supletòria que podria consistir en algunes sinagües extra o alguns saragüells de llana; tirant-se sobretot això alguna manta i l'abric del mantell.

També cal observar certes diferències provincials, propiciades per aqueixa cultura de l'elegància que era diferent en cadascun dels països que componen el territori espanyol. En 1772, l'observador François Peyron apreciava que no hi havia una única realitat espanyola en la manera de vestir, i mentre que:

*«...los catalanes del pueblo van mal vestidos y descalzos; en Andalucía, donde la miseria es más real, parecen gozar exteriormente de más acomodo».*⁶

⁶ Jean François Peyron: *Nouveau voyage en Espagne, 1777 & 1778; Dans lequel on traite des Mœurs, du Caractere, des Monumens anciens y modernes, du Commerce, du Théâtre, de la Législation des Tribunaux particuliers i ce Royaume, & de l'Inquifition; avec de nouveaux détails fur son état aitucl, & fur une Procédure récente Si fameuse*. Tome premier. Londres, Chez P. Eiusli, dans le Strands Et trouve a Paris, chez p. THÉOPHILE BARROIS, Jeune, rue du Hurepoix, près le Pont Saint-Michel. 1782.

Alguna cosa que ha sigut transcendental per a la pervivència del vestit tradicional en tot el territori espanyol, ha sigut l'aixovar. De tots és sabut que la dona espanyola i, per descomptat, també la valenciana, preparava des pràcticament la seua infància, i en companyia dels seus pares, l'anomenat aixovar, que formava part del dot i que s'aportava en molts casos al matrimoni, mitjançant una carta o contracte prematrimonial, per si en algun cas, ab posterioritat al matrimoni, hi havia discrepàncies entre les famílies dels contraents. Aquest aixovar, que consistia en els objectes físics que la dona aportava al matrimoni, estava representat en la seua major part per peces tèxtils que es confeccionaven o s'acumulaven per aquest motiu durant molts anys i, en general, al gust de la generació precedent, és a dir, a gust dels pares.

L'anteriorment expressat cap a què en la majoria dels casos la nova esposa es trobava ab roba de vestir o de la casa, que no havien rebut cap influència de la moda i que més aviat eren el reflex de modes passades o, almenys, corresponents a la generació anterior. De tota manera cal advertir que ab això no volem dir que les modes no anaren introduint-se, només que ho feien ab certa lentitud, especialment, en l'àmbit rural. Ab tota seguretat que per a la mare seria un orgull poder fer a la filla un

guardapeu com el que ella havia aportat al seu matrimoni. Fins i tot podríem dir que la roba heretada, cosa que és molt freqüent en l'època, transmet no sols la riquesa, la genealogia, sinó també la memòria dels avantpassats i, ab ella, es transfereixen les identitats.

Precisament les cartes dotals han sigut el document essencial per a elaborar aquest estudi, així com uns altres que tinc preparats sobre els regnes de Múrcia i Jaén. En elles, podem apreciar el que s'aportava de roba al dot, ab la seua valoració i descripció física. En primer lloc cal dir que no tots els matrimonis realitzaven cartes dotals. Al meu entendre les persones de pocs cabals, és molt probable que no les realitzaren davant escrivà, ja que podien fer-se ab algun document privat i així evitar el cost de l'acte protocol·litzat. Era molt freqüent que entre els llauradors circularen documents d'aquest tipus. Valga com a exemple un "Llibret de pagaments de Baptiste Ferrandis d'Aldaya" (imatge 2).

La veritat és que el detall d'estar o no protocol·litzat només ens resta un mínim del seu valor com a document, ja que fins i tot sent evident que falten moltes cartes dotals, les existents són més que suficients per a reflectir el tipus de peça que s'aportava, així com poder determinar tots els percentatges. Tal vegada les úniques quantitats que quedarien ab

certs dubtes serien les corresponents al luxe de les peces, ja que si les famílies que normalment no feien cartes dotals protocol·litzades, eren les més pobres (que ja hem dit que eren moltes) i el percentatge de les teles cares baixaria moltíssim.



2 Llibreta de pagaments de Baptiste Ferrandis.
Col·lecció Ferrandis-Bermejo.



Sobre el vestit tradicional històric



En totes les meues xarrades en públic, així com sempre que he tingut ocasió, m'he manifestat per l'existència de dos vestits diferents de valenciana. D'una banda està el que podríem dir nacional o històric, i que és perfectament documentable ab textos de l'època. D'altra banda, el que mai s'ha portat d'ús quotidià i només s'ha utilitzat per a vestir-se de llauradora valenciana. És aquest segon el que ha acabat en l'actualitat per convertir-se en el denominat com de fallera.

Ab la intenció d'acostar tots dos tipus de vestits als lectors, i després d'haver manejat nombrosa informació i documentació, passem a descriure l'un i l'altre, exposant les seues diferències bàsiques.

Sobre el vestit nacional, i en primer lloc, haurem d'establir una cronologia per a poder emmarcar aquest estudi. Per al cas de la dona ens basem en el canvi del vestit antic, al qual podríem anomenar talar, o el de la seua següent etapa quan el vestit femení comença a partir-se en dues peces: la que cobreix el tronc i la que cobreix de cintura cap avall. Sobre aquesta segona peça, ens estem referint al que podríem denominar genèricament com a falda, encara que no era habitual denominar-la així, doncs per a cada model de falda existeix un nom específic.

En totes aquestes peces antigues, com són la basquinya, el brial, el cos,

l'escapulari, la galera, la gallarussa, el gorret, la gonella, l'hàbit, la saia, sayuelo, la cota, la savoiana, la pollera, la roba, el ropó i altres anteriors a l'aparició del guardapeus, existeix un problema d'onomasiologia. S'observa ab el seu estudi una mutació de les paraules, i sincrònicament, és a dir, com diversos termes poden referir-se al mateix en el mateix període temporal. En aquest sentit trobem peces que, ab un mateix nom, van tindre característiques totalment diferents al llarg del temps. I el mateix ocorre ab els teixits.

Deixant de costat aquestes qüestions, centrem l'atenció ab l'aparició del guardapeus. És el guardapeus la peça que marca la separació definitiva del cos i la falda. Els llibres de sastreria, que sempre havien inclòs les peces que necessitaven tall específic de peces, no inclouen el guardapeus i, de fet, ni tan sols ho esmenten, perquè sembla que no hi ha necessitat d'això.

L'explicació a això es troba en el fet que el guardapeus no necessita tall de peces (consisteix en la simple unió de les caigudes), per la qual cosa la seua confecció quedava lliure per a modistes, costureres i fins i tot les mateixes usuàries. Segurament, la introducció del guardapeus degué fer malbé molt del treball del sastre, ja que les ordenances gremials només permetien el tall als qui tenien el títol de

mestres. Vegeu com a exemple el llibre de sastreria de l'aragonés Juan de Albayzeta, que publicat en 1720 quan el guardapeus ja estava en ple ús, no recull aquest tipus de peça.



3 Obra *Geometria y trazos*.

El guardapeus, com a peça independent, degué nàixer a mitjan segle XVII. La primera cita trobada és en una comèdia publicada en 1654⁷, on la protagonista i les seues dames ixen a escena ab guardapeus i justillos cantant. La següent cita és ja de 1666⁸.

7 Moreto, Agustín. *El desdén con el desdén*. En *Primera parte de comedias*. Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1654.

8 Matos Fragozo Juan de. *Comedia famosa: Lorenzo me llamo. Parte veinte y seis de comedias nuevas, escogidas de los mejores ingenios de España, dirigidas a doña Ysabel Correas Ximenz Cisneros y Castro, señora de la nobilísima Casa del Valle de Mena...* Madrid. 1666.

Un altre tipus de documentació analitzada són els protocols. En ells es recullen els dots, com el de la valenciana Esperança Martines de la plaça del comte de Carlet, que en 1673 aporta al seu matrimoni el primer vestit complet format per guardapeus i gipó de llenç casolà, acompanyat per un mocador de Cambrai guarnit de randes. Pel lloc on vivia, pot imaginar-se que havia de tindre una posició acomodada⁹. Quatre anys més tard, és ja una llauradora, Ysabel Greses de la parròquia de Sant Llorens en l'Horta, en la partida de l'Olleria, la que té un de filadís verd.¹⁰ Ab aquestes dades, podem situar l'inici del vestit tradicional en la dècada dels 70 del segle XVII.

Des de la data anteriorment indicada fins a 1836¹¹, en què m'apareix en els dots l'últim guardapeus de seda verda guarnit

9 Arxiu Patriarca. Protocol núm. 953. Any 1673. Escribano Joséph de Fuentes. Dot d'Esperança Martines de la plaça del Comte de Carlet

10 Arxiu Patriarca. Protocol núm. 954. Any 1677. Escribano Joséph de Fuentes. Dot, Ysabel Greses de la parròquia de Sant Llorens en l'Horta, en la partida dita de l'Olleria.

11 A.R.V. Protocol núm. 9021. Any 1836. Escribano Juan Macías. Dot de Rosa Carbonell Gimeno, en casar ab Miguel Barrachina Balbastre de Benimamet.

ab galó d'or, transcorren 163 anys¹² en els que la dona de l'horta valenciana, i pràcticament de tot el Regne, vist el vestit format ab guardapeus de seda com a falda elegant, el sagaleco com a falda de diari i la basquinya com a falda de dol i actes solemnes. El tors és cobert ab gipons, casaques i justillos. Per a realçar la figura i regular a més l'escot, la valenciana usa el mocador de coll, i per a cobrir-se i ocultar la cara, la mantellina i el mantell.

Per a l'estudi del vestit històric, és a dir, el que es va utilitzar durant sis o set generacions, i al qual ens referirem en endavant com a vestit nacional, s'ha pres com a font principal la proporcionada en els documents notariais: cartes de dot i inventaris post-mortem¹³. També s'han

12 No podem considerar aquestes dates com a absolutes, perquè és segur que no haurà arribat a les nostres mans el primer dot en el qual aparega un guardapeus, el mateix que no ho haurà sigut tampoc l'últim, per la qual cosa la seua utilització va poder ser perfectament d'uns 175 anys, és a dir, al voltant de set generacions.

13 S'han utilitzat com a paraules clau: guardapeus, sagalecos, justillos, cotilles, cosets, armilles, armadors, gipons, casaques, davantals, mocadors i mantellines. No s'ha incorporat la basquinya ni el mantell perquè, en realitat, constitueixen el vestit de les solemnitats i actes religiosos. S'han desestimat també les bates, baticas, deshabillés, pirros, tabarquines, petos, etc., per ser d'utilització més restringida a les classes socials altes.

filtrat els registres corresponents a l'antic Regne de València, excloent els de les actuals províncies de Jaén, Albacete, Múrcia, Almeria i Granada¹⁴.

Vegem a continuació un quadre, resumint la base de dades estudiada.

Resultats de les fonts analitzades

Tipus de peces	Total registres trobats	Teixit utilitzat		Color utilitzat	
		Conegut	Desconegut	Conegut	Desconegut
Guardapeus	4.115	3.590	525	2.922	1.193
Saies/sagalecos*/faldilles	546	434	112	283	263
Sagalecos	848	567	281	497	351
Justillos	1.071	695	376	692	379
Cotilles i corsets	221	129	92	123	98
Armillas, armadors i gipons	4.600	3.869	731	2.263	2.337
Casaques	183	124	59	89	94
Davantals	3.492	3.080	412	1.791	1.701
Mocadors	2.963	1.366	1.597	1.152	1.811
Mantellines	2.460	1.939	521	1.939	521
	20.499	15.793	4.706	11.751	8.748

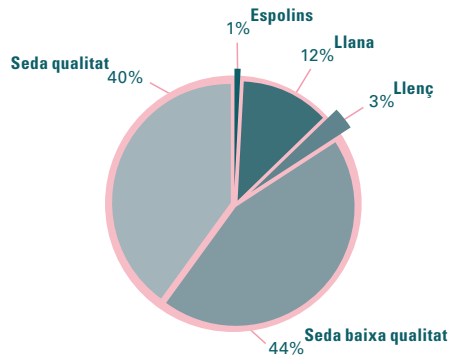
* Apareixen com a sagalecos, pero en realitat són faldilles.
Font: elaboració pròpia.

14 De la semblança del vestit d'aquestes províncies, àrea geogràfica que ve a coincidir aproximadament ab l'antiga Cora de Tudmir o Sharq Al-andalus (Andalusia Oriental), es parlarà en un altre treball posterior quan s'estudie la roba masculina.

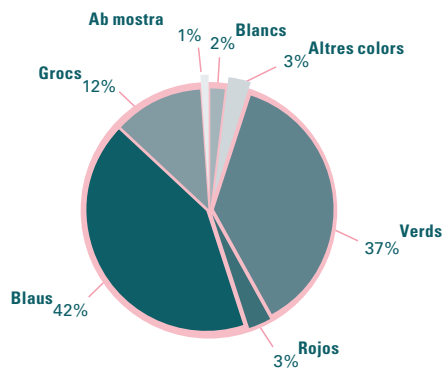
A partir d'aquestes dades, i prenent únicament com a referència els registres dels quals es coneixen el teixit, d'una banda, i el color, per un altre, es representen a continuació els resultats. En relació ab el gràfic núm. 1, sobre els guardapeus, la matèria primera emprada preferentment era la seda en diferents qualitats (a causa de la gran quantitat de seda emprada és majoritària la de baixa qualitat), seguida de la llana, el llenç i l'espolí respectivament, representant aquest últim sols l'1% del total de teixits utilitzats. Respecte al color d'aquestes peces, dos són els de major ús: el blau i el verd. El groc va ser un color menys utilitzat, si es compara ab els dos anteriors, sent el roig, blanc i resta de colors poc significatius. Aquestes peces anaven, a més, acompanyades de guarnicions (peces sobreposades que s'utilitzaven com a decoració per a enriquir la peça): farfalars, randes metàl·liques o de seda i franges.

Gràfic 1. Quantitat de guardapeus per tipus de teixit i de color.

Teixits de guardapeus



Colors de guardapeus



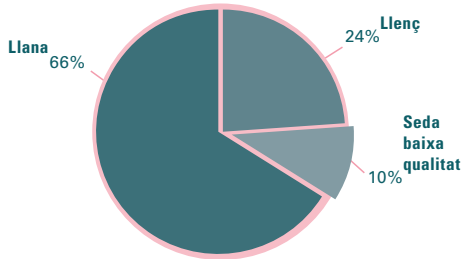
Font: Elaboració pròpia.

Si s'observa el gràfic núm. 2, sobre les saies-sagalecos (que segons indiquen totes aquestes denominacions es tracta d'una falda més pobra que el guardapeus, però de les mateixes característiques que aquest), la seda representa el percentatge

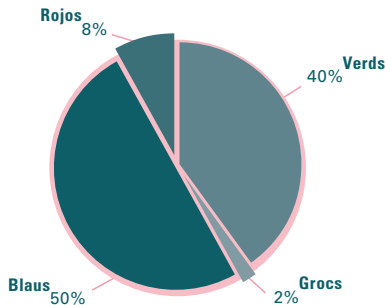
menor dels tres tipus de teixits utilitzats (10%), mentre que la llana es posiciona com la de major ús (66%), seguida pel llenç (24%). A diferència dels teixits, els colors predominants són els blaus i verds, seguits molt des de lluny del roig i groc, sent aquest últim substituït per aquell si es compara ab el gràfic anterior sobre guardapeus.

Gràfic 2. Quantitat de saies-sagalecos-faldilles per teixit i color

Teixits saies-sagalecos



Colors saies-sagalecos

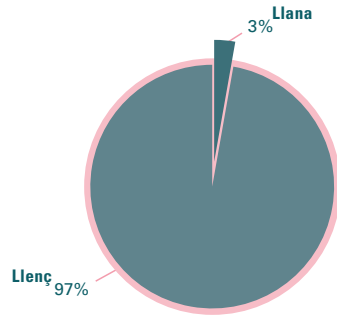


Font: Elaboració pròpia.

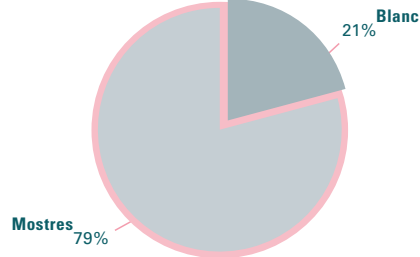
En els resultats obtinguts dels sagalecos (gràfic 3), els teixits emprats són llenços de lli, cànem o cotó. Quan als colors, aquests són variats i per estampació, o blancs del llenç sense tenyir.

Gràfic 3. Quantitat de sagalecos per teixit i color

Teixits sagalecos



Colors sagalecos



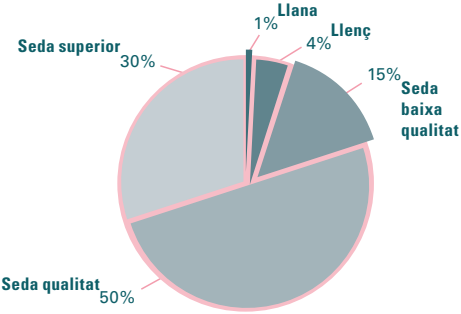
Font: Elaboració pròpia.

Per al cas dels justillos, (gràfic núm. 4), els teixits emprats són de seda quasi íntegrament. El percentatge de sedes de qualitat superior és molt elevat i, generalment, es tracta de teixits espolinats, potser, conseqüència de la poca quantitat de tela necessària per a

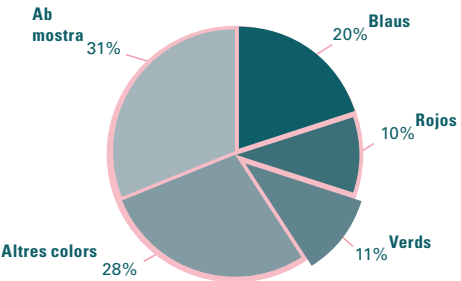
la seua construcció. Quant al color, cal considerar que en ser teixits espolinats aquests porten mostres. Potser és aquesta la raó per la qual el grup dels quals apareixen com “altres colors” es referisca tant al fons del teixit com a les mostres teixides del mateix color del fons.

Gràfic 4. Quantitat de *justillos* per teixit i color

Teixits *justillos*



Colors *justillos*



Font: Elaboració pròpia.

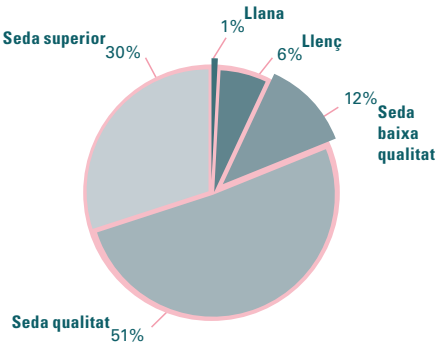
Encara que en els documents analitzats apareixen aquestes peces com a cotilles, cossets o corssets, són en

realitat la mateixa peça que el *justillo*, si bé és cert que en alguns casos podrien estar destinades a ús interior. Del que no hi ha dubte és que, en cap cas, són denominats coteta (com modernament s'han inventat els que comercien ab la indumentària tradicional), perquè aquesta és una peça d'ús exclusivament infantil o militar.

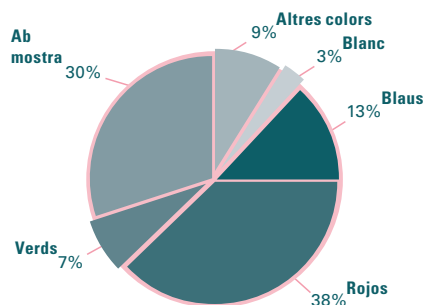
Quan als percentatges dels teixits emprats, són els mateixos que en els *justillos*, encara que es pot observar una mica més de llenços. El roig se situa com a color predominant al costat dels teixits ab mostra.

Gràfic 5. Quantitat de cotilles i cossets per teixit i color

Teixits de cotilles i cossets



Colors de cotilles i cossets

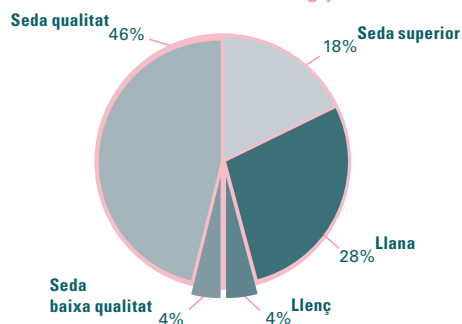


Font: Elaboració pròpia.

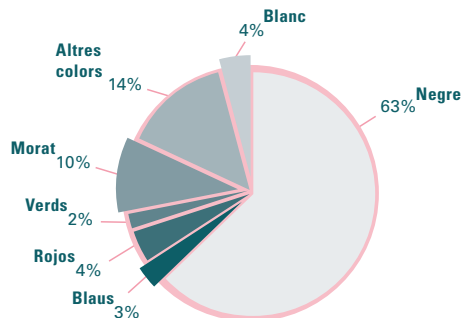
Ab un nom diferent, les armilles, armadors i gipons són la mateixa peça. En la zona sud, no obstant això, el terme gipó conviu amb els d'armilla o armador. En general, els teixits més emprats per a la seua realització són els de seda, encara que els teixits de seda de superior qualitat també són bastant emprats, però no tant com en el cas dels *justillos*. Cal destacar, quan a la mena de color més emprat, que és el negre el de referència per a aquesta mena de peces.

Gràfic 6. Quantitat d'armilles, armadors i gipons per teixit i color

Teixits d'armilles-armadors-gipons



Colors d'armilles-armadors-gipons



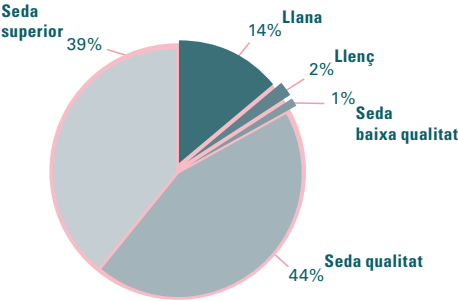
Font: Elaboració pròpia.

Quan es fa referència a una casaca, en realitat es tracta d'un gipó sense armar, amb tres faldons i amb mànegues de bota (d'estrall). El teixit més emprat per a la seua fabricació és la seda de superior qualitat o mitjana alta i, per això, apareix amb més freqüència en els dots de dones de posició social elevada. Les llauradores, no

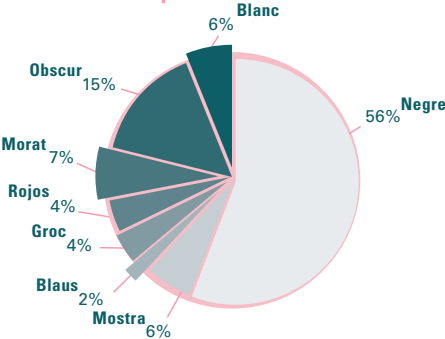
obstant això, com no podien utilitzar-la ab la freqüència que desitjarien, la substituïen per gipons ab mànegues de bota. De fet, igual que els altres gipons, el color més emprat per les valencianes era el negre, seguit d'altres colors foscos i el morat.

Gràfic 7. Quantitat de casaques per teixit i color

Teixits de casaques



Colors de casaques



Font: Elaboració pròpia.

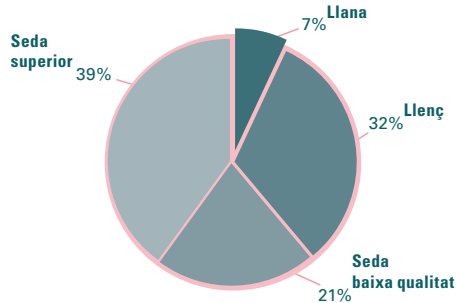
Per al cas dels davantals poden diferenciar-se dues èpoques: la primera,

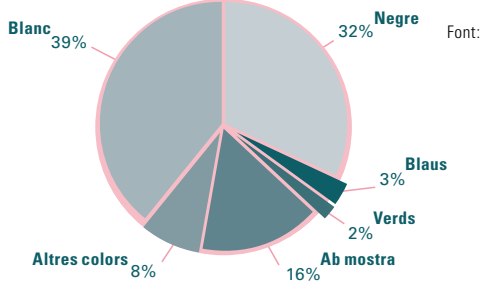
que abastaria fins a 1760, i la segona, que arranca aqueix any i arriba fins a mitjan segle XIX. En la primera època, els davantals són de seda en el 99% dels casos, i de color negre en el 60%. També va haver de color negre i verd (probablement ratllats, encara que no s'ha pogut documentar), que representen el 25% i, finalment, els de menor representativitat en el verd (6%).

En la segona època els llenços passen a ser el 71% del total de teixit inventariat per a aquesta mena de peces. Mentrestant, la seda representa només el 22% i la llana el 7%. Ab referència als colors, apareix el blanc que passa a ser el 64%, desapareixen els verds i negres-verds; el negre continua, encara que només en el 18%; i apareixen els de mostres ab diversos colors en el 16%.

Gràfic 8. Quantitat de davantals per teixit i color

Teixits de davantals

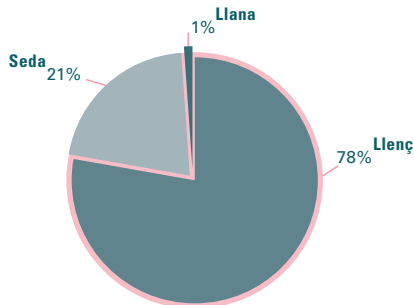
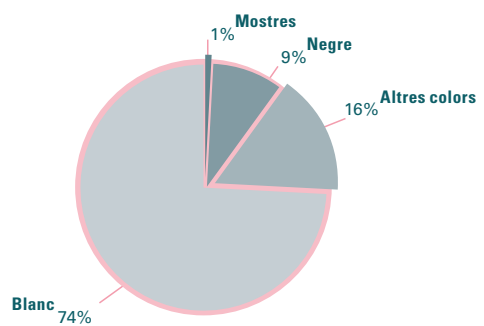


Colors de davantals

Elaboració pròpia.

En els mocadors apareguts els teixits emprats són, majoritàriament, llenços de color blanc, brodats i guarnits ab randes. N'hi ha també de seda i de colors variats, encara que entre aquests hi ha un clar predomini del color negre. Resulta pertinent indicar que, en moltes ocasions, es tracta de sols mitjos mocadors.

Gràfic 9. Quantitat de mocadors per teixit i color

Teixits de mocadors**Colors de mocadors**

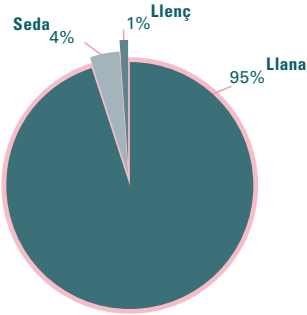
Es distingeixen clarament dos períodes diferents en les mantellines, marcats pel Reial decret de 7 Setembre de 1789¹⁵, que permet l'entrada lliure de mussolines i altres gèneres de cotó procedents d'Àsia. Fins a 1790, les mantellines són pràcticament íntegrament de llana espessa blanca, en teixit de baieta. Com a guarnició solen portar una cinta de color circumdant-la i la seua forma és, sempre, la d'un semicercle. En canvi, a partir de 1790, i encara que la llana és la principal fibra utilitzada, irrompen els llenços de cotó, especialment la mussolina, començant també a posicionar-se les de seda.

15 Pragmatica-sanción en fuerza de ley, por la qual se alza la prohibicion absoluta de la entrada de muselinas en estos reynos, y se permite su introduccion y uso no siendo pintadas, en la conformidad que se expresa. En Madrid: en la imprenta de don Pedro Marin. año de 1789.

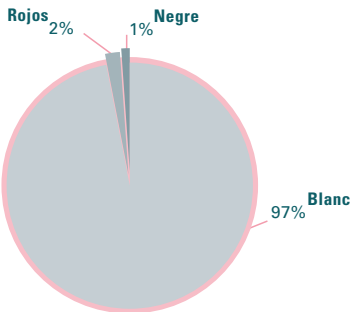
Entre les llauradores, la forma usual continua sent la de semicercle, denominada mantellina redona. Lògicament, és la forma més còmoda per a permetre els moviments que les mantellines llargues, que descansaven sobre els braços, no permetien. Encara que el color predominant continúa sent el blanc, comença a notar-se el creixement del negre que es produirà a partir de 1830.

Gràfic 10. Quantitat de mantellines per teixit i color

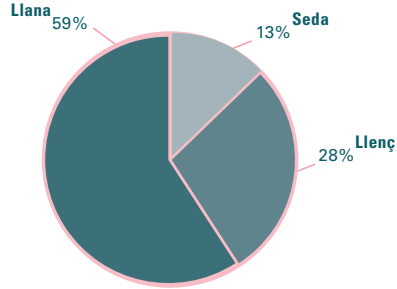
Teixits mantellines 1a època



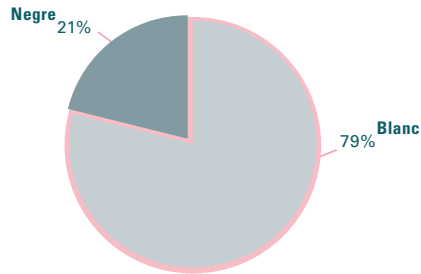
Colors mantellines 1a època



Teixits mantellines 2a època



Colors mantellines 2a època



Font: Elaboració pròpia.

Dels documents estudiats, en els quals s'analitza la situació econòmica de la població de l'època (majoritàriament agrícola, no propietaris de les terres que cultiven i ab abillaments que molt lluny queden de les actuals valencianes vestides de fallera o ab aqueix nou substitut de dona cortesana de finals del segle XVIII), es poden extraure conclusions sobre els teixits emprats. En el cas

valencià, murcià i fins i tot d'Almeria, a causa de la seua gran producció sericícola, podem dir que les fibres més empleades eren la seda per a la roba exterior i el cànem per a la interior. Això sí, sense oblidar que en el Regne de València, sempre es van produir bons teixits de llana i ab nom propi, com ho va ser la famosíssima grana de València.

La realitat no era que els valencians anàrem més rics i per això podíem permetre'ns el luxe d'utilitzar sedes, en lloc d'altres teixits. Simplement, era pel fet que a València la matèria primera més barata era la seda de baixa qualitat, com ho eren el filadís o l'alducar. El primer es treia de la seda trencada, i que havia de produir-se ab un procés de filat que en general es feia a les cases, i el segon es treia del capoll ocal o tacat, que podia crear tares en el teixit a l'hora de tintar-lo, a més de ja haver sigut perjudicat pel procés químic, produït per la dejecció de la papallona.

Els colors és un altre dels detalls importants que ens proporcionen els documents. En primer lloc hem de dir que el poble pla, aqueix que ja hem indicat que en la seua majoria era pobra i estava pràcticament en la línia de la indigència, no tenia més remei que vestir de colors llisos i sense mostra. Per descomptat també ho feia ab els colorants que eren més barats i s'obtenien ab una major facilitat, sent

aquests els blaus, verds i grocs simples, quedant pràcticament fora del seu abast els rojos, morats, mordorés i uns altres.

Els vestits solien embellir-se decorant-los ab guarnicions de diferents materials. N'hi havia metàl·liques, fetes en plata o or (fi o fals), podent-se distingir tres tipus de qualitats: fins, entre-fins i falsos. Tant els fils d'or com els de plata fins es preparaven al país i els *alambrillos*, per a fer els falsos, es portaven en general d'Alemanya¹⁶. Aquests mateixos encaixos que es feien ab fils metàl·lics, podien fer-se igualment ab qualsevol altra fibra tèxtil, encara que en la majoria de les ocasions eren de seda. A més, entre les guarnicions encontrades poden distingir-se diversos tipus: galons, randes, flocs, agradables, cordonets, franges i cintes.

16 Ronquillo y Vidal, José Oriol: *Diccionario de materia mercantil, industrial y agrícola, que contiene la indicación, la descripción y los usos de todas las mercancías*. Barcelona, 1851-1858.

▶ 3

Vestir-se per a les grans solemnitats



*De un zablazo que le di
con esta mano derecha
a un Galapago, una brecha
de siete gomez le abrí.*

*Pues vo con la diferensia
de haber sido con un canto,
a un Cdecán otro tanto
hise cerca de Valencia.*

Abans d'iniciar aquest apartat, és essencial realitzar un repàs dels conceptes de tradicional i típic. Mentre que el terme tradicional en la indumentària, al meu entendre, implica que s'haja usat durant diverses generacions (el que suposaria un mínim de 60 anys), i que hui dia aquest vestit sol pot determinar-se mitjançant l'estudi de diversos documents, el típic correspondria més aviat a un estereotip predeterminat i coincident ab el "com ens veuen des de fora", és a dir, com identifiquen a la valenciana sense necessitat de conèixer la part històrica.

Com es va comentar ab anterioritat, va ser a partir de 1830, aproximadament, quan es deixa de vestir diàriament el vestit nacional, sent substituït pel de la moda del moment encara que popularitzat i adaptat a la manera de vida de les llauradores de tots els llocs del regne. No obstant això, i com adverteixen Zapater, Llorente i Purificació Llobet, hi havia unes grans solemnitats en les quals s'intentava recrear el vestit nacional. Quasi ab tota seguretat, que en les poblacions de poca importància ningú es disfressaria ab un suposat vestit típic, sinó que el lògic és que tragueren de les arques les restes de vells vestits que havien pertangut a les seues mares, àvies,

o besàvies i, ab ells, feren una mescla. Ara bé, aquest fet no suposa que les peces hagueren de correspondre ni ab l'època de les seues besàvies, àvies, mares ni ab la d'aqueix moment.

Aqueixa mescla de vestits de les poblacions perifèriques, intentaria seguir el concepte de tradicional o nacional però, indubtablement, tindria molts problemes. Imaginem l'escena següent: És 1890. Una àvia, de 69 o 70 anys, està vestint a la seua neta de 15. La mare de la xiqueta té 42. S'obri "la caixa de la roba"... i sorpresa, hi ha un guardapeus blau o verd de filadís. L'àvia diu que la seua mare (la besàvia de la xiqueta), tenia un altre molt luxós de ras ab unes floretes blanques, però que van convertir en un cobrellit quan ella es va casar en 1845. I quina sort!, hi havia també un justillo, que ab una camisa de mànegues de fanalet donarà l'efecte que es vol aconseguir. Però, el mocador? el davantal? No tenen mocador ni davantal que facen joc, però n'hi ha prou ab agafar un tros de tul i fer els brodats d'or ab un dibuix gran i posant-li uns lluentons que li donaran molta lluentor. I l'adreç? Com les arracades d'or i les agulles són grans i pesen molt, s'emporten a la joieria. Segur que els canvien per uns raïms i agulles de perles que estan més a la moda. I és així com a la nostra llauradora d'un poble de la perifèria la visten per a aqueixa ocasió. Ha resultat relativament fàcil.

 *De un zablazo que le di con ezta mano derecha... [Material gráfico], entre 1801 y 1900. Anònim (S. XIX). Calcografía. Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu / Biblioteca Valenciana Digital (BIVALDI).*

En canvi, com vestir de llauradora a la filla de la botiga de colonials i ultramarins que hi ha al costat dels escalons de la Llotja?. En la còmoda, res hi ha de llauradora, perquè sempre han sigut botiguers o teixidors. Si la xiqueta vol vestir-se per a la cavalcada de la fira, no se li farà un vestit per a utilitzar-lo només aqueix dia. Caldrà anar a la roberia on lloguen vestits per a màscares i teatre i veure què és el que tenen.

A València, en aquells dies, existien roberies tan bones com les de Insa, Pinazo o Castellote, que res havien d'envejar a les de Madrid. Allí podien fins i tot vestir els cavalls de les gropes, ab vistosos mantils i aparatoses cabeçades de seda. I si el mosso que acompanyarà a la xica vol,

pot vestir-se fins d'andalús. Perquè no és necessari vestir-se a la valenciana, es pot vestir també a l'estil d'altres províncies.

Vegem a continuació la descripció que correspon a l'any de 1872, publicada per a informació dels madrilenys i que resulta interessant que coneguem íntegrament, ja que era quasi l'únic acte que es vestien intentant imitar l'antic vestit nacional.

«El día 20 se inauguraron las ferias por medio de la solemne y vistosa cabalgata, que guardó un orden parecido al del año anterior, y fue tan concurrida y brillante como aquella. La carrera que había de seguir esta procesión cívica estaba muy concurrida, pero hubiese tenido más aire de fiesta si sé colgase en los balcones, como suele hacerse en otras solemnidades. Abrían la marcha batidores de la Guardia Civil; un heraldo a caballo con el pendón de la ciudad y los timbales del Ayuntamiento, también a caballo. Seguían ocho grupas de los cuarteles de la ciudad y una del pueblo de Aldaya, precedida de un estandarte que lo indicaba así. Casi todas estas grupas eran de niños primorosamente vestidos a la antigua usanza de nuestros campesinos. El jurado que ha de distribuir entre las grupas los premios que indicamos en otro lugar, y qué está formado por los Sres.: Boix,



4 Valencian Peasant [Material gràfic]. Anònim.
Gravat. Inglaterra: s.n., entre 1801 y 1900.
Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu / Biblioteca
Valenciana Digital (BIVALDI).
Font: BIVALDI.

Montfort, Alapont, Vidal, Gonzalez, Gómez, Martín, Andrés y Fabián, no ha fallado aun este nuevo juicio de Paris. Tras las grupas marchaba una canoa tripulada por dos niños y una niña y conducirá sobre un carro, en representación de los marineros de las vecinas playas. Seguían los carros de triunfo que suelen llevar en la cabalgata del Corpus, el asilo municipal, colegio de niños huérfanos de San Vicente Ferrer, Casa de Beneficencia y hospicio de Nuestra Señora de la Misericordia; Venían luego los carros alegóricos y carretelas de algunos gremios, entre los cuales llamaba la atención el de torneros y silleros, que llevaba varias grupas y un carro tirado por cuatro mulas vistosamente enjaezadas, y en el cual figuraban los aparatos propios del oficio, lo mismo. Que a él carro de los horneros. Unos y otros arrojaban al público Objetos propios de su industria. También se hacía notar el gremio de carpinteros, que había tenido el capricho de presentar en dos grupas los enanos de la procesión del Corpus, y en la Junta directiva iba en una lujosa carretela tirada, por seis caballos enjaezados con primor. La sociedad Floral llevaba también un gran carro adornado de verdura y flores, con varias ninfas que



5 *Batalla de Flors a l'Albereda [Material gràfic]. València (s.a). Anònim Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu / Biblioteca Valenciana Digital (BIVALDI). Ubicació: BV José Huguet. Font: BIVALDI.*

arrojaban al público flores, figurando en lugar preferente la matrona que representaba la agricultura. El Centro Republicano Federal Instructivo llevaba también un gran carro todo adornado de banderas tricolores, y los escudos de Barcelona, Mallorca y Valencia, y una joven representaba la república. Iba precedido este carro de cuatro grupas de niños con traje de labradores valencianos. El Centro Federativo de Sociedades Cooperativas y Ateneo de las Clases Obreras, llevaba en una carretela una bandera blanca dedicada al pueblo más adelantado relativamente en instrucción primaria, y que ya dijimos haber sido ganada por San Juan de Enova, precedida de

ocho reyes de armas a caballo, iba la roca llamada de Valencia, y después, en carretelas descubiertas, comisiones del Círculo Valenciano y del Casino. En otra carretela iban los vergueros de la ciudad, y a continuación las comisiones de la Junta organizadora de la feria y del Ayuntamiento. En esta comitiva iban algunas músicas, y una de ellas cerraba la procesión, seguida de un piquete de Guardia civil de caballería. El aparato de esta procesión cívica ha dejado algo que desear, por falta de aseo en algunos carros. Las grupas han llamado menos la atención que el año pasado. Faltaban también músicas en mayor número que amenizasen el acto, y hubiera sido también de desear mejor orden en el arreglo de la comitiva, que se ha fraccionado en algunos puntos. Esta numerosa cabalgata recorrió las calles designadas, y ya anocheecía cuando llegó a la Alameda. El año pasado hubo alguna ceremonia de inauguración en el pabellón de las autoridades; pero este año se ha prescindido de ello. En el estenso campo de la feria había gran concurrencia; pero aún no podía lucir la Alameda el hernioso aspecto que presentará, porque se estaban concluyendo los trabajos de decoración en casi todos los pabellones. Por esta

razón sin dada no pudo completarse tampoco la iluminación. En el puente no pudieron colocarse los grupos de bolas de cristal, y se iluminó con los faroles ordinarios. Lo que presenta mucho mejor aspecto que el año anterior es la prolongada fila de casetas para la venta, pues en su parte superior corre una guirnalda de luces qué les da brillante apariencia. No estaba aún colocada la iluminación de la fuente de las Cuadro Estaciones, la del arco del Sr. Campo, aunque a primera hora no se había encendido, debía ensayarse más tarde. En casi todos los pabellones se estaba trabajando con precipitación. En el de Nuestra Señora de los Desamparados se colocaban los objetos para la rifa, la cual debe de comenzar esta tarde, y en la de los Amigos del País habían colocarse también anoche los cuadros, de modo que hoy mismo quedará abierta la Exposición. En la tienda del Centro Republicano se veía dispuesta una estensa mesa para más de sesenta cubiertos. Parece que anoche mismo debían tener allí una comida las personas más importantes del partido. El magnífico aspecto que presentan las tiendas de pabellones construidos por las varias sociedades, muy superiores a las que tanto llamaron la atención

el año pasado, hace esperar que la feria, cuando todo esté concluido é ultimado, Oir toca un aspecto grandioso y sorprendente. También han mejorado mucho éste año los cafés y horchaterías establecidos al aire libre con bonitos kioskos, que ya se veían anoche muy concurridos. La luna, que se levantaba serena y luminosa en el despejado horizonte, no era anoche el menor atractivo de este último paseo. En el interior de la ciudad se inaugura también anoche el nuevo alumbrado del mercado, cuya estensa plaza queda perfectamente iluminada, pues se han añadido treinta faroles a los que ya había. También se encendieron por vez primera los hermosos candelabros de la plaza de la Libertad. Algunos edificios públicos estaban iluminados y algunas tiendas. El gobierno de la provincia y la casa municipal hacían este alarde de fiesta.

A última hora estaban anoche ya perfectamente iluminados los pabellones del Círculo, Casino y Centro Republicano, notándose bastante concurrencia en ellos. En el arco del Sr. Campo se había encendido la iluminación, cuyo magnífico aspecto no se habrá olvidará. Ayer aún no se veía grande animación de forasteros en Valencia, pero ya comenzaban a

venir trenes cargados de veraneantes. Por la mañana llega uno de los trenes económicos de Madrid con 853 pasajeros. También en él tren correo y en los demás vinieron llenos los coches. La concurrencia mayor será sin duda en los días de los toros¹⁷».



6 Grupa valenciana. Joaquín Sorolla, 1906.
óleo sobre tela, tamaño: 200,5 x 187 cm.
Museu de Belles Arts de València.

Dins dels actes de la mateixa Fira de Juliol, hi havia un en el qual també s'acostumava a acudir disfressats a la valenciana o a l'andalusa, era les

17 La Época (Madrid). 23/7/1872, núm. 7.252,
pàgina 1: La feria de Valencia.

“Corregudes de Joies”. Aportem a continuació una crònica de l'any 1900:

«Ayer continuaron los festejos de esta capital con creciente animación. Tanto por las líneas férreas como por la marítima han llegado muchos forasteros. En el vapor Sitjes, que procedía de Argel, han venido muchos argelinos con sus clásicos trajes, que llaman la atención. El programa del día se ha cumplido en todas sus partes. A las seis de la mañana se disparó una traca en la Bajada de San Francisco, a las ocho hubo reparto de limosnas a los pobres, y a las doce suelta de palomas mensajeras en la calle de Flasaders. Por la tarde se celebraron las carreras de joies en el Paseo de la Alameda. La comitiva se componía

de gran número de grupas con el traje característico del país y algunos andaluces, todos los dulzaineros de la provincia, la banda de música y cuatro carreristas montando briosas jacas, para disputarse la joya (premio). También estaba el picador Badila con lujoso traje cordobés, montando un hermoso caballo. La comitiva recorrió las principales calles hasta la Alameda, siendo obsequiados todos los que la componían con un espléndido refresco en el pabellón levantado por el Ateneo Mercantil. Cerca de las ocho de la noche empezaron las carreras, suspendiéndose al poco rato. El Jurado ha adjudicado los premios a las grupas. El primer premio lo ha obtenido la grupa de Catarroja, el segundo la de Paterna, y el tercero la de la huerta de Valencia. Consisten los premios en mantones de Manila. Se han distribuido otros premios de menor importancia. El premio de la carrera lo ha alcanzado Francisco Blanch, del camino del Grao¹⁸».



7 Albereda: València (1907 a. de). [Material gràfic]. Anònim.
Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu /
Biblioteca Valenciana Digital (BIVALDI).
Ubicació: BV José Huguet.
Font: BIVALDI.

18 La Época (Madrid. 1849). 23/7/1900, núm. 18.003, pàgina 2: Las ferias de Valencia.



8 Arc d'entrada [Material gràfic] / *Exposició Regional Valenciana (1a: 1909: València). Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu / Biblioteca Valenciana Digital (BIVALDI). Ubicació: BV José Hugueta. Font: BIVALDI.*

Ab motiu de l'Exposició de 1909, es va celebrar el primer Concurs de Bellesa de València.

«El Certamen obtuvo un éxito bien acusado. A pesar de que algunos lo miraron con cierta prevención, acudieron a él un centenar de espléndidas muchachas, de las cuales el Jurado eligió finalistas a las seis siguientes bellísimas señoritas: Rosa de la Figuera y de la Cerda, Joaquina Saavedra Fontes, ambas pertenecientes a la aristocracia; Ángeles Soler y Miguel, Rosita Rodrigo Gómez y Soledad Crístelly, de la clase media, y a Inés Sanchís Más, magnífica huertana nacida en Aldaya y por cuya exaltación al reinado entablaron

estruendosas querellas los elementos populares. Inés Sanchís es el tipo de las hermosuras de la huerta. Desde el terruño ha ascendido al trono de la belleza, y en cuanto acaben los homenajes a estas reinas del encanto físico, volverá a su barraca sombreada de naranjos¹⁹».

Com sol ocórrer en aquesta mena de cròniques sobre festejos i també sobre el vestit, es deien inexactituds. Mai a Aldaia han existit barraques i per aquells anys, tampoc hi havia tarongers. Les sis finalistes, van ser obsequiades ab vestits de llauradora, que havien sigut confeccionats per una de les roberies de València, segons paraules de la mateixa Inés Sanchís.



9 *Inés Sanchís Mas.*

19 Hojas selectas. 1/1909, núm. 85, pàgina 768.

Inés Sanchis, va tornar a participar a l'any següent en el concurs de gropes, en aquesta ocasió acompanyada per José Ferrandis. Recollim a continuació la crònica i fotografia de l'esdeveniment.

«El mismo día se celebraron el concurso de grupas y la carrera de joyas. Figuraban en el primero 33 parejas, riquísimamente ataviadas al estilo regional del país, con admirable propiedad. Las jóvenes que iban a la grupa, eran de belleza digna de la fama que de serlo tienen las valencianas en España entera, y los vistosos colores de los trajes de los jinetes armonizaban gallardamente con las mantas y jaezes de las cabalgaduras en indescrutable conjunto que avaloraban los radiantes esplendores del sol levantino. Numeroso público presenció este típico y culto festejo, aplaudiendo con entusiasmo a las grupas premiadas, que desfilaron por el paseo de la Alameda. Una de las grupas que más llamaron la atención fue la formada por Inés Sanchís y José Ferrándis, que obtuvieron el segundo premio. También lograron muchos aplausos las grupas de Torrente y Aldaya. El primer premio fue concedido a la pareja María Fuster y Francisco Castellote, de Torrente, y el tercero a la de Dolores Sanchís y Ricardo Llácer, de Aldaya²⁰». Vint anys després, en 1920, una altra



10 *La grupa d'Inés Sanchis Mas i José Ferrandis d'Aldaya.*

bellesa valenciana, Pepita Samper, va tindre l'ocasió de lluir el, en aquells dies anomenat, trage regional.

«Pepita Samper, dice que ha recibido innumerables regalos y muchas flores. El más importante ha sido el de El Mercantil Valenciano: un traje regional, confeccionado con arreglo a los modelos dibujados por cinco artistas valencianos. Es maravilloso. Ha costado varios miles de pesetas. Se lo pondrá para ir al baile de la Opera²¹».

20 Hojas selectas. 9/1910, núm. 105, pàgina 79.

21 El Liberal (Madrid. 1879). 2/2/1929.



11 *Pepita Samper.*

El vestit de Pepita Samper, com es pot veure per totes les notícies de l'època, va ser recreació dels pintors valencians, i l'elecció de la tela corresponia a la posada en valor dels espolins valencians, que ja anaven en decadència. Res va tindre a veure ab la tradició del seu ús en el vestit.

«LA SEÑORITA ESPAÑA. El certamen de belleza celebrado en Madrid, y la consiguiente designación de la valenciana Pepita Samper, es suceso que ha conmovido a nuestro público y le ha hecho saltar de satisfacción. Valencia le ha tributado un magno recibimiento. No hemos sido sólo los varones los que hemos acudido a festejar a nuestra bella reina de la hermosura: han sido las señoras y señoritas de todas las clases sociales las que se han personado en el agasajo para proclamar que se consideran dignamente representadas

por la gentil y virtuosa Pepita. Y luego, se ha mostrado tan valenciana, que apenas conocido su deseo de presentarse en París vestida con el típico traje de la región, todos se han apresurado a complacerla brindándola riquísimas telas que sean digno complemento de su belleza y adorno preciado de su valencianismo. Se trata de un brocatel lo que ha de ser su traje, que hoy apenas se fabrica. El número de operarios que hoy está dedicado a confeccionar esa clase de tejidos, labor de pacientísima inteligencia, va quedando cada día más reducido; hoy apenas lo forman siete u ocho trabajadores, resto de los esplendores de nuestra industria sedera, de fama universal; el más joven de ese núcleo ha rebasado ya los sesenta años: si Dios no lo remedia, no se tardará muchos años en que desaparezca ese brocatel maravilloso que solo en casos excepcionales como éste se compra; y claro es, fabricarlo no resulta negocio. Nos satisface el triunfo proporcionado a la mujer valenciana por esa señorita, cuya belleza corporal es digno relicario de sus virtudes, por las cuales es también representante digna de la mujer española. Vicente Badia²²».

22 El Imparcial (Madrid. 1867). 3/2/1929.

▶ 4

Historiografia de la indumentària valenciana



*201 S^r Calle;
Hortelana*

Col·lecció general dels vestits segons s'usen actualment: [Text imprés] consta aquesta obra de catorze quaderns de huit estampes que fan 112 vestits.

Publicació: Es trobarà a Madrid: a casa de Vázquez, Gravador de Lámines, que viu en Porta del Sol ..., [s. a.].

Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu / Biblioteca Valenciana Digital (BIVALDI).
Font: BIVALDI.

Com hem vist en les pàgines anteriors, ens trobem ab dos vestits diferenciats. Un és el que hem de dir vestit nacional, que al seu torn és tradicional i històric. Aquest vestit és el que és, està subjecte totalment a la seua història, no pot variar-se ab modes imposades en l'actualitat. Els únics canvis possibles, són els que determinen les investigacions que es realitzen sobre ell.

L'investigador indumentarista ha d'estudiar-lo ab tots els mitjans al seu abast i demostrar la seua vigència. No és correcte divulgar únicament dades d'arxiu, si després no es fa la deguda interpretació d'elles. Per desgràcia per a la indumentària valenciana, aqueix procediment és alguna cosa que ha arribat a passar. Existeixen estudis formalment realitzats, sobre indumentària tradicional valenciana, quan en realitat només pretenen acostar al lector cap a un vestit a gust de l'autor. S'han escrit estudis ab nombrosos cromos ab guardapeus d'espolí, i en cap moment s'ha aportat cap documentació que s'utilitzaren, ni tan sols entre les llauradores riques. La investigació concreta sobre la indumentària valenciana sempre ha sigut escassíssima i mal orientada.

El primer treball d'arxiu oposat va ser el realitzat per Josep Vicent Amorós i Barra, músic i, especialment, numismàtic. Fill del prestigiós músic agullenti Amancio

Amorós. El treball d'Amorós es va enquadrar dins de la seua tesi doctoral i va ser dirigida per Roque Chabás i Manuel Ferrandis Irles. Es va limitar a buidar uns pocs inventaris dels notaris Miquel Villafarta i Damiá Bungal. Del treball sol es van publicar una espècie de fitxes, que hem anomenat "Paperetes d'Amorós", i que en realitat només han servit com a base perquè altres autors posteriors divulgaren els seus errors.

De tots ells, el més rellevant és el que correspon al terme "coteta". Amorós, es va armar tal embolic ab les seues fitxes manuscrites, que no es va aclarir en el moment de publicar-les. Com aquesta cita ha tingut tan gran repercussió, vull "desfer el entuerto", d'una vegada, perquè no continue marejant a ningú, ab en ànim de ser fidel a la realitat, es facilita la imatge de la fitxa publicada per Amorós, que com es podrà observar no és molt extensa (el mateix ocorre ab totes les altres).



12 Fitxa de "coteta."

En principi és convenient aclarir que el protocol de Bungal, és el núm. 344 del Arxiu del Regne de València (d'ara en avant

ARV). L'inventari de 4 de gener de 1501, correspon al dels béns del teixidor Pere Galduf, i diu exactament: "una quoteta de criatura de estopa". Res a veure ab el que diu Amorós. En canvi en un inventari de 20 de desembre de 1500, es referencia: "una coteta burella de sa color, sense mànegues", que és, suposadament, a la qual es refereix. El pitjor de l'assumpte, és que en desconéixer totalment la indumentària històrica, cerca en el diccionari de la RAE, de 1729, i al no trobar l'entrada "coteta", l'assimila a cotilla, sense pensar si més no que coteta és un diminutiu valencià de "cota", que és una espècie de túnica ab mànegues independents que portaven habitualment els xiquets i les dones, i específicament els homes per a la guerra.

Alguna cosa que tampoc va fer Amorós va ser comprovar que, ab posterioritat a l'inventari de 1500, es va realitzar almoneda d'aquests béns, i que en lloc de "coteta", es referencia com "gonela". Així doncs, això és l'ocorregut ab la pretesa cotilla de 1501, que tan esbombada ha estat per algun supòsit indumentarista. En aquest defecte, van caure Martínez Aloy i Joan Amades, que van publicar sengles descripcions del vestit dels valencians, però sense aportar cap documentació d'arxiu. Aquest tipus d'error, el trobem habitualment en altres titulats investigadors dedicats a la confecció del vestit faller i que intenten assimilar al vestit històric.

Un cas recent d'un d'aquests Indumentaristes es troba en la interpretació de la descripció realitzada per Cavanilles de la paraula "capotet". Diu Cavanilles: *«En los días de fiesta añaden una chupita corta, de seda, filadiz, u otra tela decente que llaman capotet (casaquilla corta)²³»*.

Fem l'observació que Cavanilles, en realitat, només està parlant que els llauradors valencians, donen el nom de "capotet" a la jupa o casaqueta curta, encara que en realitat no siga un capotet. A partir d'ací, el nostre investigador, es dirigeix al diccionari de la RAE i cerca l'entrada "capotillo"; en trobar-se ab diverses entrades, tria sense cap criteri la que més li agrada, la de "capotillo de dos haldas o faldas", en la qual s'aclareix: *«Casaquilla hueca abierta por los costados hasta abaxo, de forma que viene a quedar como en dos mitades, por estar cerrada por delante, con su abertura para meterla por la cabeza. Tiene mangas bobas que se dexan caer a la espalda cuando se quiere, por estar abiertas por debaxo del sobaco»*. Si el nostre investigador, s'haguera detingut un mínim en la lectura, s'hauria adonat que en una altra de les entrades,

23 Cavanilles Palop. Antonio Josef. *Observaciones sobre la historia natural, geografía, agricultura población y frutos del Reyno de Valencia*. De orden superior, en Madrid, en la Imprenta Real. Año de 1795.

li indica que el *capotillo* de dues faldes, és ab la mateixa faïçó que el *sambenito* de la Inquisició. En la imatge, pot veure's un *capotillo* de dues faldes.

Tal vegada el pitjor ve quan l'investigador assimila aquest capotet de dues faldes a les diverses casaquetes que la roberia Insa tenia per a vestir als alcaldes de quadres costumistes, propiciant així la confusió total. Jesús ja ens va advertir que vindrien falsos mestres i falsos profetes, i intentarien enganyar encara als triats (Evangeli de Mateu). La millor defensa que pots tindre contra la falsedat i els falsos mestres és conèixer la veritat. Per a descobrir la falsedat, estudia la veritat (Evangeli de Timoteu).

Després d'Amorós, transcorren 75 anys, en els quals ningú cerca en els arxius documentació sobre indumentària, ni es publica res basat en aquesta documentació.

A la fi de la dècada de 1970 el grup de ball Alimara, ab cert afany investigador i ab la intenció de donar més varietat al seu vestuari, realitza una exposició de roba principalment baixada des de la Regió muntanyenca. Aquesta iniciativa d'enriquir l'encasellat repertori de vestits que havia establert en el seu moment la Secció Femenina de Falange, prompte va ser secundada pel grup de Lo Rat Penat i després, gradualment, per la resta de grups de ball. És l'any 1982, quan ab

motiu de la competició esportiva "Gol i al Mundial-82", es realitza una nova exposició en el creuer de l'antic Hospital General, en la qual participen Vicent Ferrandis, Victoria Licerias, Fermín Pardo i Francisco Zanón (per ordre alfabètic). D'aquesta reunió, sorgeix la idea de formar una associació per a l'estudi de la indumentària valenciana.



13 Capotet de dos faldes

Font: Dibuix de Manuel de la Cruz Vázquez.

Disponible en la Biblioteca Nacional d'Espanya.

L'Associació Valenciana de Indumentaristes (AVI), es va crear ab els seus principals punts fundacionals de:

- Aglutinar a les persones que estaven realitzant treballs de recerca documentats sobre indumentària.
- Divulgar per qualsevol mitjà (publicacions, exposicions, xarrades i altres mitjans audiovisuals) els conceptes bàsics i els avanços d'investigació que es produïren en el camp de la indumentària.
- Situar la indumentària tradicional al nivell que per dret li corresponia, és a dir, de disciplina dins de la història.
- Que l'AVI fora l'únic organisme capaç de determinar quina era la indumentària tradicional valenciana i la utilització del terme

“indumentarista”. Tenint en compte que el terme indumentària, segons la RAE, és la història del vestit, només és indumentarista l'historiador del vestit i no el que el confecciona, que ha de limitar-se a modista i sastre o alfayate, que són els seus noms específics de sempre.

Els membres de l'AVI, han realitzat investigacions en diversos arxius. Vicent Ferrandis en els del Regne de València, Col·legi del Patriarca, de Múrcia, Jaén, Albacete i Ontinyent; Victoria Licerias en el de Biar; Fermín Pardo en el de Requena; Francisco Zanón en l'Arxiu del Regne i en el de Gandia. Segons els estudis realitzats pels membres de l'AVI i altres investigadors, que encara no formen part d'ella, s'ha arribat a la determinació d'un vestit nacional.



- ◄ 14 *Col·lecció general dels vestits segons s'usen actualment: [Text imprés] consta aquesta obra de catorze quaderns de huit estampes que fan 112 vestits. Publicació: Es trobarà a Madrid: a casa de Vázquez, Gravador de Làmines, que viu en Porta del Sol..., [s. a.] Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu / Biblioteca Valenciana Digital (BIVALDI). Font: BIVALDI.*

► 5

Del vestit nacional
al vestit de llauradora
i de fallera



VALENCIA

TIPO DE LA HUERTA.-N.º 2

E. Benet & Hijo

Ja Cavanilles, en diverses ocasions, utilitza el terme Nacional, que per cert, és el que utilitzen majoritàriament els que parlen del vestit dels antics regnes d'Espanya. El terme Nacional, designa tot el que és propi d'un país o és natural d'ell. Nacional, no exclou a tradicional, que és el que es transmet d'una generació a una altra. El terme tradicional, no va ser acceptat per la RAE fins a 1843. Altres noms com a típic, va ser acceptat en 1853 i regional, que encara que es registra a partir de 1803, pren valor després de la divisió territorial d'Espanya en regions i províncies de 1833.

Ab referència a la indumentària, hem de reconèixer que el vestit valencià, especialment el de l'home, no se circumscriu exclusivament al territori de l'antic Regne de València, sinó que abasta aproximadament els territoris que van ser les antigues cores de Sharq al-Andalus: Tudmir, Balansya, Turtusha, Elvira i Petxina. Aquests territoris, van ser els dominats per Abú Abd Al-lah Muhámmad ibn Sa'd ibn Muhámmad ibn Áhmad ibn Mardaniš al-ÿudhamí, nascut en Peníscola i anomenat pels cristians el Rei Llop.



15 *Trage nacional de valenciana.*

Font: Autor. Fotografies de Veronica Mesequer.

Descriurem ara de manera molt escarida, l'aspecte general del que ha de considerar-se Vestit Nacional de Valenciana. Ho farem més aviat il·lustrant-ho ab algunes fotografies, ja que els documents ja s'han presentat en pàgines precedents. En posteriors treballs, aniré publicant peça per peça treballs monogràfics, de totes les que es compon.

A la fi del segle XVIII, es va accentuar un moviment artístic, més aviat pictòric que literari, al qual hauríem de dir "pintoresquisme". És pintoresc tot el que mereix ser pintat o descrit, per la seua singularitat, originalitat, diferència, varietat o fins i tot extravagància. Dins d'aquest moviment artístic, enquadra les col·leccions d'estampes representant les diferències en el vestit de diferents grups socials. Estarien doncs, Cano i Olmedilla, Rodríguez, Ribelles o Gamborino. També ho van fer els estrangers que van visitar

◀ *Valenciana [Material gràfic]. Àngel. [València] (Paz: Alpuente, [1901 a. de], 6. Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu / Biblioteca Valenciana Digital (BIVALDI)). Ubicació: BV José Hugueta. Font: BIVALDI.*

Espanya com John Phillip, Pharamond Blanchard, Giuseppe Canella en els quadres dels quals mai mancava algun personatge valencià.



16 *A la porta d'una venta de camí.*
Font: Giuseppe Canella, 1825.

La Revolució Industrial va produir un fort èxode de la població del camp cap a les ciutats, i en aquestes un enriquiment de les classes burgeses. Aquest progressiu abandó del camp, fa que els artistes vegem ab nostàlgia com es van perdent costums ancestrals, i intenten recuperar-les plasmant-les en la seua obra artística, en literatura, en la pintura, etc. La veritat és que entre els artistes aquest moviment anomenat costumisme, té més de joc i entreteniment que de proposta científica. No podem dir que siguen sociòlegs, etnògrafs o historiadors.

El costumisme literari, que podríem considerar continuador del casticisme i pintoresquisme del final del segle XVIII, podríem dir que arranca ab Mesoneros Romano en 1935, ab Serafín Estébanez Calderón i Mariano José de Larra. El pictòric ab José Elbo i Leonardo Alenza, representants de l'escola madrileny; Manuel Cabral Bejarano i Joaquín Domínguez Bequer en l'andalusa; Bernardo Ferrandis en la valenciana. Els costumistes, intentaven transmetre ab la seua obra les fortes característiques de la nostra nació, evidenciant-la a través de costums i manera de vestir, amenaçades per les vertaderes condicions socials del moment, que canviaven a un ritme galopant.

Van ser precisament aquests costumistes, els que van crear l'anomenat vestit de llauradora. Aquesta denominació no era una cosa nova perquè, des d'antic, quan es pretenia significar una cosa passada de moda o rústic, s'utilitzava el terme llauradora. Ja en 1564, la reina Isabel de Valois, va encapçalar una quadrilla de dames a ús de llogaret, ab moltes manilles de plata i enfilalls de corals a les goles, ab les seues patenes grans i capells, com a "llauradores", dins d'una mascarada en l'Alcázar de Madrid. Com pot observar-se el vestir-se de llauradora per a mascarades és una cosa molt antiga. Llauradora vènia doncs a significar

“a l’ús de llogaret”. Podríem dir, ab tota tranquil·litat, que el terme era més aviat pejoratiu. Mentre que els artistes que he anomenat “pintoresquistes” solien pintar personatges de diferents nacions formant una escena, els “costumistes” formaven l’escena al voltant d’un costum.

Quan els literats i pintors costumistes valencians van crear el vestit de llauradora el van tindre relativament fàcil perquè, ab la ja existent disfressa per a màscares de reconegut prestigi entre tots els utilitzats per a aquesta fi, només calia mantindre’l i donar-li un aspecte més ric. Pense’s que ara es tractava d’un vestit que ens havia d’identificar, no en les màscares, sinó davant del món. S’estava creant el que ja tots coneixien per Vestit Regional, i no es podia permetre el que resultara pobre, com el de màscares que havia de fer-se ab les teles barates permeses.

Lògicament, la fama dels teixits valencians llaurats degué influir en la idea d’aquests artistes, que poc els preocupava la investigació etnogràfica, sent per a ells més important la vistositat que la legitimitat.

L’any de 1925, es produeix una magna exposició que assegura definitivament el concepte de vestit regional. Feia mes de tres anys que la duquessa de Parcent, D^a Trinidad von Scholzs Hermendorff, havia concebut la idea de celebrar una exposició de vestits espanyols. Segons ella:

«Pretendíase salvar un espléndido tesoro, amenazado de muerte por las imperiosas necesidades que trae consigo la vida moderna con su sentido igualitario. Restos castizos de la indumentaria española, iban camino de extinguirse, suplantados por la uniformidad enemiga del arte, del buen gusto y del arraigo histórico²⁴».

L’Exposició, celebrada en 1925 en el Palau de Biblioteques i Museus de Madrid, va ser un esdeveniment notable que va reunir en el seu Comité organitzador a un ampli espectre de la intel·lectualitat espanyola, de la noblesa i de la política, i l’ambientació museogràfica de la qual va comptar ab la col·laboració de prestigiosos artistes del moment, entre els quals es trobaven els valencians Benlliure, Ramón Cabrelles, Vicente Benedito i Manuel Escrivá de Romaní i de la Quintana (Conde de Casal i marquès d’Alginet). Pel que sembla entre aquests i la marquesa de Benicarló Senyora Emilia Fontanals i Pujals, van manejar tot el relatiu a València. De tot el territori espanyol, es van reunir 348 vestits complets, 3914 peces i elements tèxtils, 668 fotografies i 237 aquarel·les. La premsa de tot el país va bombardejar constantment al públic, aconseguint que l’èxit fora total i el concepte de vestit regional, quedara

24 VEGUE Y GOLDONI, A. *La exposición del traje regional*, Arte Español, vol. VII, 1925.

definitivament fixat. Ja en el discurs inaugural el comte de Romanones va plantejar la idea de convertir l'exposició temporal en un Museu del Vestit permanent.

La instal·lació de València, va ser la més sumptuosa de totes. Fingia una estada o estudi d'una alqueria, on habitaven acomodats hisendats; estaven vestint a la núvia per al seu casament i, com una mica independent de l'escena i com a la porta de l'alqueria, el jove llaurador, condueix, muntada a la gropa del rocí, a la núvia. La roba seleccionada i gestionada pels assessors, vindria de València, procedent de roberies, amistats dels artistes i, molt probablement, de les de la marquesa de Benicarló. Aquesta roba, o almenys part d'ella, va quedar depositada a Madrid, ab el que es formaria en 1935, el Museu del Poble Espanyol.



El Museu del Poble Espanyol, era un tema pendent de la República, com s'indica en el decret fundacional:

«Cumple el Gobierno con la deuda cultural y política contraída por la República con el «Pueblo Español», que no tiene, por excepción única en Europa, Museo adecuado que recoja las obras, actividades y datos del saber, del sentir y el actuar de la masa anónima popular, perdurable y sostenedora, a través del tiempo, de la estirpe y tradición nacionales, en sus variadas manifestaciones regionales y locales en que la raza y el pueblo, como elemento espiritual y físico, han ido formando nuestra personalidad étnica cultural. Un Museo y Archivo, en el cual se salve lo que hoy subsiste de los productos del hacer con el saber y el sentir del pueblo en sus manifestaciones de la Etnografía, el Folklore y las Artes populares; un Museo laboratorio y seminario, en el que se estudie, por el fecundo método etnográfico contemporáneo, lo que aislada y estérilmente se analizaba por

17 El pavelló valencià de l'Exposició del Vestit Regional de 1925.
Font: Foto oficial de l'Exposició.

la observación artística meramente descriptiva; ...^{25 26}».

En referència als fons d'indumentària, queden aclarits en l'article 2.1, en el qual s'indica: «Los objetos de todas las clases, que figuran en los fondos del Museo del Traje Regional e Histórico, ingresados por compra, donación o depósito».

Com a director del Museu s'havia nomenat en 1934 a Luis de Hoyos Saiz i com a President del Patronat a Gregorio Marañón i Posadillo. Entre altres càrrecs, van figurar els valencians José Ferrandis Torres, Manuel González Martí, Antonio Michavilla Vila i Francisca Vela.

Encara que la línia d'investigació proposada pel Museu era més científica que la que ab posterioritat va proposar la Secció Femenina, tenia els mateixos defectes, com eren la regionalitat, provincialitat, comarcalitat, localitat, estacionalitat, esdeveniments, etc. En realitat les línies, eren les hereues dels criteris seguits en l'exposició de 1925. Això era lògic, ja que Luis de Hoyos va dirigir els dos esdeveniments. Vegem els

set punts sobre els quals havia de basar-se la recuperació i catalogació:

1. Trajes completos, o también las prendas que los constituyen, en sus modalidades comarcanas o locales, o en sus diversos tipos de diario de fiesta, y de gala, así como los referentes a estados de soltera, de casado y de viudez.
2. En cuanto a los trajes de niño, no han de ser meras reducciones de los de adultos, sino los propios de cristianar y los usados dentro de la primera infancia.
3. Trajes de oficios y profesiones: de labrador, de pastor, de marinero, de trajinante, de arriero, etc.
4. Ejemplares de trajes Itinerarios de mortajas, verdaderamente típicos por reflejar hábitos y costumbre del mas rancio abolengo.
5. Los sombreros, las gorras, las capuchas, los pañuelos, las mantillas, las tocas, las cofias y cuantas suertes de cubiertas de cabeza completan el traje. Adornos del tocado, como peinetas, cintas, prendidos, etc. Documentados con fotografías de peinado.
6. Calzado en todas sus formas y materiales cuero, pellejo, madera, esparto, cáñamo y los aditamentos protectores de pie y pierna (zahones, peales, abarcas, etc...).

25 VEGUE Y GOLDONI, A. *La exposición del traje regional*, Arte Español, vol. VII, 1925.

26 *Anales del Museo del Pueblo Español*. T 1º. Cuadernos 1 y 2. República Española. Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Madrid. Plaza de los Ministerios, nº 9. Año 1935. Calameo. Museo del Traje.

7. Los sobrepuestos, coberturas y adornos usados con los trajes, incluso joyas²⁷».

Els treballs de recerca del Museu van quedar impresos en els Anals, però cal recordar que tots semblen anar en la direcció de mantindre la línia dels anomenats vestits regionals. De fet, i en realitat, la política els marcava la línia a seguir igual que, posteriorment, ho va fer el franquisme, a través de la Secció Femenina.



18 *Tocat de València i d'Almeria.*
Font: Nieves de Hoyos Sancho, 1935.

En els fons que es conserven en el Museu del Vestit de Madrid s'observa una mescla de peces d'utilització quotidiana ab les quals són clarament de disfressa. Alguna cosa que de moment no sabem,

és la possibilitat que una vegada acabada l'exposició, part de la roba tornara a València, a casa dels propietaris. Entre les peces que es van quedar a Madrid, podem veure algun guardapeus blau i altres peces interessants que no van ser exhibides en l'esdeveniment. Entre les de disfressa, em consta que va haver-hi una donació del pintor valencià Manuel Moreno Gimeno, però que no he pogut saber en què consistia, encara que es podria pensar que fora algun vestit de fallera.



19 *Pintura de Manuel Moreno Gimeno.*

Les valencianes vestides a la llauradora que coneixem en fotografies solen mesclar peces antigues ab les de disfressa. En la imatge 20, que reproduïm a continuació, podem observar que porta un guardapeus

²⁷ Circular General y cuestionario para la recogida de objetos del Museo del Pueblo Español.

antic de domàs i guarnició metàl·lica, a la qual li falta un tros. El *justillo*, encara que no se li veu, caldria pensar que també seria antic, en canvi tota la resta dels components, a excepció de la sabata, són nous. Fàcilment podem observar els grollers brodats i desfilats del mocador del coll i davantal, si es comparen ab els de la punta d'un mocador antic incorporat a la cantonada superior dreta de la imatge. Un altre detall interessant són els nugadors del collaret, col·locat sobre l'esquena i el del davantal, que no és de cinteria, ni forma conjunt ab el del collaret.



20 *Tarjeta postal d'una valenciana.*

En la imatge 21 veiem a dues joves valencianes ab gipó de mànega llarga i guardapeus de seda llaurada. Els vestits han de ser de roberia, fets per a llogar en l'ocasió de fotografiar-se, ja que s'adverteix que els mocadors del coll i davantals, són iguals els de totes dues joves. Resulta curiós veure com a pesar que són guardapeus de disfressa, es continua mantenint el detall de la guarnició metàl·lica a la part inferior. D'aquesta mateixa sessió fotogràfica, existeixen altres fotografies ab el mateix vestit. Com veiem fins i tot en aquesta fotografia, no s'han incorporat les llaçades vorejant l'escot i els nugadors del davantal.



21 *Postal d'unes valencianes.*

A partir de 1930, les Falleres Majors de València, van començar a vestir ab certa assiduitat el vestit que els nostres costumistes havien reelaborat com a vestit de llauradora. En els primers anys, només algunes falleres majors vestien de valenciana. La majoria de les falleres majors, que en realitat es deien Reines Falleres, solien anar ab vestits mes ben propis de saló, o fins i tot ab altres estranyes combinacions.



22 *Una Cort de 1930.*

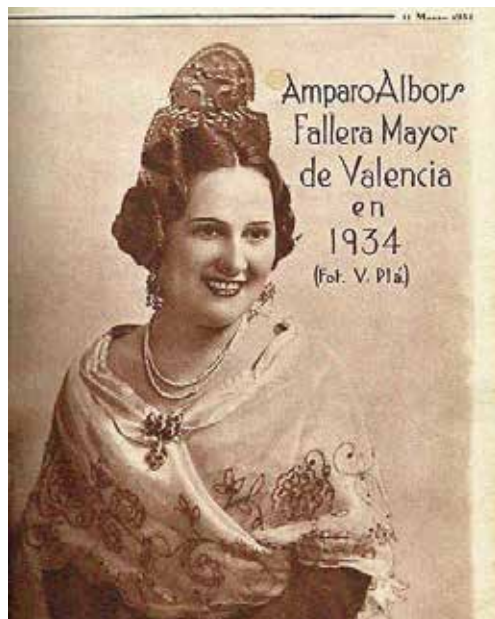


23 *Una cort infantil dels anys 30.*



24 *Leonor Aznar, Fallera Major de València de 1933.*

Observe's com es va permetre portar cua i un llarg exagerat en el seu vestit a la Fallera Major de 1933. L'any 1934, fins i tot no s'emportaven les llaçades de ras perquè, aquesta moda sembla ser que es va instal·lar uns 10 anys després, a partir de 1945. El que sí que s'aprecia en la fotografia d'Amparo Albors Serrano, és que tant la pinta, com la resta de l'adreç, són de pura "chatarrería", malgrat tractar-se de tota una fallera major de València. Potser, només ve a indicar el poc interès en aquell moment, de vestir ab propietat.



25 Amparo Albors. Fallera Major de Valencia de 1934.

Acabada la Guerra Civil, la secció de Cors i Danses d'Espanya de la Secció Femenina de Falange, va fer del folklore utilització ab finalitats polítics i ideològics, tant a l'interior del territori espanyol com en l'exterior. Els vestits regionals van ser un dels elements més utilitzats per la dictadura en aquest sentit. Partint de la idea que els anomenats vestits regionals espanyols havien funcionat ja des d'abans de la contesa, es van preocupar de mantindre aqueix sentit de tradició tan present en les bases ideològiques del franquisme. Calia "reconstruir la Pàtria" i el folklore, es converteix en la forma més emotiva de crear aqueixa sensació d'identitat d'una determinada regió o fins i tot província. Era essencial convertir el regionalisme o provincialisme en un simple element estètic i emocional, dirigit des del centralisme del règim, per a evitar que tornara a ressorgir la diversitat dels antics regnes d'Espanya que van unificar els Reis Catòlics.

El folklore, i especialment el vestit, es constitueix com el principal element legitimador de la tradició regional i tradicional. Per a això, era necessari el tòpic de la varietat de formes de cultura tradicional que convivia a Espanya. Així, els bascos havien de vestir de bascos i cantar en basc. Els catalans, gallecs, valencians, exactament el mateix. La raó? Identificar la tradició ab els conceptes de regional, provincial o del país.

Aquests tres termes només identifiquen a la tradició com la pròpia d'un suport geogràfic, però neguen, o almenys no proposen, un sentit de nació i, d'aqueixa manera, el folklorisme regional servia per a negar i minorar un possible conflicte cultural entre les diferents nacionalitats d'Espanya. A més, sense tindre per a res en compte els nostres arrels i costums, clarament pròpies del *Sharq Al-andalus*, i donant-li la major importància a l'aspecte lingüístic, que en una part del territori es parla una variant de l'occità, establert com a llengua oficial per l'occità Jaume I d'Aragó.

Els assessors de la campanya, van ser els folkloristes de prestigi del moment, el músic valencià Rafael Benedito Vives, el recopilador Manuel García Matos i Ramón Menéndez Pidal. Sobre les seues propostes es van establir les bases per a donar forma al projecte en el qual s'incloïen com a essencials la indumentària, el cant i el ball. La finalitat semblava estar centrada, especialment, a produir tipismes locals, atomitzant al màxim les diferències existents d'un poble a un altre. No es van acontentar ab un vestit per cada poble, es van crear en molts pobles vestits de festa, de treball, de casada, de donzella, d'estiu, d'hivern i altres variants. El que es feia, era recuperar del poble, i dirigit des de dalt, retornar-la de nou al poble. El procés es va

afermar definitivament ab l'establiment del concurs de Cors i Danses, que es va iniciar el 27 de febrer de 1942 i es va mantindre fins a 1976.

La recollida de la informació, la instrucció i homologació del recollit, i traslladat a les fitxes, per a enviar a la Regidoria Central de Cultura a Madrid, depenia d'unes normes i unes tècniques que no tenien res a veure ab el manteniment dels costums i els estils tradicionals de tipus local. La indeterminació en la recollida de les dades, d'una banda, i, per un altre, la posterior homologació dels patrons estandarditzats era la norma. A més, que els recopiladors eren amateurs i ab pocs mitjans tècnics. Ab tot això, quedà definitivament fixat el vestit regional i un sens fi de vestits locals, les variacions dels quals obeïen a apreciacions dels recopiladors. El pitjor de l'assumpte és que passats 75 anys, alguns investigadors encara continuen creient en aquests vestits localistes.

Tant a l'hora de recopilar folklore musical com indumentària, van ser els problemes morals que tenia la Secció Femenina. Ab referència als cants, van ser eliminats o canviats, tots aquells que tenien algun sentit anticlerical o antireligiós. Els balls sols podien ser interpretats per dones, fins i tot en els papers dels homes. Les dones no podien

anar sense els camalets, anomenats pololos, i en el cas de les valencianes, van ser qüestionats els escots i llargs de mànegues. A més, la Secció Femenina va dividir en dues faccions el vestit Regional, de “ribera” i de “muntanya”.

Calia buscar uns orígens el mes ancestrals possibles, sempre ab la intenció de crear la sensació dels antiquíssims orígens dels nostres costums, volent fer descendents els farfalans de les regions del sud, de la cultura tartèssia, o els rodets de les valencianes i castellanen de la dama ibèrica d'Elx.

Paral·lelament, estava consolidant-se la festa de les Falles.

El general Aranda, havia entrat ab les tropes l'any 1939, i quina millor pretendenta per a fallera major que la seua filla. La Junta Fallera, va decidir que fora la fallera major durant dos anys consecutius, vestint un luxós vestit d'espolí, perfectament acomodat a les directrius de la Secció Femenina. És aquesta època, la de l'enlairament de les falles, en 1940 es van plantar 35 falles; en 1941, van ser 42; en 1942, es va passar a 72 i en 1944, ja eren 118. El nombre de falleres, es va multiplicar considerablement, però el de vestides de fallera encara va ser moltíssim més.

Però tornem per un moment a la Secció Femenina. A partir de 1957, va començar a permetre que els seus grups de Cors i Danses, integraren en les seues files a l'element masculí. En 1966, es va publicar un llibre guia d'indumentària, en el qual es recollien 100 vestits típics. Mentrestant, la moda també va influir considerablement, per exemple, en l'escurçament excessiu de les falles durant les dècades dels anys 60 i 70.

Aquestes i altres qüestions tractades al llarg de la lectura exposen com s'ha creat un estereotip del vestit de la valenciana. Com sabem, una estereotípia és una planxa de plom que serveix de motlle per a imprimir. És a dir, hem creat una imatge acceptada per la majoria, convertint-la en patró. I és justament des d'ací el que ha acabat per denominar-se trage típic, que sent en la majoria de les vegades tòpic, per estar revestit de maquillatges ab intenció de deformar la veritat. I ací la gran qüestió, però què succeeix actualment ab aqueix vestit típic-tòpic de llauradora valenciana?

Al vestit nacional, ja vam veure que se li assignava una vigència d'uns 160 anys, però si considerem que el vestit de disfressa de llauradora, va començar a utilitzar-se com a disfressa des de 1830, en aquest moment tindria ja una vigència superior al nacional. Perfectament podríem dir que tots dos vestits,

compleixen el requisit per a anomenar-los tradicionals. L'u com d'ús autèntic i quotidià i l'altre com a disfressa. Després de 180 anys d'utilitzar-ho com a simulació del representatiu, s'ha convertit en un tòpic tradicional, que ja no podem negar.

Aquesta disfressa tipificada de llauradora ha passat a ser el que identifica a les falleres, com a representants de la ciutat de València, de l'Horta, i fins i tot de poblacions allunyades de la ciutat.

En el cas de Castelló, és d'observar que per a les festes de la Magdalena, les "gaiateres", es visten ab el denominat vestit de llauradora o castellonenca, que en realitat mai va existir. Pel que sembla, en 1943, les delegacions de la Secció Femenina, van rebre una circular, en la qual s'instava que per a la festa de San Josep Obrer, es formara un grup de senyoretes abillades ab el vestit provincial. En aquells dies, ningú tenia idea quin trage podia representar a tota la província. Reunides les delegades, María Victoria Comes (Borriana), va manifestar que ella tenia unes arque repletes de roba de la seua mare i de les seues ties. D'aquestes arque va rebuscar el que li va semblar mes apropiat, segons el seu criteri i, seguint les directrius establides des de Madrid, va compondre el que es convertiria en el vestit provincial de Castelló de la Plana.



26 *Grup de paisans de la província de Castelló.*
Font: J. Laurent y Cia. 1878. Museu Sorolla.

Ab motiu de les noces reals d'Alfons XII ab la seua cosina M^a de les Mercès d'Orleans, celebrada al gener de 1878, les diputacions provincials van enviar a Madrid grups de paisans que, abillats ab els vestits característics de cada lloc, cantaven i ballaven als carrers i davant els reis.

Per al cas de la festa de les Fogueres de Sant Joan a Alacant, són fundades per José María Py i Ramírez de Cartagena l'any 1928, en plena decadència del règim de Primo de Rivera. Després de l'èxit d'aquestes festes a València l'any 1927 (Les Falles de San Chusep), José María Py escriu un article en la premsa alacantina on propugnava a ressaltar els aspectes alacantins i imitar les particularitats valencianes. Juntament ab altres antecedents que tenien com a objectiu el foment comercial i turístic de la ciutat

d'Alacant, l'article de Py pot considerar-se els orígens de la festa.

Les Fogueres es van organitzar ràpidament i es van transformar bàsicament en el que hui coneixem. Tomás Valcárcel Deza va ser la persona que dissenya l'emblema d'or de la festa,

convertint-se així en el delegat artístic de la Comissió Gestora i en una de les persones que més fortament l'ha marcada. Valcárcel també confecciona el vestit oficial de les Fogueres segons el seu propi disseny realitzat en els anys quaranta del segle passat.



27 Es representen dos personatges alacantins: dona i home ab abillament tradicional.
 Gravats alacantins [Material gràfic]. Anònim (S.XIX). Publicació: [S.l.: s.n., entre 1801 i 1900].
 Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu / Biblioteca Valenciana Digital (BIVALDI). Font: BIVALDI.

▶ 6



**I per acabar,
unes recomanacions**

*No. 24 En la huerta de Valencia:
"Estan verdes Visanteta"*

Després de tot el presentat en aquest estudi i a manera de resum sintètic, tinguen en consideració, per a tota aquella persona que, de debò, desitge conèixer la nostra indumentària, respectar-la i valorar-la, les recomanacions següents.

- El vestit nacional hauria de ser utilitzat tant pels grups folklòrics com pels que es visten per a representació de tradicions valencianes.
- Que les característiques del vestit nacional les ha de fer públiques un organisme dedicat a la investigació, en aquest cas, l'Associació Valenciana de Indumentaristes (AVI).
- En el vestit nacional, les faldes o guardapeus no han de ser d'espolí o teixits similars.
- Que el vestit de llauradora, regional o de fallera, es va gestar a Madrid a partir de 1834 i que, ab posterioritat, els pintors costumistes valencians, nascuts després d'aqueixa data, el van anar fixant en les seues obres.
- En el vestit regional o faller, les faldes han de ser sempre d'espolí o similars.
- Les falleres, en els seus actes de

festes falleres, haurien de vestir el vestit oficial, és a dir, el regional o faller.

- La Junta Central Fallera, hauria d'aclarir l'ambigüitat de l'únic article del seu reglament que fa referència a la indumentària, i fixar definitivament les característiques de la indumentària fallera, evitant en endavant això de "valenciana tradicional." Art. 64.
-Ús d'indumentària tradicional. Ab la finalitat de donar el major realç i esplendor als actes i desfilades falleres, les Comissions vetlaran perquè en la festa de les Falles s'utilitza la indumentària fallera i valenciana tradicional.
- Indumentarista és l'investigador historiador del vestit.
- Els comerços dedicats a la confecció no han d'utilitzar la denominació indumentarista, sinó la seua pròpia: sastre o modista.

 *Estan verdes Visanteta [Material gràfic, Anònim.
[València] (1907 a. de)
(Paz: Alpuente, [1901 a. de], 6
Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu / Biblioteca
Valenciana Digital (BIVALDI).
Ubicació: BV José Hugueta.
Font: BIVALDI.*

La novelesca historia del traje de valenciana

La investigación sobre la indumentaria tradicional, es una cosa muy reciente, en realidad todo el que se había hecho sobre el tema, se limitaba a trabajos de campo, realizados todos ellos sin ningún criterio científico, y solo en base a informaciones orales transmitidas por personas de las dos o tres generaciones anteriores a la nuestra.

El problema de la transmisión oral reside en que el transmisor actual no ha vivido los hechos que relata, y de manera natural tiene la tendencia a añadir detalles de su propia cosecha que considera que debieron de ser de una manera determinada. De este modo, después de nuestra Guerra Civil, el régimen gobernante, se preocupó de establecer unos tópicos que, a base de repetirse constantemente, se convirtieron en tópicos. La indumentaria tradicional, fue tal vez la más influenciada por esa intención. Rápidamente, había que establecer un traje típico para cada una de las diferentes áreas geográficas que habían tenido históricamente características propias.

Se crearon pues diferentes trajes nacionales: valenciano, gallego, andaluz, asturiano, aragonés, vasco, etc. Como todo esto, podía tener tendencia a mantener una cierta idea nacionalista no conveniente,

se procuró fragmentar incluso más, evitando que renaciera de nuevo el sentir nacionalista.

Si no centramos en el caso valenciano, se buscó la aproximación a lo que se dijo traje provincial, apareciendo así, el traje de València, de Alicante o de Castellón. De este modo, el sentido de antigua provincia conocida por el resto de España como “el Reino”, quedaba desdibujado por las tres provincias creadas en 1833 por Javier de Burgos, durante la regencia de Marfa Cristina de Borbón.

En este trabajo, se pretende aproximar al lector la historia de ese supuesto traje provincial y de cómo se fijaron sus características. No se aborda para nada otros trajes comarcales o incluso locales, que también se establecieron en relación con lo comentado anteriormente. Veo la necesidad de informar a los valencianos de la existencia de dos trajes totalmente diferenciados. Uno es el que podríamos decir histórico, y que fue el que verdaderamente llevaron diariamente las mujeres valencianas; el otro, es el que, a lo largo de las últimas generaciones, se ha ido gestando y que finalmente, se ha convertido en el típico traje de valenciana y de fallera.

El trabajo, presentado en dos volúmenes, trata en el primero los aspectos generales de los dos, y en el segundo los relativos a la formación del provincial o de fallera.

The outlandish history of the valencian costume

Research related to traditional clothing and style is very recent, in fact everything that had been studied on the subject to date, has been reliant on fieldwork, asking people their knowledge of how people dressed in the past, of course this knowledge would have been handed down over the last two or three generations orally and without any scientific criteria being applied.

One of the main problems with oral transmission lies in the fact that the current transmitter has not actually lived the situation and therefore has no first-hand knowledge to relate to. Naturally there is also a problematic tendency to embellish the idea with personal opinion, the presumption that "it must have been this way". As a result, after our Civil War, the ruling regime was determined to establish clichés and have them become accepted truths by reinforcing and consolidating the idea by exposing the public repeatedly. Traditional clothing was perhaps the most influenced by this intention. As quickly as

possible, it was necessary to establish a traditional costume for each of the different geographical areas that had historically had their own characteristics.

Different national costumes were therefore created: Valencian, Galician, Andalusian, Asturian, Aragonese, Basque, etc. as an attempt to fragment nationalistic sentiment even more, in the hope of preventing it from being reborn again. The intention was to overcome a tendency to preserve a certain and often inappropriate nationalistic identity which is reinforced culturally by traditional costume, language and music to name but a few.

If we focus on the case of the Valencians, we consider what was called provincial dress, thus taking into account the traditional clothing of Valencia, Alicante or Castellón. In this way, the sense of the old province known by the rest of Spain as "the Kingdom", was diluted by the partition of Valencia into three provinces created in 1833 by Javier de Burgos, during the regency of Maria Cristina de Borbón.

The aim of this work has been to inform the reader as to the history of this supposed provincial dress and how its characteristics were shaped and determined. It does not address in any way

the costumes of specific towns or even counties, which were also established in relation to the above. I see the need to inform Valencians of the existence of two totally differentiated costumes. One is what we could say is historical and which Valencian women truly wore on a daily basis; the other is the one that has been developed over the last generations and has finally become the traditional dress of Valencia and Fallas.

This work, presented in two volumes, deals in the first with the general aspects of the two, and in the second with regard to the evolution of the provincial or fallera dress.



Col·lecció Llotgeta de Patrimoni Local

5

Després de la Guerra Civil, el règim governant es va preocupar d'establir uns tòpics en els trages provincials i regionals que a força de repetir-se constantment es convertiren en típics. El present treball pretén aclarir aquesta qüestió, fent una aproximació a la història del suposat vestit provincial tradicional valencià que va implantar i de com es van fixar les seues característiques. Veig la necessitat d'informar de l'existència de dos vestits totalment diferenciats. Un és el que podríem dir històric, i que va ser el que veritablement van portar diàriament les dones valencianes, i l'altre és el que al llarg de les últimes generacions s'ha anat gestant i que finalment s'ha convertit en el típic de valenciana i de fallera.



AJUNTAMENT
D'ALDAIA

