2019-2022

VESTEUROPE.COM

HOMBRE

VESTIMENTA

TRADICIONAL EN EUROPA

VEST

CIFP LAS INDIAS

2019-2022

VESTEUROPE.COM

HOMBRE

VESTIMENTA

TRADICIONAL EN EUROPA

VEST

PROYECTO VEST

El proyecto “VEST” está cofinanciado por el programa Erasmus+ de la Unión Europea. El contenido de este libro es responsabilidad exclusiva del CIFP Las Indias y de los centros educativos colaboradores del proyecto y, ni la Comisión Europea ni el Servicio Español para la Internacionalización de la Educación (SEPIE), son responsables del uso que pueda hacerse de la información aquí difundida.

CIFP LAS INDIAS

Centro Integrado de Formación Profesional Las Indias

Eladio Roca Salazar, 8
38008 Santa Cruz de Tenerife - SPAIN

+34 922 20 11 10
vesteurope.com

ISBN 978-84-09-44992-7

2019-1-ES01-KA202-064154

©2022 Vest Europe

AUTORES

Autores del CIFP Las Indias - España

Almenara Ramos, María del Carmen
Bethencourt González, Tania María
Cruz García, Alicia Mercedes
Díaz Hernández, Miriam Desiree
Figueras Castellano, María Victoria
Gálvez Gálvez, María del Pilar
González Morín, Marcial Juan
González Rodríguez, Gemma
Hernández Díaz, Beatriz
Hernández Pérez, Gregorio
Ibáñez Bueno, María Encarnación
Melián Linares, María José
Morales Hernández, Luis Vidal
Olivas Jiménez, Francisco
Rodríguez Rodríguez, Ana del Mar
Ruíz Suárez, Juan Manuel

Autores del Liceo Petrocchi - Italia

Elisabetta Pastacaldi
Maria Giovanna Mazzocco
Simonetta Truffini
Luigi Grassi
Tommaso Iozzelli
Paola Ravaglia
Luisa Caraccioli

Autores del Lycée Thomas Pesquet - Francia

Anne Deschâteaux
Florence Letourneur
Jean-François Ruiz
Nathalie Tavoukdjian
Dominique Bell
Marie Cottu
Yann Riboulet

Autores del SIC Liubliana - Eslovenia

Mojca Kregar
Romana .umej
Terezija Kastelic
Bernarda Klemenc

Autores del Pärnumaa Kutsehariduskeskus - Estonia

Heli Sakk-Hännikäinen
Kristel Sepp
Kristiine Reier
Thea Tammeleht-Abraham

Autores de la Escola de Moda de Oporto - Portugal

Márcia Fontes
Maria Azevedo
Emerenciana Ramalho
Patrícia Pinto
Jordann Santos
Luciana Marques
Cristina Silva
Tatiana Bushkvoskaya
Julieta Sousa

VEST

VESTIMENTA TRADICIONAL
EN EUROPA

ÍNDICE

9/... prólogo

11/... españa

11/... introducción
23/... ilustración
25/... descripción y Código QR
- 25/... camisa
- 29/... botón hecho a mano (gragea)
- 31/... calzoncillos
- 35/... calzón
- 41/... chaleco
- 48/... banda o faja
- 51/... polainas
- 53/... zapatos
- 55/... manta
- 58/... sombrero

61/... italia

62/... introducción
65/... ilustración
67/... descripción y Código QR
- 67/... camisa
- 72/... chaleco
- 79/... calzones
- 83/... falda
- 88/... polainas
- 94/... calzado
- 96/... gorro de lana (berritta)
- 100/... pañuelo
- 104/... botón de doble puño
- 106/... tradicional botón de “granada” sardo
- 108/... botones de placa

111/... francia

112/... introducción
117/... ilustración
119/... descripción y Código QR

119/... chaleco camisa de hombre
123/... pantalones
129/... botón
130/... chaleco de hombre
138/... blusa de hombre
142/... clips de blusa
144/... pañuelo de hombre
148/... gorra
152/... reloj gusset
155/... zueco

157/... eslovenia
158/... introducción
164/... ilustración
166/... descripción y Código QR
166/... camisa
170/... chaleco
176/... pigtail
180/... calzones de cuero
188/... calzoncillos
192/... sombrero
194/... chal
197/... botas de piel

199/... estonia
200/... introducción
208/... ilustración
210/... descripción y Código QR
211/... camisa
215/... abrigo corto
219/... abrigo largo
223/... pantalones y calzones
227/... cinturón
229/... sombrero alto de fieltro
231/... broche de ramita
233/... mitones
235/... tabaqueras
237/... medias
239/... ligas
241/... zapatos campesinos / cuero

243/... portugal
244/... introducción
250/... ilustración
252/... descripción y Código QR
252/... camisa de manga larga
256/... chaleco
264/... chaqueta
272/... pantalones
280/... zapatos
282/... medias
284/... sombrero
286/... palos o duelas
288/... agradecimientos

289/... análisis

291/... medidas de hombre

293/... bibliografía

PRÓLOGO

SE PUEDE CONSIDERAR QUE EXISTEN DOS FORMAS DE ABORDAR ESA HERMOSA UTOPÍA QUE ES "HACER EUROPA".

La primera es la que podemos ver en los medios de comunicación, las reuniones importantes en las que presidentes, primeros ministros y cancilleres del continente se sientan alrededor de una enorme mesa repleta de banderas para firmar tratados trascendentes que encauzan el destino de todos los europeos en un mismo sentido.

La segunda forma de "hacer Europa" es bastante menos glamurosa y no da pie a tantas horas en los informativos. Se trata de pequeños gestos y proyectos que sin embargo llegan a muchos más colectivos, y que a la larga logran una cohesión más sincera entre sus participantes. En este sentido, el Programa Erasmus+ lleva más de 30 años sirviendo de motor para que el gran proyecto europeo no se limite a ser la suma de intereses de los diferentes estados, sino que dé un paso adelante para convertirse en una manera de acercar Europa a sus ciudadanos y a los europeos entre sí. Erasmus+ cuenta para ello con dos herramientas fundamentales, por una parte facilita la movilidad de estudiantes y/o trabajadores a lo largo del continente por medio de los proyectos KA1, por otra probablemente el recurso más importante son las acciones de innovación KA2 que propician el intercambio de ideas entre las organizaciones participantes.

El libro que ahora mismo tiene en sus manos es el producto final de uno de estos proyectos de innovación KA2 financiados por la Comisión Europea a través de su Programa Erasmus+, un maravilloso proyecto llamado Vestimenta Tradicional en Europa, VEST, en el que se han implicado seis equipos de trabajo procedentes de seis países distintos.

A principios del año 2019 se empezó a fraguar esta iniciativa, VEST, un proyecto de innovación colaborativa cuyo objetivo se focaliza en buscar tanto las similitudes como las diferencias entre la indumentaria tradicional de distintos puntos de Europa y documentar los ejemplos estudiados, tratando de poner en valor el rico Patrimonio Cultural Europeo durante el proceso. El propósito principal del proyecto consiste en seleccionar los trajes masculinos y femeninos de seis lugares concretos de Europa, y establecer cuáles son las coincidencias existentes entre ellos.

Después de tres años de investigación, encuentros y acuerdos entre los grupos, que fue parcialmente entorpecido por la irrupción de una pandemia mundial, los seis centros implicados han logrado concretar su trabajo en una publicación de gran belleza. Pretende servir además de soporte para la docencia de contenidos formativos relacionados con el sector textil, el patronaje y/o la moda. Finalmente, el resultado que se expone en este libro demuestra una evidencia incontestable, la certeza de que independientemente de cuál sea nuestro país de origen, los europeos contamos con más puntos que nos unen que detalles que nos separan.

VEST propone una alianza estratégica entre seis centros que han aunado esfuerzos para compartir el amplio conocimiento que cada uno de ellos atesora sobre las vestimentas tradicionales de sus respectivas regiones, lo que ha permitido una enriquecedora discusión entre profesionales del sector y la consecuencia de esta especie de serendipia ha sido un producto documental de alto valor histórico como este. Una obra nacida con el propósito de servir como punto de partida para futuros proyectos de colaboración similares que ahonden en la senda iniciada por este.

Los trajes masculinos y femeninos estudiados en el presente libro cuentan con una notable variedad geográfica, pero todas ellas son vestimentas datadas en un periodo concreto de la Historia. Se trata de la ropa que llevaban hombres y mujeres entre finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX.

Hay que decir que se trata de trajes arquetípicos de esta época ya que, siempre ha existido una enorme variedad de vestimentas. Hablamos por tanto de las prendas que se podría haber puesto una persona de clase media-alta cuando deseara ir vestido de forma elegante.

Por otra parte, este trabajo no se limita a realizar una descripción de los diferentes trajes para buscar los puntos en común entre ellos, ya que también se han estudiado los materiales con las que estaban elaboradas cada una de las prendas, los ligamentos con los que se creaban los tejidos y los patrones para una mejor comprensión de cómo se confeccionaban. Un arduo trabajo llevado a cabo por las siguientes instituciones:

• **CIFP LAS INDIAS,** que ha ejercido el rol de coordinador del proyecto, es un centro de formación profesional localizado en Tenerife, Islas Canarias, donde se imparte los ciclos formativos vinculados a moda y textil, vestuario, imagen personal y asesoría.

Los trajes estudiados por este grupo son los que llevaban hombres y mujeres en la capital de la isla, Santa Cruz de Tenerife.

• **LYCEE PROFESSIONNEL THOMAS PESQUET,** es un centro de formación profesional ubicado en la región de Normandía, al norte de Francia, y cuenta con una amplia oferta de formación en sectores tan variados como carpintería, artesanía de obra, pintura, cerrajería, sistemas energéticos y climáticos, moda y cuidado personal.

Gracias a ellos conoceremos cómo vestían en Normandía en el pasado.

• **LICEO ARTÍSTICO DE PISTOIA "P. PETROCCHINI"** ofrece en sus instalaciones de Pistoia, cerca de Florencia (Italia), formación en arquitectura y medioambiente, arte figurativo, audiovisual y multimedia, diseño de joyas, accesorios, moda y textil.

Este grupo ha centrado su trabajo en los trajes que se vestían en la isla de Cerdeña.

• **PÄRNUMAA KUTSEHARIDUSKESKUS** es un centro de Formación Profesional de Pärnu, Estonia, donde sus alumnos aprenden destrezas en campos tan variados como jardinería, carpintería, negocios, artes y manualidades, belleza y moda, tecnología, etcétera.

Los trajes que han propuesto para este trabajo son los propios de su región.

• **ESCOLA DE MODA DO PORTO** es un centro de alta especialización para el diseño de moda y vestuario, así como para el estudio en la coordinación de procesos de confección.

Como señala su nombre se encuentra en Oporto; este equipo decidió estudiar los trajes tradicionales del antiguo concejo de Bouças, que actualmente forma parte del concejo de Matosinhos.

• **STROKOVNI IZOBRAZEVALNI CENTER LJUBLJANA** concentra su oferta educativa en tres áreas formativas concretas: logística, ingenierías mecánicas y textil, en las que se imparte enseñanzas en niveles diferenciados.

El centro se encuentra en Ljubljana, la capital eslovena, y han trabajado alrededor de los trajes femenino y masculino de la zona alpina de su país.

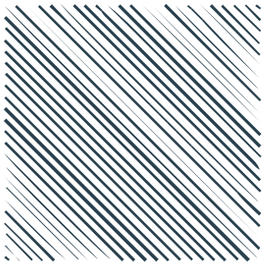
Cabe reseñar que quizá salvo el caso de los trajes presentados por el grupo portugués, todos los ejemplos se alejan de los centralismos tan comunes en la organización de las naciones. Así, no hablamos de la indumentaria que llevaban las mujeres y los hombres de Madrid o Barcelona, de París, Roma, Tallin o Ljubljana, tampoco de cómo se vestían en Lisboa. Los seis trajes proceden de regiones periféricas dentro de cada país, se trata precisamente por esta circunstancia de ejemplos del vestuario que llevaban todos, que podía vestir cualquiera.

Este libro es en definitiva el resultado final de un trabajo concienzudo, en el que seis grupos de distintos países han unido su profesionalidad, sus conocimientos y su amor por la indumentaria tradicional para iniciar un camino que se antoja emocionante.

VESTIMENTA
TRADICIONAL EN EUROPA

ESPAÑA

Nuestras fiestas populares destacan ahora por la autenticidad, riqueza y variedad de la vestimenta tradicional



INTRO-DUCCIÓN

La hospitalidad del pueblo canario, unida a su ubicación estratégica, hizo que muchos viajeros, especialmente ingleses, hicieran escala en nuestras islas en el siglo XIX.

EL INTERÉS DESPERTADO POR LA VESTIMENTA en general y, en particular, por las prendas y complementos que componían la indumentaria tradicional, ha dado lugar a este estudio, que pretende aportar un poco más de conocimiento sobre la forma de vestir en las Islas Canarias, particularmente en el pasado (finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX), centrándose en la isla de Tenerife y limitando el análisis a la elección de una prenda tradicional masculina, donde cada prenda y complemento aporta información suficiente para dar lugar a la búsqueda de similitudes con otros países europeos que fueron desarrollando una vida paralela cuyas influencias fueron notables a pesar de la lejanía.

Cabe señalar que la inspiración para estas obras, que presentamos con entusiasmo y humildad, proviene de la semilla sembrada por nuestro admirado y respetado investigador Don Juan de la Cruz Rodríguez, tanto por su magnífica obra de divulgación "Textiles y Confección de Tenerife" Depósito Legal: TF 997 -1995 (I.S.B.N.:84-87340-54-7), como por sus esfuerzos por preservar el patrimonio de la vestimenta tradicional canaria. Su recorrido personal en este campo de nuestra historia es respetuoso con la documentación del conocimiento de las técnicas textiles tradicionales de nuestra región. Definitivamente nos gustaría dejar constancia de que el concepto de tradición en la vestimenta de nuestras islas cambió completamente con sus estudios y con el trabajo divulgativo que ha llevado a cabo a través de los años de riguroso trabajo. Gracias a él, hoy en día, nuestras fiestas populares destacan por la autenticidad, riqueza y variedad de la vestimenta tradicional que llevan la mayoría de los participantes.

La hospitalidad del pueblo canario, junto con su ubicación estratégica, llevó a muchos viajeros, especialmente ingleses, a hacer escala en nuestras islas en el siglo XIX. En el prólogo de "Viajeros ingleses en las Islas Canarias durante el siglo XIX" Depósito Legal: TF. 1501-1988 (ISBN 84-7580-562-0), se afirma que... "Durante el siglo XIX los ingleses, ya sea como artistas, científicos o escritores, visitaron a menudo las Islas Canarias, y los relatos de sus propias experiencias reflejados en los libros de viajes son buena prueba de ello, constituyendo un testimonio inestimable de cómo era la vida cotidiana en el archipiélago en aquel momento". Dentro de este grupo de personas cualificadas tenemos a Alfred Diston, un hombre polifacético que se involucró en la vida cotidiana de Tenerife al instalarse en el Puerto de la Cruz, adaptándose fácilmente a la isla ya que el medio marino tenía similitudes con su lugar de nacimiento, en su país natal. Alfred Diston nos ha aportado, a través de sus numerosos escritos y grabados, una valiosa información para darnos una idea de la relación entre la forma de vestir y los oficios, así como las diferentes clases sociales que conformaban la sociedad de la época en la que se sitúa el atuendo en cuestión. Compilado y complementado por su exhaustividad.

Relación entre la forma de vestir y los oficios

Hay aspectos de la ropa que nos transportan a cierto momento de la historia

El siglo XVIII es considerado por muchos autores como el “Siglo de Oro” del traje popular (Marqués de Lozoya: Prólogo a la Moda por Max von Boehn. Volumen IV. Siglo XVIII. Barcelona 1951). A finales de este siglo, las influencias francesas se pueden ver en la vestimenta de las clases altas y bajas, sobre todo en las ciudades, pero al mismo tiempo hay una reacción en el lado de las clases bajas hacia estas influencias, y será en las ciudades donde darán forma a una gran cantidad de prendas de vestir que ahora llamamos “populares” en ciertos lugares.

Entendemos que el estilo de vestir de una época no se puede sintetizar en un solo modelo, ya que el clima, el comercio, el lugar, la clase social, etc. pueden marcar la diferencia. Sin embargo, hay aspectos de la ropa que nos transportan a un determinado momento de la historia y que abarcan un espacio de tiempo considerable si tenemos en cuenta que la “moda” evolucionó con los ritmos propios de estos siglos.

Tanto las comunicaciones como la llegada de influencias estaban condicionadas en nuestro archipiélago a los medios de transporte marítimo, de donde provenían todas las novedades del viejo continente. Las Islas Canarias, como punto estratégico de paso que fueron, desde su incorporación en la ruta hacia América, contaban con una posición privilegiada en cuanto al comercio marítimo. El paso de los barcos, para cruzar el Atlántico y de regreso camino de otros países europeos, trajo mercancías procedentes de Europa que enriquecieron las posibilidades en ese momento para confeccionar ropa así como otras influencias.

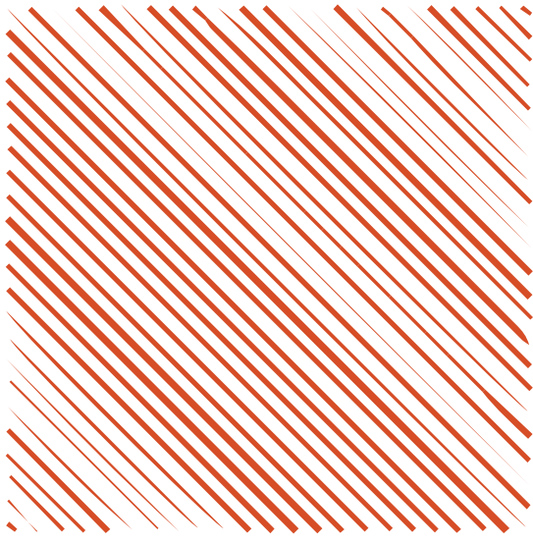
Al analizar los usos y costumbres en la vestimenta, consideramos que la vida cotidiana está necesariamente condicionada por la economía del lugar. En este sentido, desde finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, la isla de Tenerife ha tenido una economía basada principalmente en la producción agrícola, donde existe un predominio de los terratenientes, estableciendo una interdependencia asimétrica en términos de poder adquisitivo y, por lo tanto, de las condiciones de vida.

Las Islas Canarias llevaron así sus costumbres y tradiciones al otro lado del Atlántico

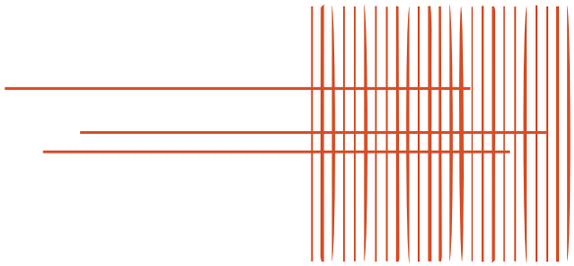
La sociedad está dividida en dos grandes grupos: El primero de ellos, formado por la nobleza y la burguesía agrícola y comercial que detentan todo el poder económico y político. Este fue un momento en el que había una tendencia hacia las uniones familiares entre la nobleza y la burguesía, facilitada por la compra de tierras a la burguesía y la influencia de la nobleza en las actividades comerciales. El segundo grupo, estaba formado por las clases populares y el campesinado, que se empobrecieron aún más, debido a la pérdida de sus puestos de trabajo en los viñedos a medida que se reducían las exportaciones de vino a los países europeos. Los terratenientes se aprovecharon de la ruina de los pequeños propietarios que se vieron obligados a vender sus tierras, aumentando aún más la riqueza de los grandes propietarios.

La situación comenzó a tener una tendencia diferente a partir de 1760 con el decreto de libre comercio con América, durante el reinado de Carlos III, que dio un profundo respiro a la economía y a la esperanza para los más pobres desde la emigración de familias enteras que marchaban como tributo de sangre, a cambio de ampliar los niveles de comercio; A partir de ese momento tienen destinos más diversificados como Venezuela, Florida, California, Uruguay, Cuba y Texas, que proporcionaron garantías a la Corona contra la amenaza de Portugal, Francia e Inglaterra, que competían en la colonización del “Nuevo Mundo” en ese momento. Las Islas Canarias llevaron así sus costumbres y tradiciones al otro lado del Atlántico.

Este abundante tráfico marítimo permitió un intercambio fluido de productos. Se recibía azúcar, cacao y tabaco habanero y se enviaban principalmente vinos y licores de uva. Las telas y el aceite llegaron del continente, productos importantes para las islas ya que la producción de lana y lino no satisfacía las necesidades de la población y el aceite tampoco se producía en las islas. En resumen, podemos decir que esta era la situación, que se completa con la economía de subsistencia de muchos agricultores que sobrevivieron cultivando papas, millo y trigo. Por otro lado, llegaban salazones de las costas africanas, representando un importante aporte alimenticio en aquella época.



Se recibía azúcar, cacao y tabaco habanero, y se enviaban principalmente vinos y licores de uva.



En este contexto y como contrapunto, también se manifestó en la isla la corriente de la Ilustración, que promovió la libertad de pensamiento y el progreso en círculos de destacadas personalidades locales, creando Sociedades de Amigos del País y las famosas Tertulias. Sin embargo, estas "corrientes de libertad" se quedaban en intenciones ya que las clases adineradas no admitían cambios sustanciales que modificasen su situación privilegiada.

... Libertad de pensamiento y progreso en círculos de destacadas personalidades locales

La generosidad del pueblo de Tenerife se hizo palpable al finalizar la batalla, ayudando a los heridos, según algunas crónicas

En otro orden de cosas, hay que decir que a finales del siglo XVIII, la isla de Tenerife fue testigo de una gesta heroica que llenó de orgullo a los ciudadanos de la isla, ya que anteriormente a ello venían marcados por el sacrificio de la emigración y las carencias. Así, una flota de la Royal Navy, comandada por Horatio Nelson, pretendió tomar Santa Cruz de Tenerife con el objetivo de cortar el tráfico mercante entre América y España y someter al archipiélago canario a la corona británica.

El 22 de julio de 1797, los británicos desembarcaron en las playas de Santa Cruz de Tenerife, con un plan de ataque con tácticas propias de Nelson, pero una respuesta inesperada de los tinerfeños hizo que los barcos fondeados en la bahía tuvieran que retirarse y rediseñar la estrategia. En la madrugada del 24 de julio volvieron al ataque, pero, tras numerosos enfrentamientos, la flota británica fue derrotada y el contralmirante Nelson resultó gravemente herido por un disparo del cañón Tiger, perdiendo el brazo derecho como resultado de las heridas. Cabe destacar especialmente la extraordinaria defensa de la milicia local al mando del gobernador militar de Santa Cruz de Tenerife, el Teniente General Antonio Gutiérrez de Otero, quien hizo cumplir a Nelson su palabra de no volver a atacar las islas. Entre estos milicianos se encontraban agricultores, pescadores, artesanos, sirvientes y, en definitiva, gente común llegados de todos los rincones de la isla para defenderse del ataque premeditado. La gloriosa y honrosa victoria llegó el 25 de julio, y la generosidad del pueblo de Tenerife pudo hacerse palpable al final de la batalla, con su ayuda a los heridos, según rezan algunas crónicas.

Finalmente, aunque no por ello menos importante, nos gustaría dejar constancia de este hecho histórico porque nos da la oportunidad de situar una de las prendas, como es el caso del chaleco de caballero, donado al Museo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife por una familia canaria descendiente del pintor Manuel González Méndez... que dejó la huella de la victoria de los tinerfeños plasmada en un cuadro en el que puede verse a un ciudadano de la época luciendo una prenda prácticamente idéntica. A partir de aquí, el resto de la vestimenta se completa con otras prendas utilizadas por la gente del lugar, en todas las situaciones cotidianas y de la vida real.

El chaleco de caballero fue donado al Museo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife

ROPA MASCULINA DESDE FINALES DEL SIGLO XVIII HASTA PRINCIPIOS DEL XIX

La estética del varón en esta época también revelaba una clase social y, en muchos casos, una profesión específica típica del archipiélago.

EL CONJUNTO DE PRENDAS MASCULINAS que ha trascendido hasta nuestros días como reconocido atuendo popular, es nuestro tema objeto de análisis, ya que nos cuenta parte de nuestra historia. Si nos fijamos en el chaleco, presenta rayas horizontales, típicas de principios del siglo XVIII, así como la textura gruesa de la lana de las ovejas de las islas. Y es que en el archipiélago se desarrolló un tipo de oveja propia, como resultado de la mezcla de razas foráneas cruzadas con la raza existente. De estas ovejas se obtiene una lana con fibras de cierta rugosidad, pero bastante resistentes y fuertes, cualidades adecuadas para la aplicación de tintes. Esto le da al tejido un aspecto sobrio y muy duradero, condiciones adecuadas al momento histórico, impuestas por el abandono de la influencia francesa, caracterizado por estar hecho en tejidos más delicados, y por la escasez de materia prima para hilar y tejer en las islas.

La importancia de este ganado en la isla es recogida por Viera y Clavijo en su "Diccionario de la Historia Natural de Canarias", donde dice con respecto al "carnero": "Junto con su compañero, la oveja pueden remediar nuestras primeras necesidades con su carne, sebo, lana, piel e incluso su estiércol..."

La estética del varón en esta época también revelaba una clase social y, en muchos casos, una profesión específica. En este sentido, el atuendo completo se asocia a un campesino, que normalmente utilizaba el chaleco como prenda exterior, algo curioso si tenemos en cuenta los orígenes de la prenda, ya que fue concebida para un uso como complemento de la chaqueta. Interpretamos este cambio como una adaptación a las condiciones climáticas de las islas. Además, el chaleco se agranda en las axilas para dar cabida a las mangas sueltas de la camisa interior, aportando mayor comodidad de movimiento de los brazos, algo esencial en las tareas del campo. La espalda está hecha de tela de lino con un canesú superpuesto en la parte superior y un refuerzo en la parte inferior, hecho de la misma tela que el frente. Estas dos prendas, junto con los bolsillos delanteros, están decoradas con detalles bordados, como prenda externa que es. Los bordes exteriores de la parte delantera y los bolsillos están ribeteados con cinta de un color diferente.

Al igual que con las prendas anteriores, la durabilidad estaba garantizada

La segunda prenda exterior es el calzón bombacho, de la cual extraemos conclusiones interesantes si tenemos en cuenta su forma y adaptación al cuerpo. El bombacho hasta la rodilla da mucha libertad de movimiento a las piernas ya que les permite una flexión libre. Además, el hecho de dejar las piernas abiertas desde la parte inferior hasta la altura de la cadera evita que las costuras más fuertes no sufran una gran tensión ya que estas pueden abrirse o cerrarse, a través de botones y ojales, según corresponda. En la parte inferior se rematan con una liga con hebilla cosida a los bombachos, a excepción de las puntas, que quedan sueltas para servir de ajuste. Esta ingeniosa forma de confeccionar la prenda permite utilizarla para tareas con una gran movilidad, además de proteger del frío al estar hecha con un tejido a base de lana gruesa. También se usa con calzoncillo largo, por debajo de la rodilla. Esta característica es recogida por A. Diston, en los comentarios sobre su cartel de 1824 "Vendedor de leña: "En toda la isla, estos hombres usan la parte inferior de sus pequeños calzones desabrochados, dejando sobresalir el calzoncillo tres o cuatro pulgadas hacia abajo. Esto le daba a la rodilla una libertad perfecta, permitiendo así una comodidad para desarrollar actividades y una mayor resistencia". (Hoja n.º 30, página 230). Para abrirlo desde el frente presenta, a modo de bragueta, un "alzapón" (cierre en la parte frontal de los bombachos). Este tipo de cremallera está formada por la parte delantera de la prenda unida entre sí e independiente de la cinturilla, lo que permite abrirla sin bajar todo el calzón. Se sujeta a ambos lados con botones metálicos. Al igual que con las prendas anteriores, la durabilidad está garantizada. Permite un uso en cualquier época o situación de la vida cotidiana, aunque se sabe que los menos usados estaban reservados para ocasiones especiales.

Con respecto a la camisa, la representativa de la época estaba hecha de lino fuerte y resistente, apropiado para las necesidades del momento. Tiene un diseño a base de rectángulos, aprovechando los anchos de los lienzos y sus adornos. Esta forma particular le da comodidad, sirviendo a un amplio segmento de población. La unión de las mangas al cuerpo es recta en las axilas, dando mayor flexibilidad al movimiento de los brazos. Además, la frescura de la fibra de lino se adapta muy bien al clima de la isla.

El cuello largo es una pieza superpuesta que se dobla sobre sí misma. Los hombros están reforzados con dos rectángulos de tela que también sirven para amortiguar las pesadas cargas típicas de los campesinos. El frente tiene una abertura hasta la línea del pecho rematada, a ambos lados, con dos solapas que se cierran con botones y ojales. Como toque final, se coloca una pieza encima de la prenda, dando una gran seguridad frente al uso continuo. En definitiva, es muy resistente, tanto por el tejido como por la forma en la que está confeccionada, con costuras en curva para evitar que se deshilachen. Su uso es generalizado e insustituible ya que está presente en casi todas las ocasiones.

El interior va engalanado, de cintura para abajo, con el calzoncillo. Su origen se remonta a la época de la conquista de las Islas Canarias. De la Cruz Rodríguez, Juan (Textiles y Vestimenta de Tenerife 1995: 126), señala con respecto a esta prenda que:

La camisa representativa de la época está hecha de lino fuerte y resistente, apropiado para las necesidades del momento.

"Probablemente el calzoncillo llegó a Tenerife con los colonizadores, pero solo tenemos evidencia de su uso durante los siglos XVIII y principios del XIX, colocándose bajo los calzones y conservando hasta sus últimos días de existencia una gran simplicidad de corte y confección".

El tejido utilizado para confeccionar esta interesante prenda es la fibra de lino. Esta fibra resistente y fresca aportaba un gran confort, por lo que, aunque estaba pensada como prenda de interior, se convirtió en una prenda de exterior para muchos trabajadores que tenían que soportar altas temperaturas a partir de la primavera y en zonas muy calurosas. Su uso tenía lugar principalmente en el campo, aunque también lo usaban comerciantes o marineros, tal y como reflejan algunos grabados de la época.

A la comodidad de la fibra se le añade la holgura que proporciona el uso de todo el ancho del tejido doblado en dos en cada pierna, además del cierre una unión entre ambas perneras con forma recta, lo que le confiere una mayor flexibilidad a la prenda. La cintura se remata con una cinturilla en la parte posterior, que se ajusta con cordones y un botón en la parte delantera.

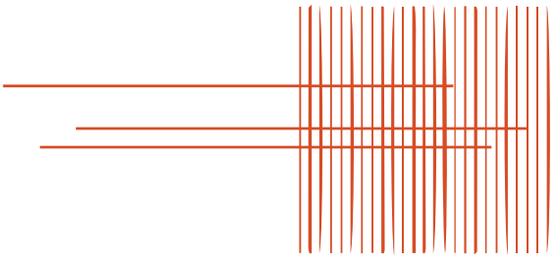
Tenerife tiene microclimas en zonas donde, debido a su orografía, en poco espacio de terreno la altitud varía abruptamente

A lo largo de este recorrido, hemos visto cómo la adaptación a un clima cálido tiene su respuesta en el uso adecuado de las prendas. Sin embargo, Tenerife cuenta con una serie de microclimas en zonas donde, por su orografía, en poco espacio de terreno la altitud varía abruptamente. Esto significa que la temperatura y la humedad caen a niveles inesperados. Por lo tanto, el frío también hace acto de presencia en zonas de altura media y alta, en la parte norte principalmente. En estos lugares es fundamental contar con un refugio adecuado para protegerse de las inclemencias del tiempo. La solución puede encontrarse en una prenda que destaca del resto, debido a su ingeniosa creación, fruto de la necesidad. Estamos hablando de la manta, una denominación que le viene dada por estar pensada a partir de una manta de cama doble de 2,60 x 2,15 m. Procedente de Inglaterra con bastante probabilidad, un país en contacto con las islas, ya que era un lugar de paso para continuar hacia América y que proporcionaba muchos productos textiles, necesarios en la isla. Una gran parte de las mantas que se vendían eran utilizadas principalmente por los campesinos, como capa hábilmente diseñada a partir del cuadro de tela en fina lana inglesa, rica en lanolina, que satisfacía las necesidades de protección en zonas húmedas. Su sencillez y practicidad confieren a esta prenda una identidad única en el archipiélago.

El color es el natural de la lana con unas rayas de azul ultramar, dispuestas a la trama cerca de los extremos.

La tela rectangular de lana pura se dobla en dos partes con un tamaño diferente. La parte externa determina la longitud deseada, siempre superando la línea de la rodilla. El resto queda por dentro, dejando la espalda doblemente protegida. La parte superior, que rodea el cuello, está plisada a partir de un cordón delgado muy resistente. Esta parte generalmente se protegía con un tejido de terciopelo, cuero o pana, que proporcionaba suavidad y evitaba el desgaste causado por el roce. El color es el natural de la lana con algunas franjas de azul ultramar, dispuestas en la trama cerca de los extremos.

El uso de la manta, transformada en capa, no era solo de los campesinos sino que también trascendía a los pueblos y ciudades.



Es un rasgo distintivo de la imagen de agricultor tinerfeño que ha trascendido hasta nuestros días.

La vestimenta de este período se completaba con accesorios que tenían su función y, aunque eran austeros en su conjunto, armonizaban e identificaban la imagen general del hombre de este período de la historia.

Este es el caso de la faja, que consiste en una banda de tela, donde las más antiguas se tejían con urdimbre de lana y trama de lana, aunque también había seda o urdimbre y trama de lana. Se coloca en la zona de la cintura, proporcionando una sujeción extra a los calzones y calzoncillos así como protección en la zona lumbar, algo muy importante para el desarrollo de las tareas agrícolas.

La forma de colocarla en ese momento y que observamos en las representaciones gráficas es rodeando toda la cintura y con uno de los extremos sueltos, colgando por cualquiera de los lados. Los flecos siempre están hechos con urdimbre, que se retuerce y se remata con un nudo. Se enumera el color elegido en nuestro caso, aunque había lisos.

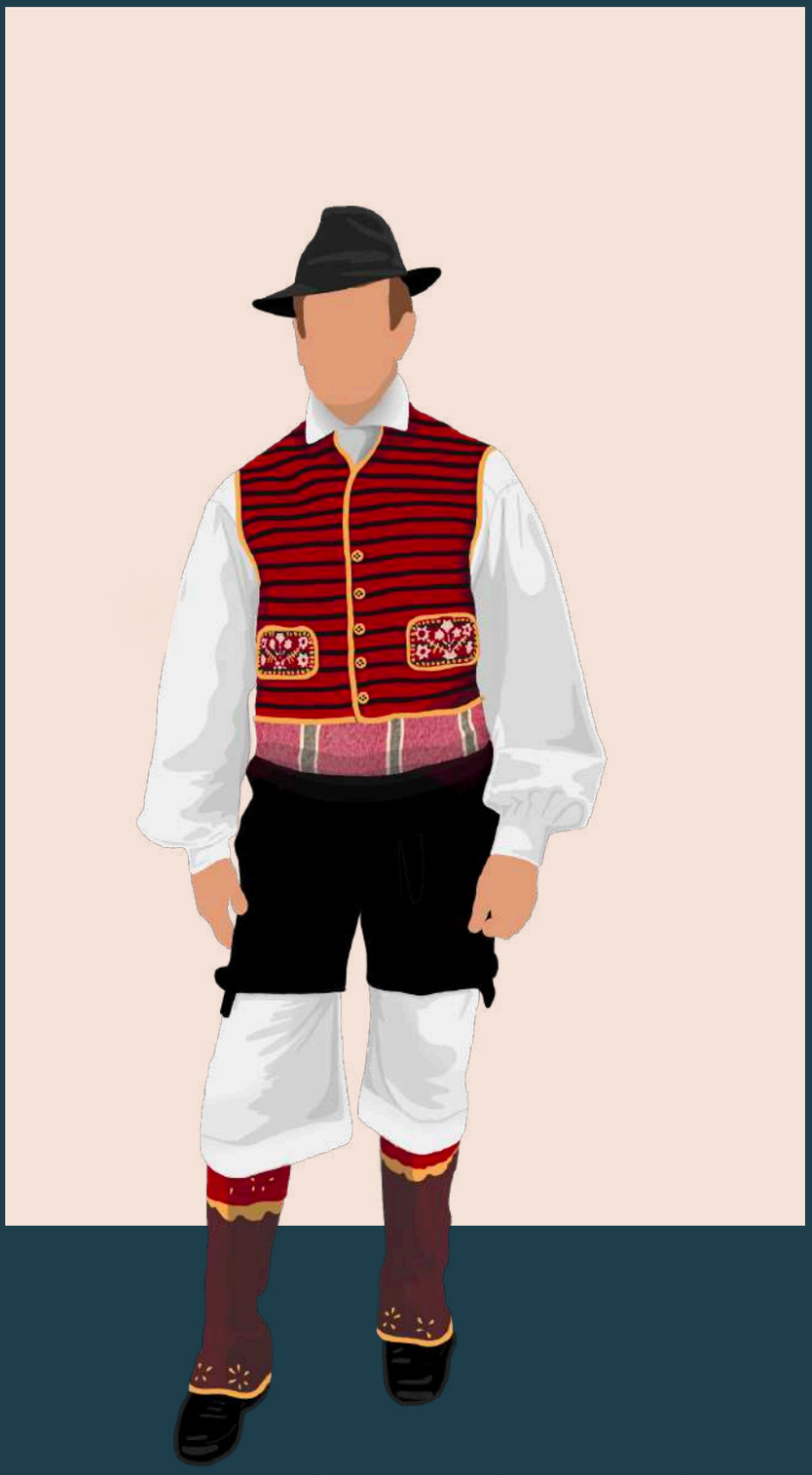
Hemos descrito el calzón como una prenda que no cubría toda la pierna, algo que se solucionaba con el uso de polainas, unos complementos que cubrirían esta necesidad desde las rodillas hasta un poco por debajo de los tobillos, proporcionando así la protección que faltaba de cintura para abajo. Las cálidas polainas de lana se tejían en los domicilios familiares con cinco agujas. Se utilizó la fibra de lana de oveja canaria, hilándola con muchas vueltas para darle resistencia y durabilidad. Se sujetan por debajo de la rodilla. Esta división, que se produce entre los calzones y las polainas en las extremidades inferiores, es útil para resolver los cambios de temperatura de la isla. Puede suponerse que, con mucho calor, se enrollaban o directamente se quitaban, cuando la protección que proporcionaban no resultaba necesaria.

Cabe destacar que también disponemos de polainas fabricadas en piel, cuya fabricación está condicionada por las virtudes del material. Se trata de una prenda muy atractiva debido a la coloración de la piel teñida y a la ornamentación hecha con troquelados.

El sombrero completa la imagen tradicional

Finalmente, el sombrero completa la imagen tradicional. Este accesorio es imprescindible en una zona donde las horas de sol durante todo el año superan la media europea. De alguna manera, se puede sentir la necesidad porque es un rasgo distintivo de la imagen del agricultor tinerfeño que ha trascendido hasta nuestros días. El sombrero que ha prevalecido sobre todos los que se ofrecen, desde hace dos siglos, es el que llamamos por su forma, un cono truncado con una corona baja y ala ancha. Se hacía en las islas con fieltro de lana. Este accesorio no solo protege de los rayos del sol, sino que también ayuda a mantener el calor durante los momentos más fríos del invierno. Asimismo, hay que decir que su uso es valorado socialmente como símbolo de buena vestimenta y buenos modales. Se sabe que como regla de buenos modales tiene un lenguaje gestual que utiliza el buen caballero, por lo que cuando se saluda a alguien inesperadamente, se lleva la mano al sombrero en un gesto de cortesía.

Ropa masculina desde finales del siglo XVII hasta principios del XIX



Parte frontal

Dorso

CAMISA

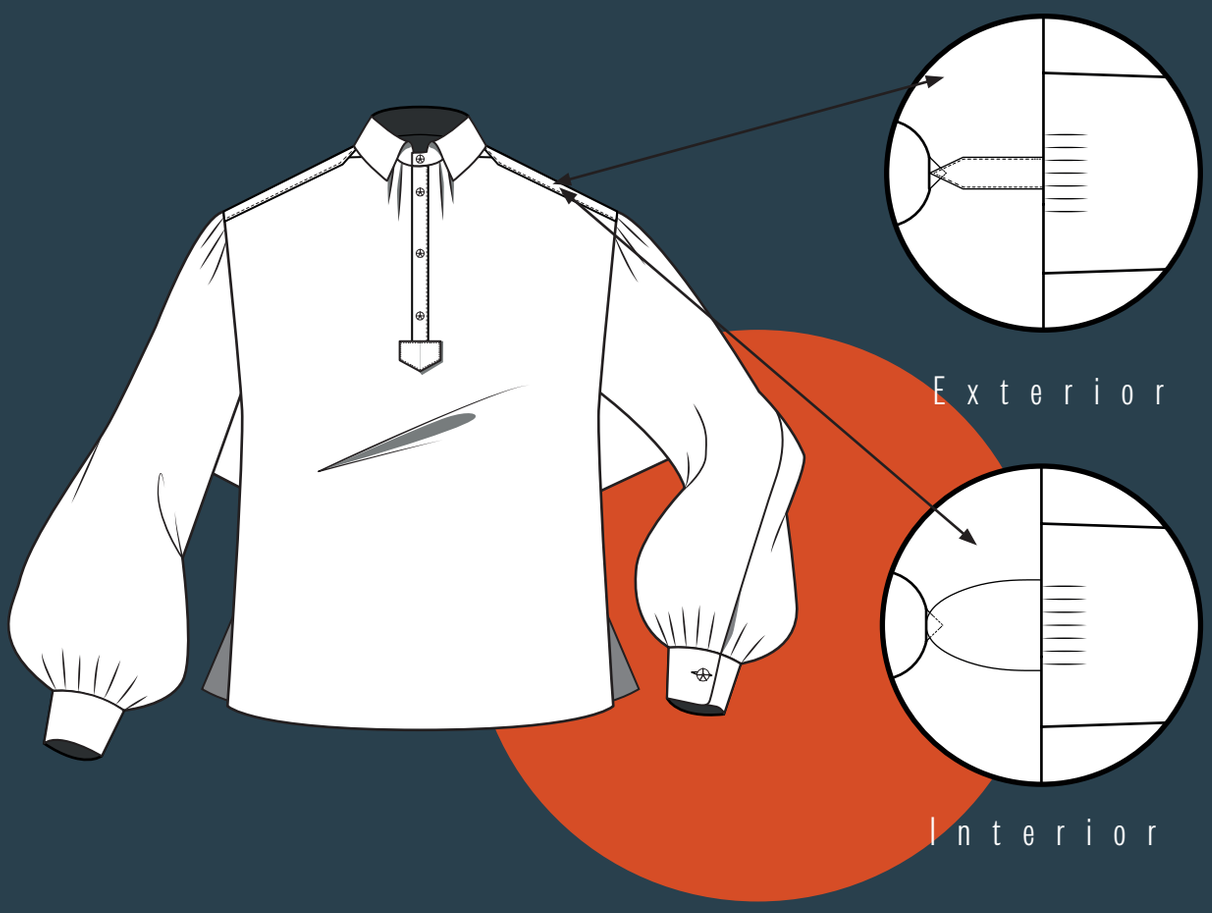
CAMISA

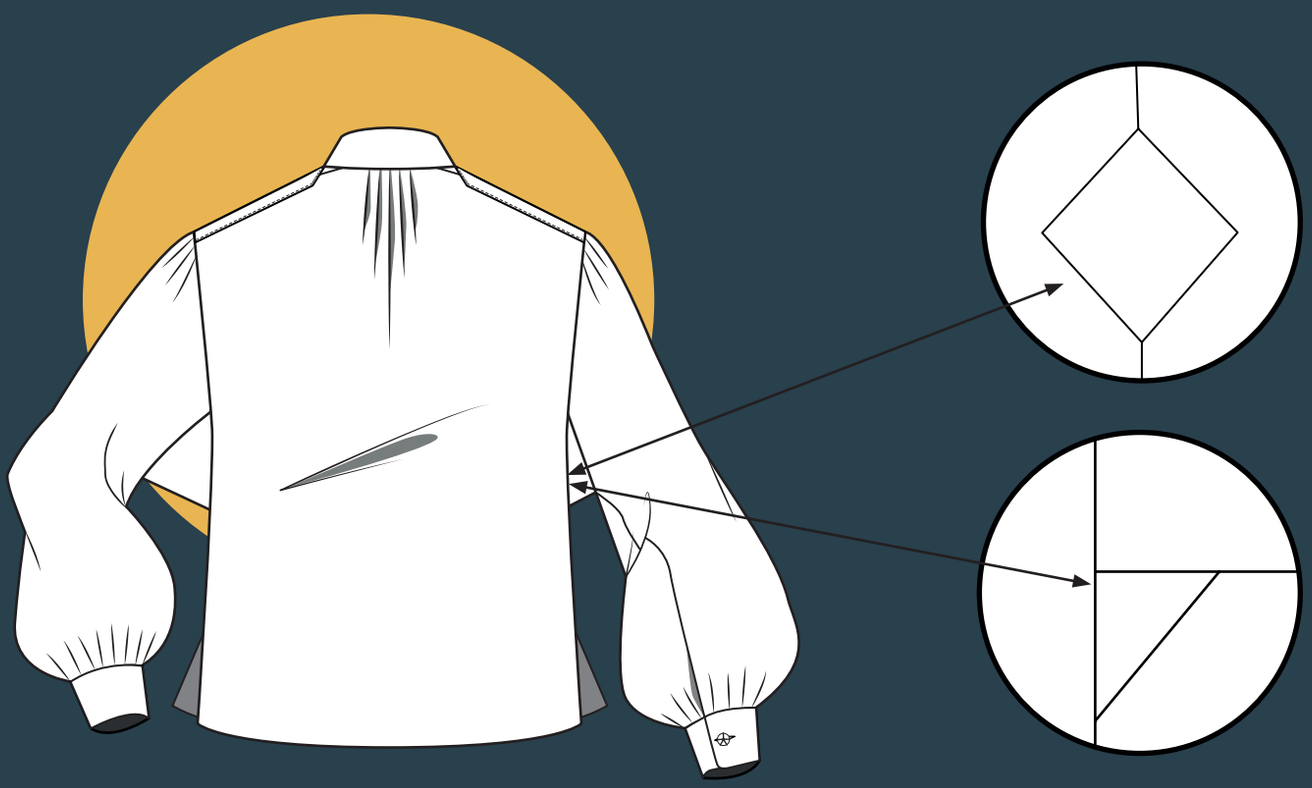
Una camisa de manga larga hasta la cadera con pequeñas aberturas laterales. Abierto desde el cuello hasta el pecho, rematado por ambos lados, con dos solapas que se cierran con botones y ojales. Como toque final, se coloca una pieza encima, dándole mucha seguridad ante el uso diario.

El escote se recoge con un plisado delantero, mientras que la espalda presenta un cuello de pie rectangular de una sola pieza. Las mangas están dobladas en la corona y la muñeca con un solo puño. Charreteras (hombreras) en los hombros y refuerzo interior.

TIPO DE COSTURA

El tipo de costura utilizado en el ribete de la manga, sisa cuadrada, hombro-escote en triángulo y lateral de doble pespunte.

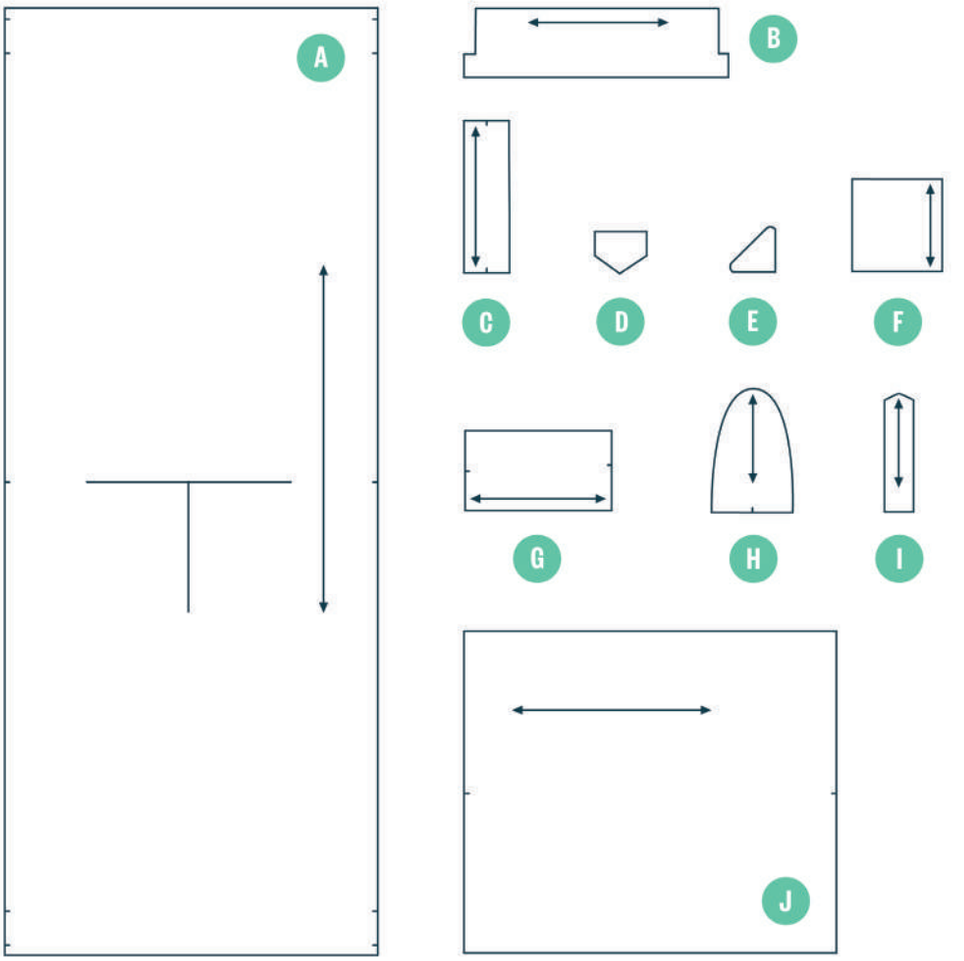

Exterior
Interior



PARTES DEL DISEÑO

CAMISA

ESCALA 1:10



- **A** cuerpo de camisa — Corte 1
- **B** cuello de camisa — Corte 2
- **C** frontal de la camisa-R — Corte 2
- **D** frontal de la camisa-R — Corte 1
- **E** hombro de la camisa-R — Corte 1
- **F** sisa de la camisa cuadrada — Corte 2
- **G** camisa abullonada — Corte 2
- **H** camisa con hombrera baja — Corte 2
- **I** hombrera de camisa — Corte 2
- **J** manga de camisa — Corte 2

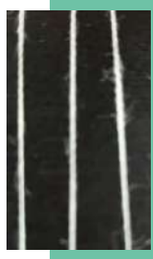
DETALLE TÉCNICO

CAMISA

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama



Anchura acabado	1,5 m
Peso m2	218 g/m2
Peso ml.	322,5 g/ml
Densidad de urdimbre	15 urdimbres/cm
Densidad de trama	13 tramas/cm
Número de tex de urdimbre	78 tex 1/C
Número de tex de trama	78 tex 1/C

Ajustes, almidonado y acabado::

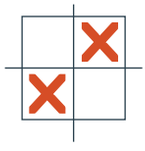
Contracción debido a ligamento, sanforizado.

Observaciones:

El tejido analizado se fabrica industrialmente quedando fiel a los utilizados en el siglo XVIII en Santa Cruz de Tenerife.

	Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
Urdimbre	blanco crudo	100 % lino	Z 300 V/m	78 tex 1/C	blanco crudo
Trama	blanco crudo	100 % lino	Z 300 V/m	78 tex 1/C	blanco crudo

Tejido

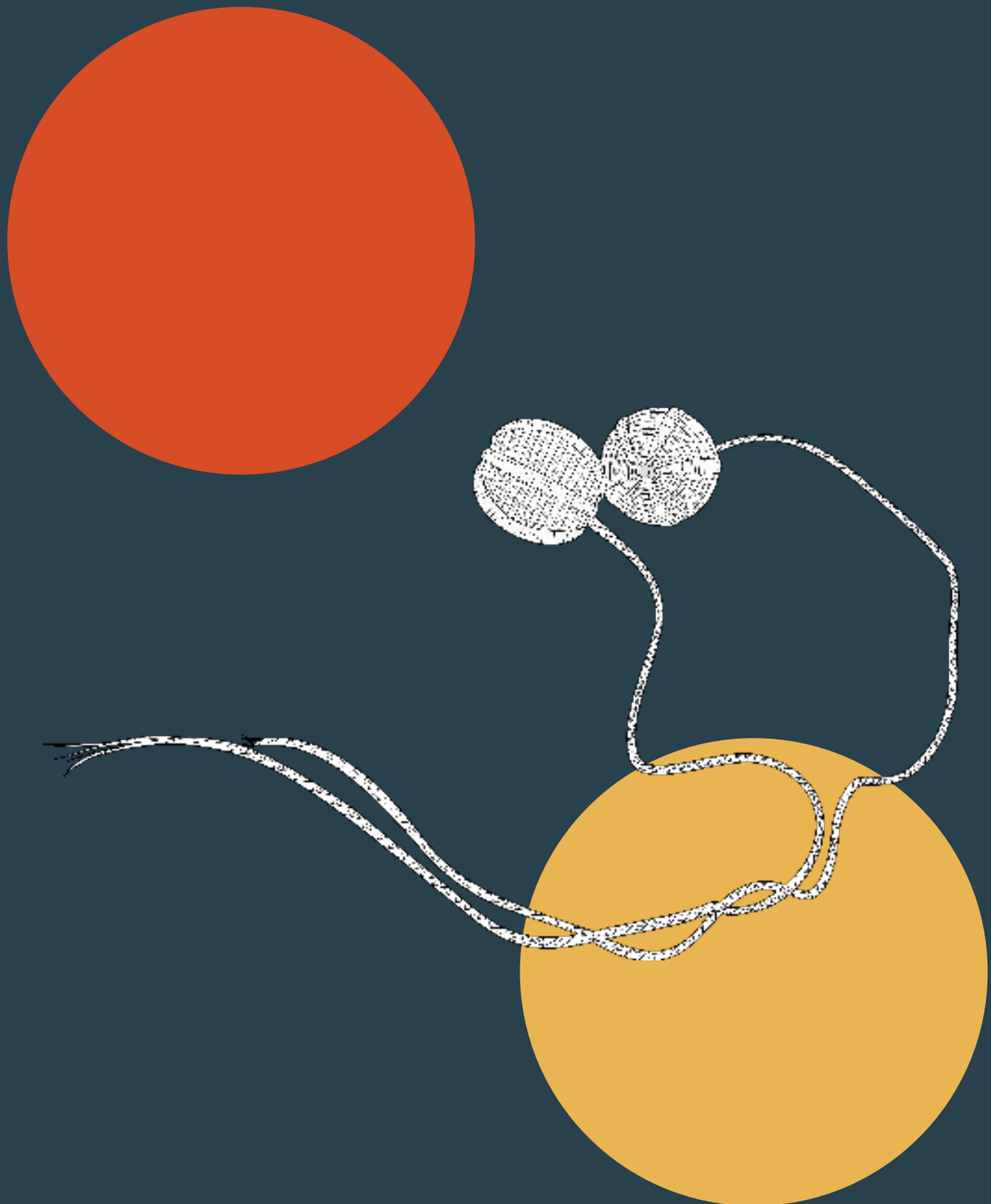


1e1 tafetán

BOTÓN HECHO A MANO (GRAGEA)

BOTÓN HECHO A MANO (GRAGEA)

Botón hecho a mano con forma cónica donde la parte interior del mismo, es decir, el centro puede estar hecho de diferentes materiales como hilo, tela, cinta e incluso una perla, rodeado de hilo hasta quedar completamente cubierto, dándole forma de “gragea”.



CALZONCILLOS

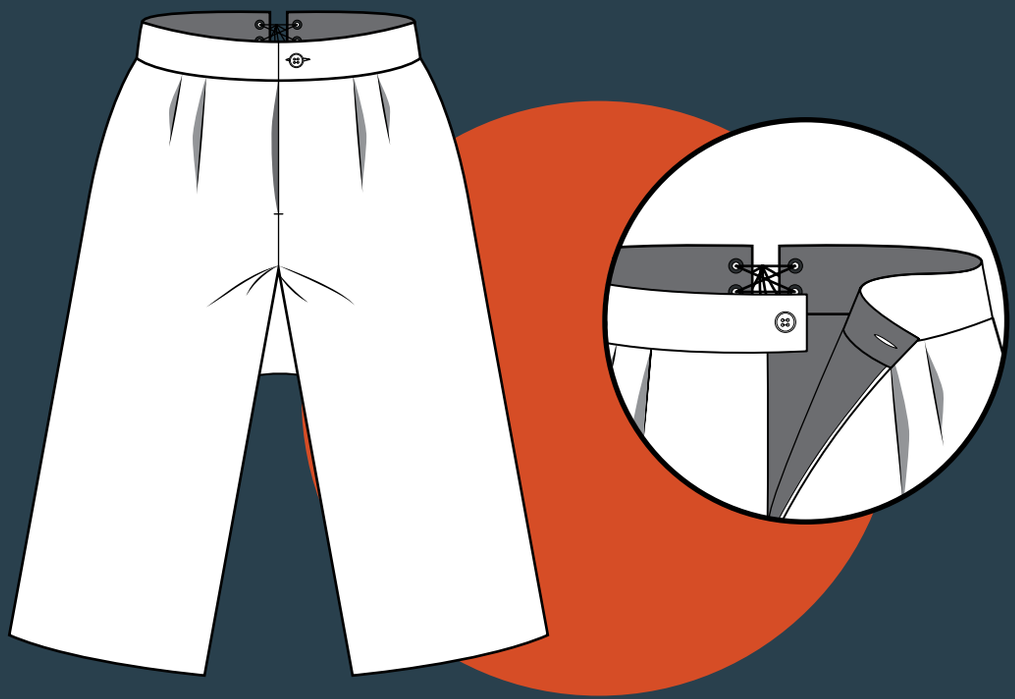
CALZONCILLOS

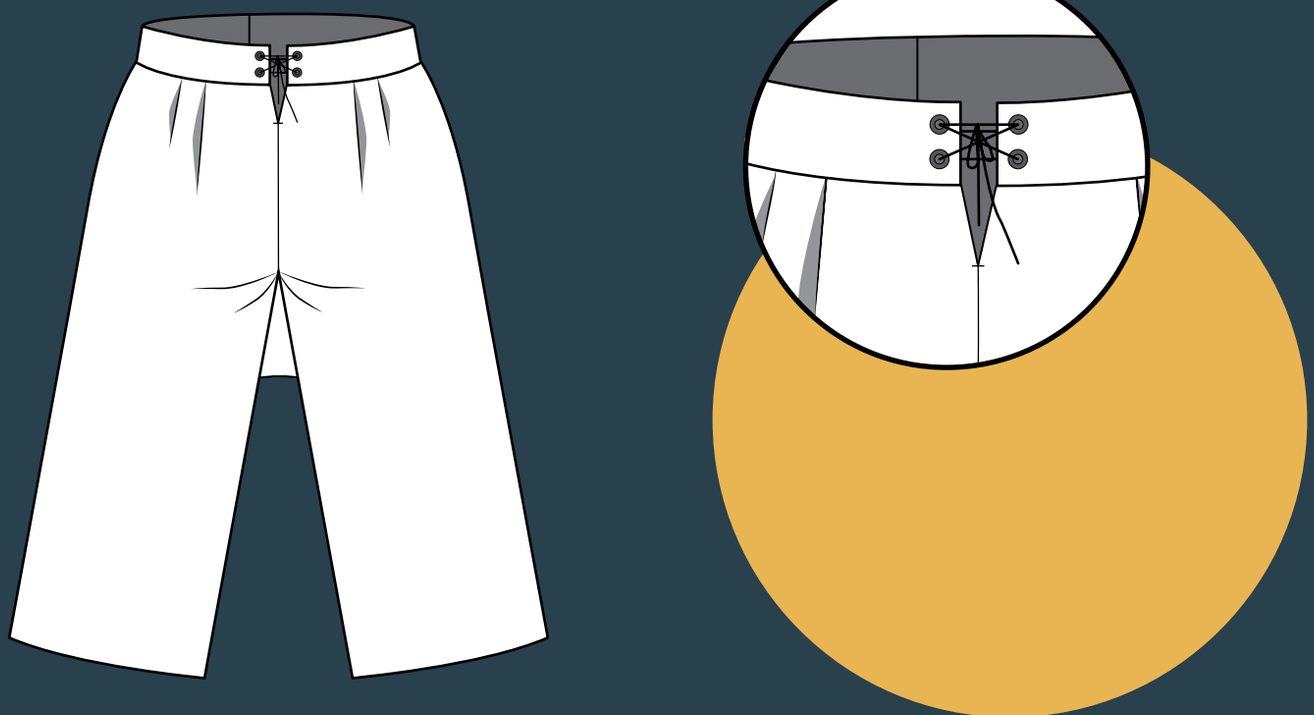
Prenda interior de ropa tradicional hecha de lino hasta media pierna. Se compone de dos rectángulos ajustables a la cintura mediante el uso de pliegues alrededor de la cinturilla. Bragueta en la parte frontal, sujeto con un ojal y un botón con casi abertura sujeta en negro y ojales y cuerdas de hilo.

La entrepierna está formada por un cuadrado, colocado en forma de rombo y uniendo los camales.

TIPOS DE COSTURA

La costura solía unir el cuadrado a los camales.

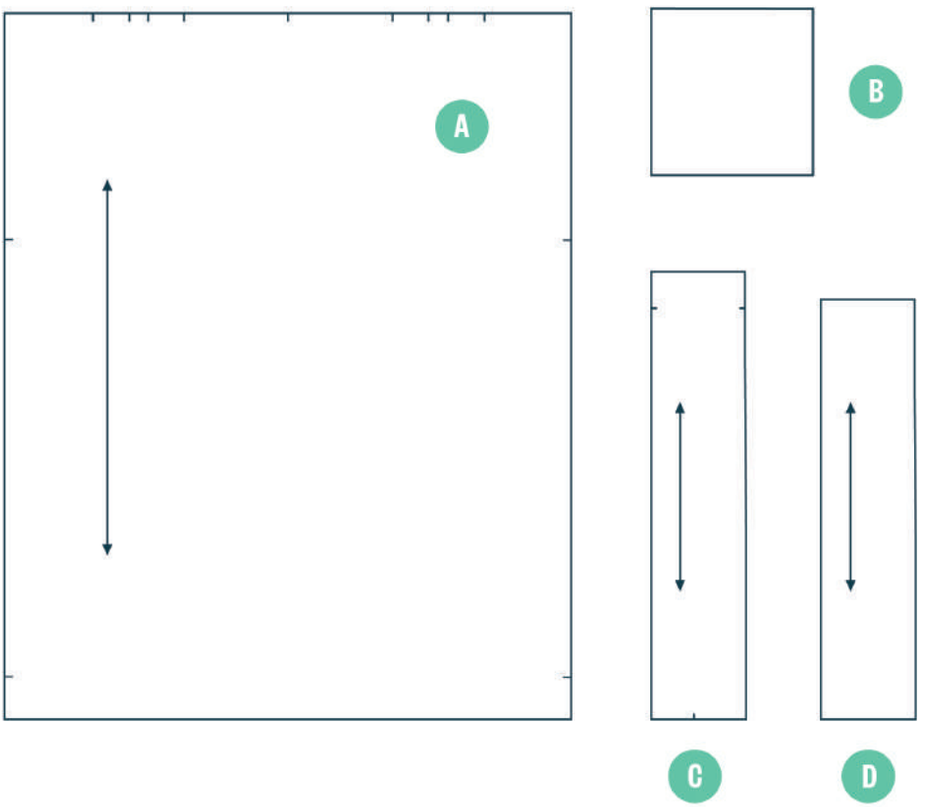




PARTES DEL DISEÑO

CALZONCILLOS

ESCALA 1:10



A **camal**
Corte 2

B **cuadrado**
Corte 1

C **cinturilla derecha**
Corte 1

D **cinturilla izquierda**
Corte 1

DETALLE TÉCNICO

CALZONCILLOS

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Ancho del acabado	1,5 m
Peso m2	147 g/m2
Peso ml.	220,5 ml
Densidad de urdimbre	24 urdimbres/cm
Densidad de trama	16 tramas/cm
Número Tex Urdimbre	30 Tex
Número Tex Trama	44 Tex

Ajustes, almidonado y acabado:

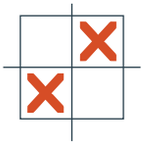
Contracción debida a ligamento, sanforizado.

Observaciones:

El tejido analizado se fabrica industrialmente quedando fiel a los utilizados en el siglo XVIII en Santa Cruz de Tenerife.

	Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
Urdimbre	blanco crudo	100 % algodón	Z 608 V/m	30 Tex 1 C	blanco crudo
Trama	blanco crudo	100 % lino	Z 519 V/m	44 Tex 1 C	blanco crudo

Tejido



1e1 tafetán

CALZÓN

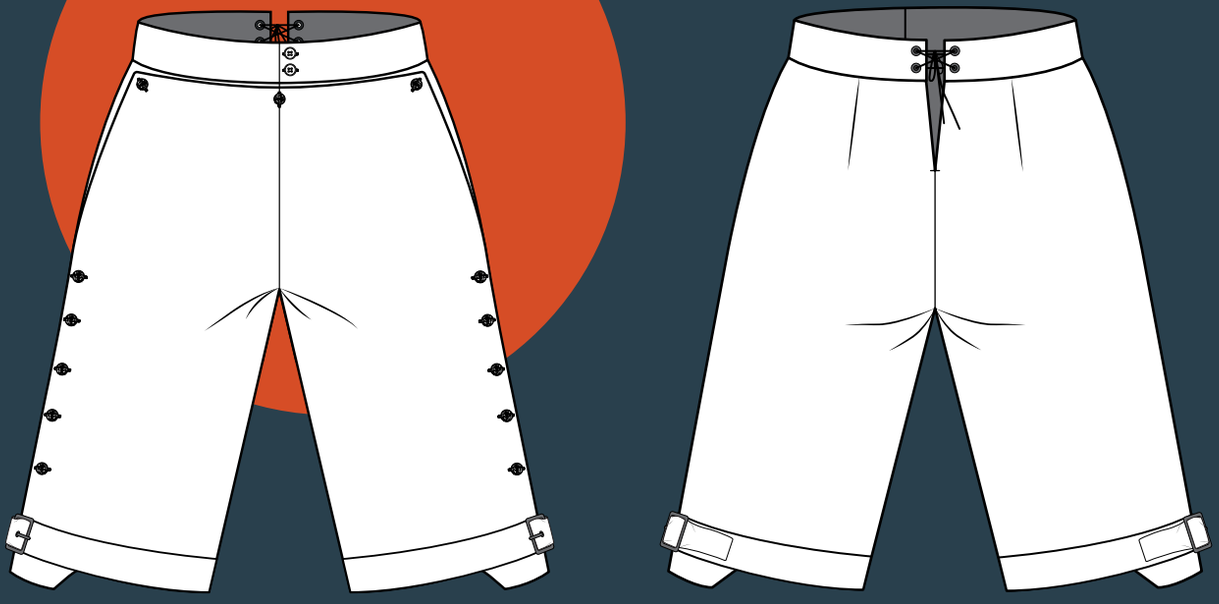
CALZÓN

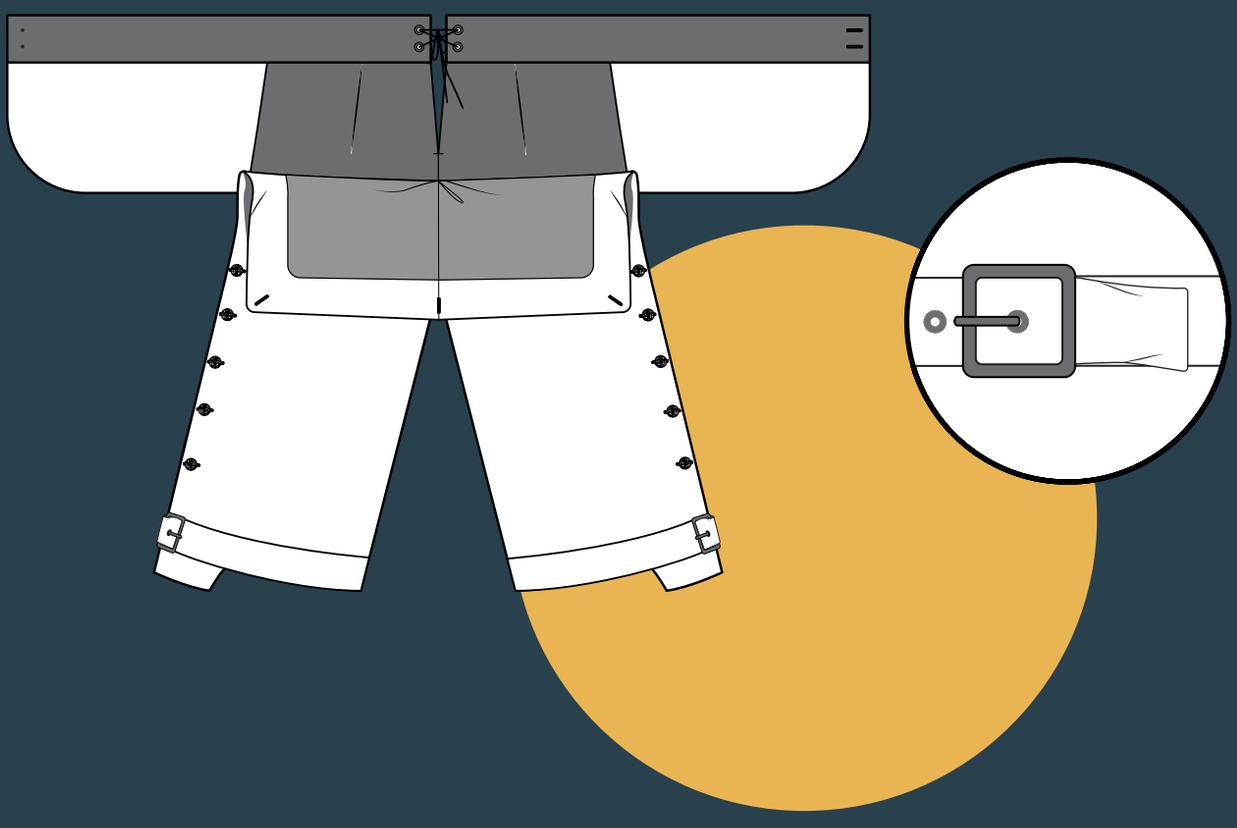
Calzón hasta la rodilla, con ajuste en la cintura y un alzapón (cierre en la parte frontal del calzón). Cierre con tres botones justo debajo de la cinturilla.

Abierto por los lados desde la cadera hasta la zona baja de la pierna, terminando en una “haldeta”.

Cosido ajustado con una hebilla. La parte delantera se cierra con ojales y un botón, mientras que la parte posterior se cierra con ojales y un cordón.

Los calzones están tejidos a mano con lana del país y forrados en su interior con otra tela (algodón o lino).

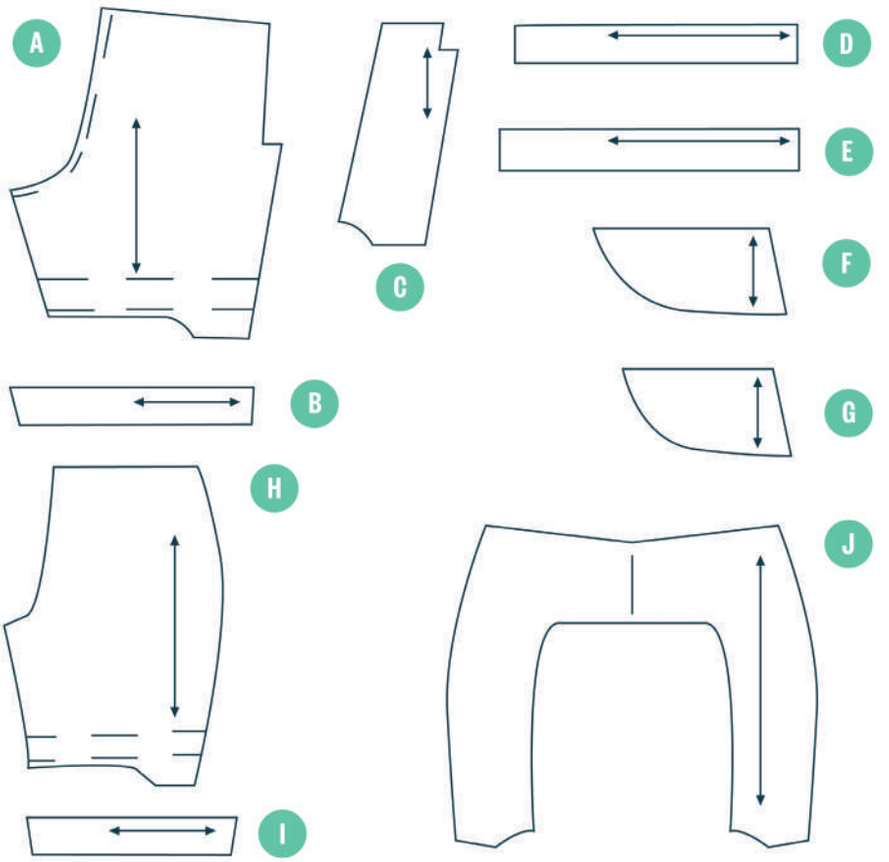




PARTES DEL DISEÑO

CALZONES

ESCALA 1:10



A **parte trasera**
Corte 2

B **entalle trasero**
Corte 2

C **vista parte posterior**
Corte 2

D **cinturilla derecha**
Corte 1

E **cinturilla izquierda**
Corte 1

F **bragueta izquierda**
Corte 1

G **bragueta derecha**
Corte 1

H **parte frontal**
Corte 2

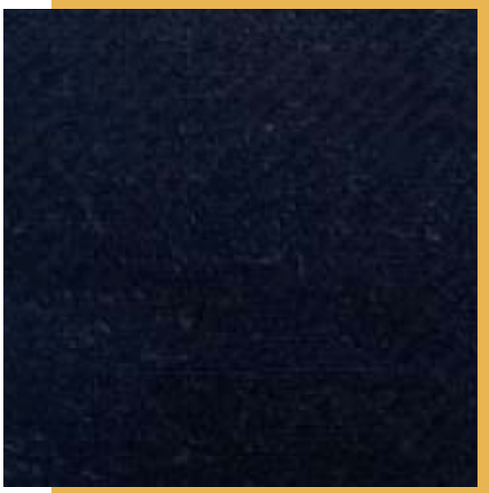
I **entalle frontal**
Corte 2

J **vista frontal**
Corte 1

DETALLE TÉCNICO

CALZONES

Muestra



Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Ancho acabado	0,70 m
Peso m2	414 g/m2
Peso ml.	289 g/ml
Densidad hiladas en U/cm	10 hiladas
Densidad caladas en T/cm	10 caladas
Número Tex en U	110 Tex
Número Tex en T	300 Tex

Ajustes, almidonado y acabado:

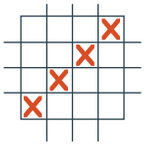
Contracción debido al ligamento. No se realiza ninguna operación de acabado.

Observaciones:

La muestra analizada está hecha a mano en un telar de bajo lizo por Juan de la Cruz, recreando los tejidos utilizados en el siglo XVIII en Santa Cruz de Tenerife.

	Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
Urdimbre	negro	100 % algodón	S 218 V/m	110 Tex 2/C	todo negro
Trama	negro	100 % lana	S 74 V/m	300 Tex 2/C	todo negro

Tejido

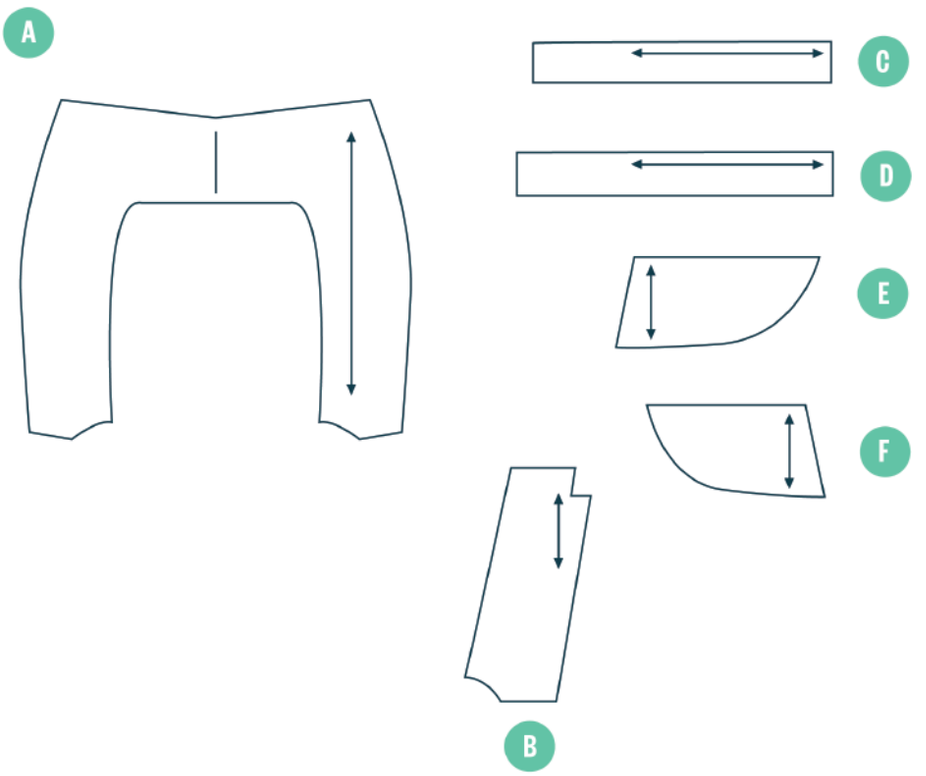


sarga 3 e 1 b 1.3

PARTES DEL DISEÑO

CALZONES

ESCALA 1:10



A **vista frontal**
Corte 1

B **vista parte posterior**
Corte 2

C **cinturilla derecha**
Corte 1

D **cinturilla izquierda**
Corte 1

E **bragueta izquierda**
Corte 1

F **bragueta derecha**
Corte 1

DETALLE TÉCNICO

CALZONES

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Ancho del acabado	1,5 m
Peso m2	147 g/m2
Peso ml.	220,5 ml
Densidad de urdimbre	24 urdimbres/cm
Densidad de trama	16 tramas/cm
Número Tex Urdimbre	30 Tex
Número Tex Trama	44 Tex

Ajustes, almidonado y acabado:

Contracción debida a ligamento, sanforizado.

Observaciones:

El tejido analizado se fabrica industrialmente quedando fiel a los utilizados en el siglo XVIII en Santa Cruz de Tenerife.

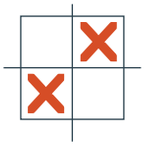
Urdimbre

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
blanco crudo	100 % algodón	Z 608 V/m	30 Tex 1 C	blanco crudo

Trama

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
blanco crudo	100 % lino	Z 519 V/m	44 Tex 1 C	blanco crudo

Tejido



1e1 tafetán

CHALECO

CHALECO

Un chaleco tipo banda para el cuello y escote redondeado para hombre. Una tela a rayas de color rojo intenso y negro hecha a mano en un telar de bajo lizo. Abotonado en la parte delantera con botones de monedas de metal y bolsillos con solapa y bordados florales ribeteados.

Los lados doblados hacia la espalda también se ajustan a la prenda.

La parte posterior está hecha a mano con lino blanco beige donde se entrelazan los dos yugos.

La parte superior en forma de V está doblada y escalonada, además de presentar un elegante bordado floral de una época anterior, así como sus bolsillos.

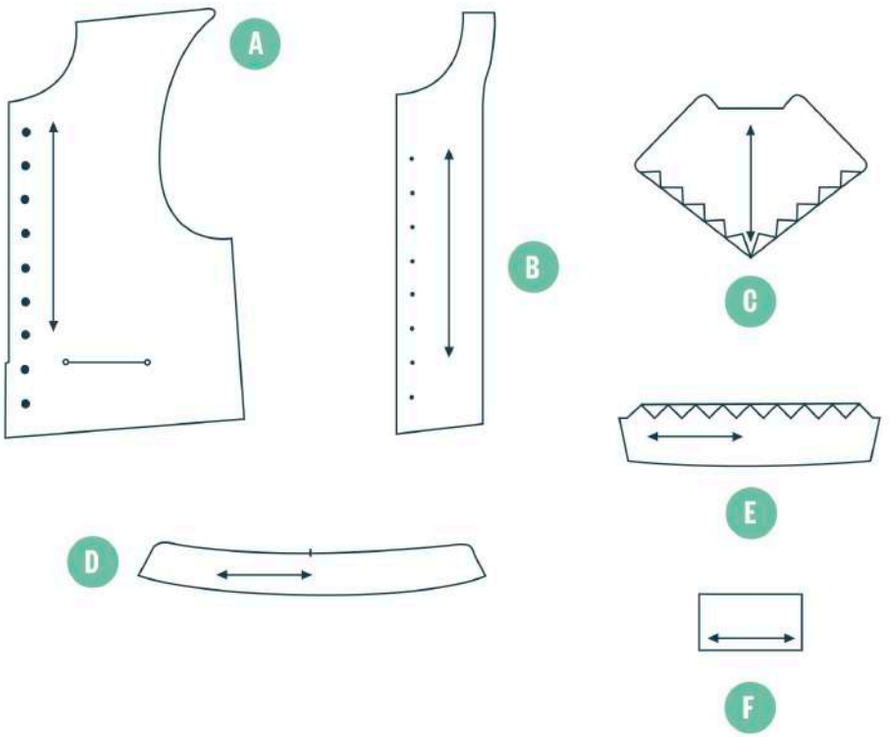
El canesú inferior rectangular y en forma de V en la parte superior está ribeteado, así como sus bordados florales.

Toda la cintura ocre amarilla se dobla sobre sí misma con un pespunte y puntadas a mano. La parte inferior del chaleco está completamente forrada y cuenta con dos forros en los bolsillos.

PARTES DEL DISEÑO

CHALECO

ESCALA 1:10



A **parte delantera**
Corte 2 telas de lana natural

B **vista frontal**
Corte 2 telas de lana natural

C **yugo superior**
Corte 1 tela de lana natural

D **cuello**
Corte 2 telas de lana natural

E **canesú inferior**
Corte 1 tela de lana natural

F **solapa**
Corte 4 tela a rayas

DETALLE TÉCNICO

CHALECO

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Anchura acabado	0,7 m
Peso m2	473 g/m2
Peso ml.	331 g/ml
Densidad de urdimbre	9 urdimbres
Densidad de trama	12 tramas
Número Tex Urdimbre	130 Tex
Número Tex Trama	300 Tex

Ajustes, almidonado y acabado:

Contracción debido al ligamento.

Observaciones:

La muestra analizada está hecha a mano en un telar de bajo lizo por Juan de la Cruz, recreando los tejidos utilizados en el siglo XVIII en Santa Cruz de Tenerife.

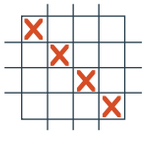
Urdimbre

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
negro	100 % algodón	S 425 v/m	130 Tex 2/c	todo negro

Trama

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
rojo	100 % lana	S 74 v/m	300 Tex 2/c	14
negro	100 % lana	S 74 v/m	300 Tex 2/c	10

Tejido

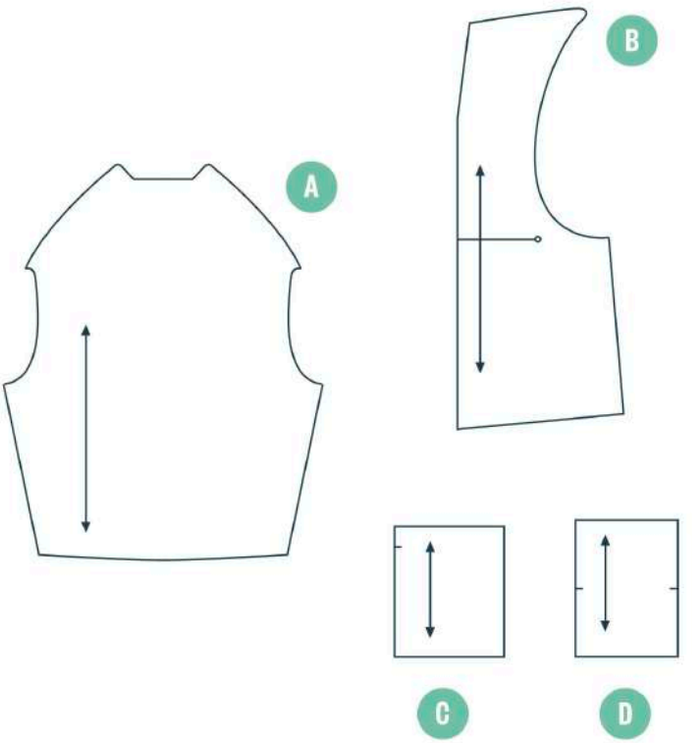


sarga inversa 1 e 4 b1,3

PARTES DEL DISEÑO

CHALECO

ESCALA 1:10



A **parte trasera - ext**
Corte 2

B **parte delantera-recubrimiento**
Corte 2

C **bolsillo int.**
Corte 2

D **zurrón bolsillo ext.**
Corte 2

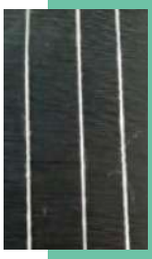
DETALLE TÉCNICO

CHALECO

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama



Anchura acabado	1,5 m
Peso m2	147 g/m2
Peso ml.	220,5 ml
Densidad de urdimbre	24 urdimbres/cm
Densidad de trama	16 tramas/cm
Número Tex Urdimbre	30 Tex
Número Tex Trama	44 Tex

Ajustes, almidonado y acabado:

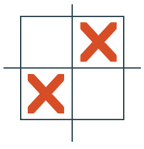
Contracción debida a ligamento, sanforizado.

Observaciones:

El tejido analizado se fabrica industrialmente quedando fiel a los utilizados en el siglo XVIII en Santa Cruz de Tenerife.

	Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
Urdimbre	blanco crudo	100 % algodón	Z 608 V/m	30 Tex 1 C	crudo
Trama	blanco crudo	100 % lino	Z 510 V/m	44 Tex 1 C	crudo

Tejido



1e1 tafetán

CINTA DEL RIBETE

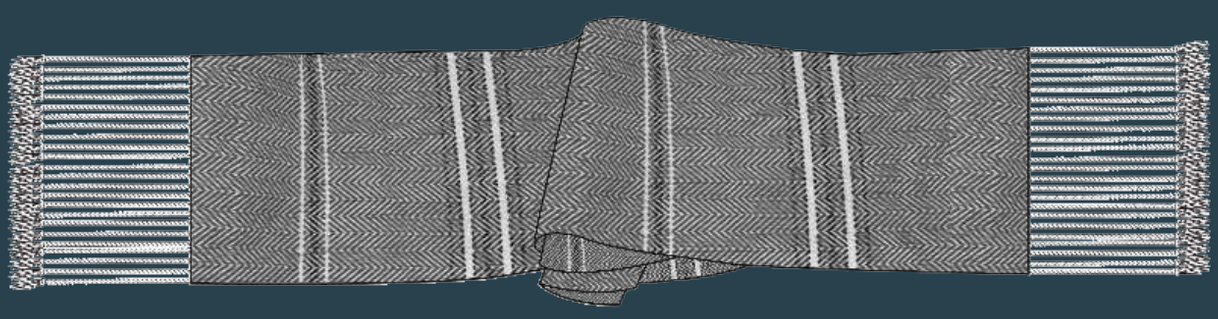
CINTA DEL RIBETE

Cinta de lana con tejido de tafetán y color amarillo, que ribetea todos los bordes del chaleco (frente, cuello, axila y parte inferior) además de los parches de la espalda y los forros del bolsillo.

BANDA O FAJA

BANDA O FAJA

Una banda de tela lisa, de varios colores también (con rayas a lo largo de la línea de trama) y una longitud de más de 3 metros, así como un ancho entre 15 y 20 cm que termina en ambos puntos finales con borlas hechas por su propia tela de urdimbre y cosidas con un nudo.

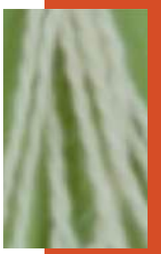


DETALLE TÉCNICO

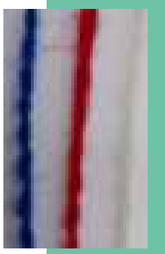
BANDA O FAJA

Muestra

Hilo de urdimbre



Hilo de trama



Ancho del acabado	0,20 m
Peso m2	390 g/m2
Peso ml.	78 g/ml
Densidad de urdimbre	10 h/cm
Densidad de trama	8 pasadas/cm
Número Tex Urdimbre	150 Tex
Número Tex Trama	300 Tex

Ajustes, almidonado y acabado:

Contracción debida al ligamento.

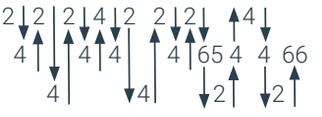
Observaciones:

La muestra analizada está hecha a mano en un telar de bajo lizo por Juan de la Cruz, recreando los tejidos utilizados en el siglo XVIII en Santa Cruz de Tenerife.

Urdimbre

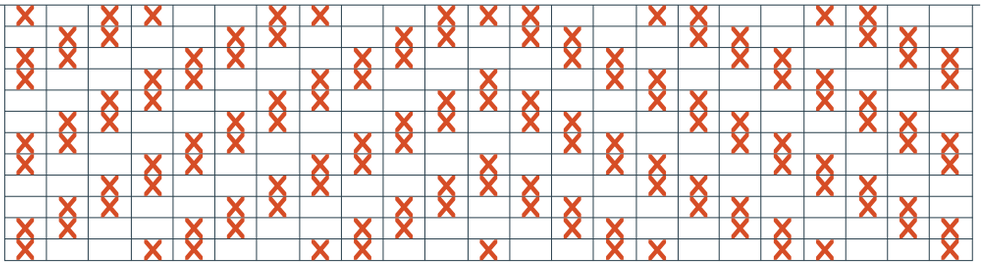
Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
blanco crudo	100 % algodón	S 218 v/m	150 Tex 2/c	todo

Trama

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
azul	100 % lana	S 74 v/m	300 Tex 2/c	
rojo	100 % lana	S 74 v/m	300 Tex 2/c	
blanco crudo	100 % lana	S 74 v/m	300 Tex 2/c	

Tejido

Sarga de espiga

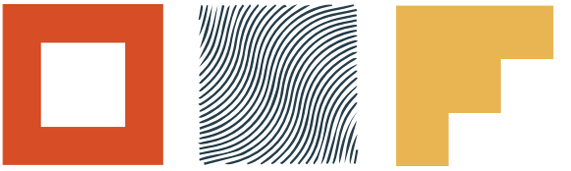


POLAINAS

POLAINAS

Fabricado en piel con costuras delanteras y traseras, sujetando la parte lateral con ojales (aprox. 8) y lengüetas entrelazadas formando una trenza que se cierra en el extremo mediante un botón. Se sujeta bajo la pierna con una correa y una hebilla.

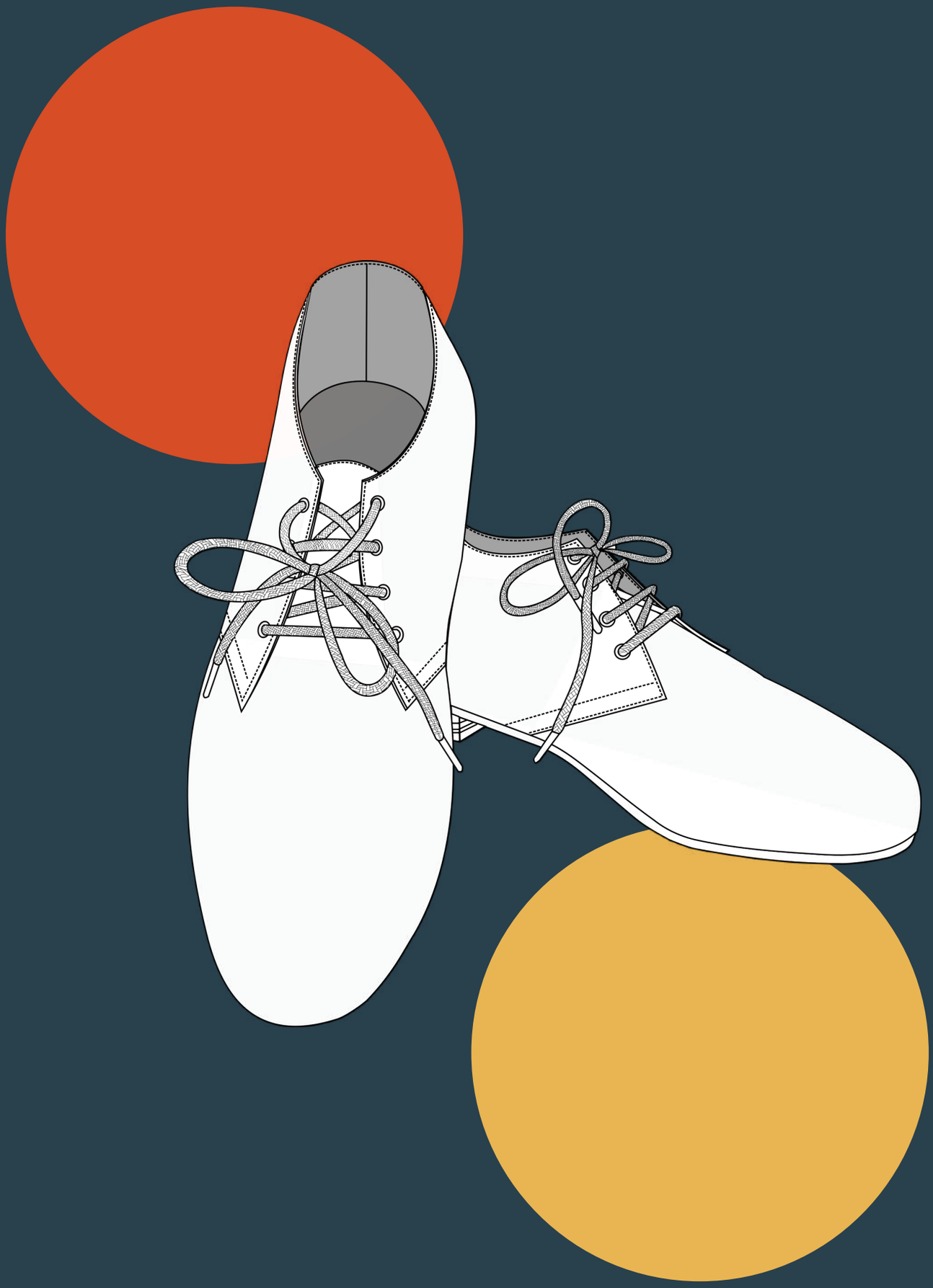
En cuanto a los adornos, se superpone con diferentes piezas de cuero en el empeine, el talón y el borde superior, de diferentes colores y combinaciones de colores, con costuras perforadas y decorativas.



ZAPATOS

ZAPATOS

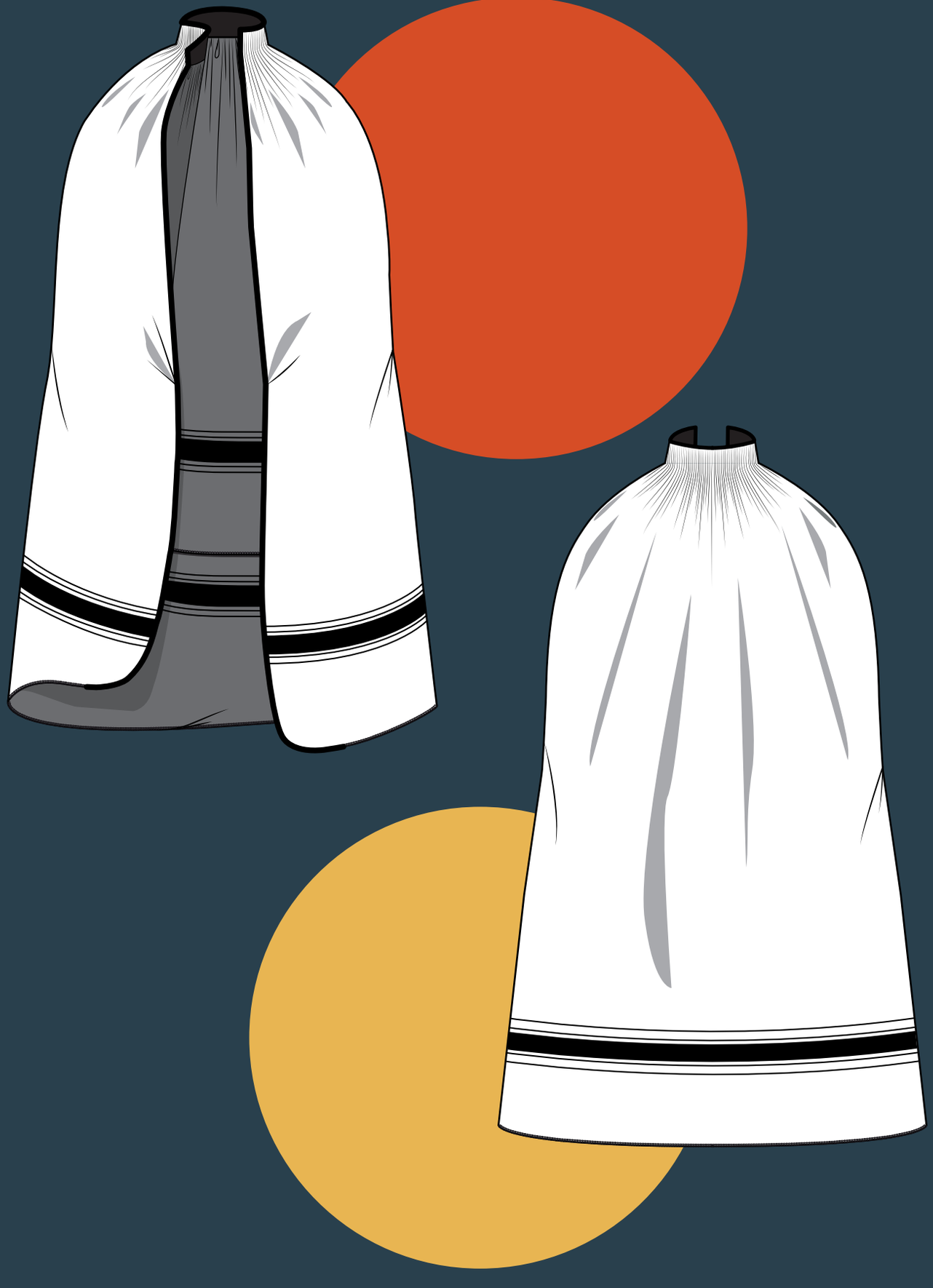
Zapatos con cordones de cuero marrón para hombres.



MANTA

MANTA

Una manta de lana beige inglesa hasta media pierna. Su longitud se consigue doblando la parte superior adaptándola a la altura de la persona. Se recoge en el escote mediante pliegues, cosida con terciopelo negro visto y recortada con la misma tela hasta el anillo final en la parte superior delantera. En la espalda, el acabado cosido original se mantendrá en el cuello.



DETALLE TÉCNICO

MANTA

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Ancho acabado	2,60 m
Peso m2	605 g/m2
Peso ml.	157 g/ml
Densidad de urdimbre	10 urdimbre
Densidad de trama	9 tramas
Número urdimbres tejido	318 tex 2/C
Número tramas tejido	318 tex 2/C

Ajustes, almidonado y acabado:

Carbonizado, rellenado, cardado.

Observaciones:

Manta de cama de 2,60 m x 2,15 m.

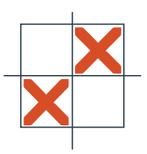
Urdimbre

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
blanco	100 % lana	Z 44 V/m	318 tex 2/C	130 15 5 5 15 2180 15 5 5 15 130
azul	100 % lana	Z 44 V/m	318 tex 2/C	5 5 25 5 5 5 5 25 5 5

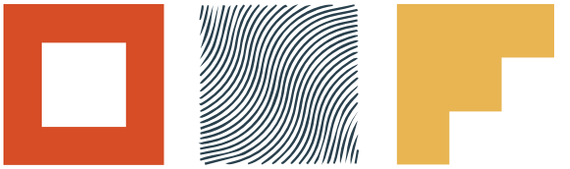
Trama

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
blanco	100 % lana	Z 44 V/m	318 tex 2/C	blanco

Tejido



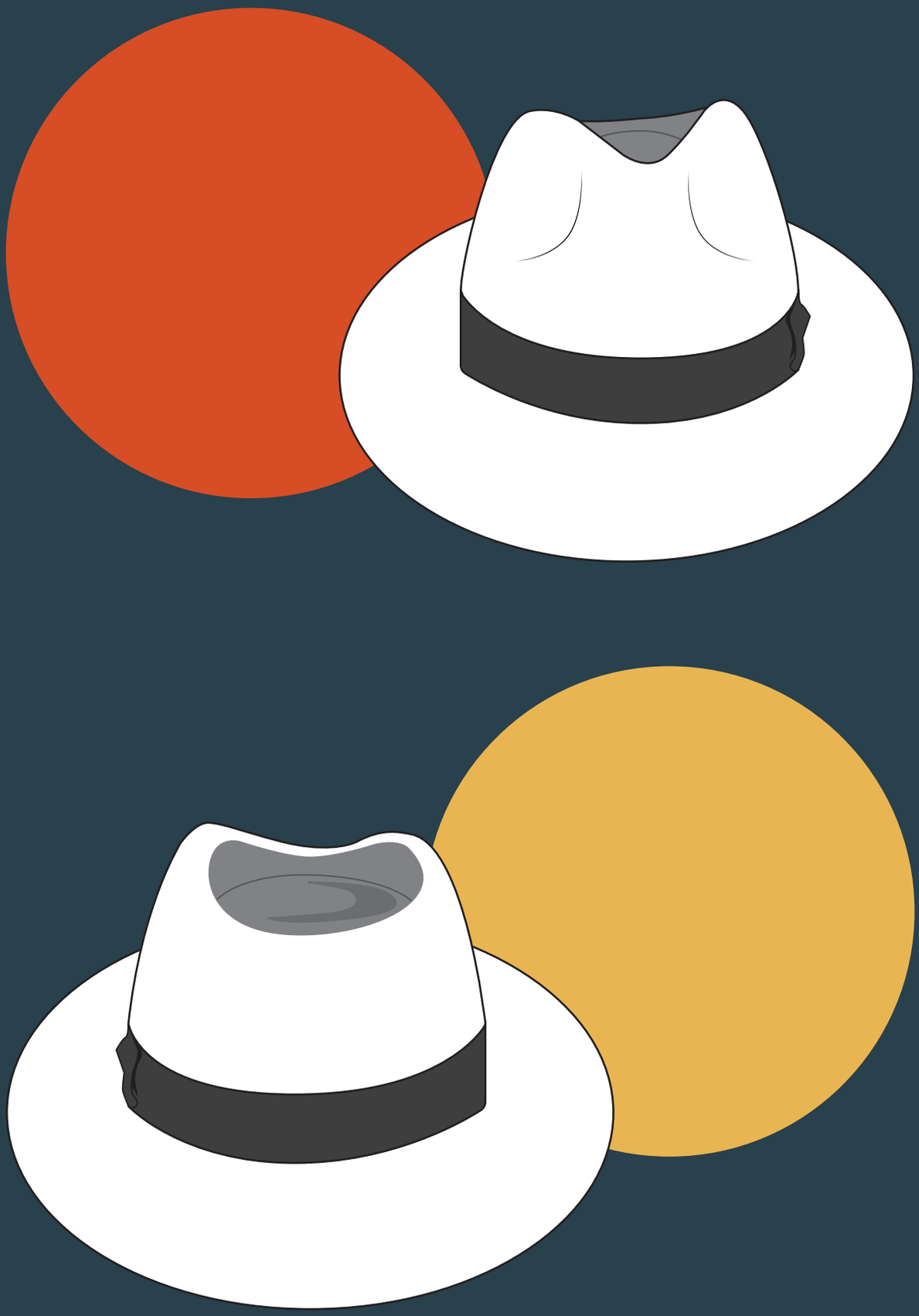
1e1 tafetán



SOMBRERO

SOMBRERO

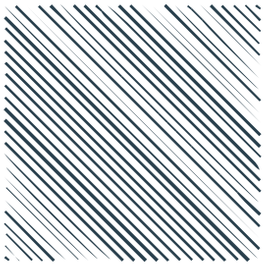
Sombrero de fieltro con forma de cono truncado en caña baja y sombrero negro de ala ancha decorado con cintas de gorgorán.



VESTIMENTA
TRADICIONAL EN EUROPA

ITALIA

En los siglos XVIII y XIX, cada región italiana tenía su propio traje popular, que podía diferenciarse incluso dentro de los pueblos o ciudades, estrechamente ligado a la orografía, la artesanía y los acontecimientos políticos de su zona.



INTRO-DUCCIÓN

Desde la caída del Imperio Romano (476 dC) hasta 1861, cuando se completó la unificación de Italia, la península italiana estaba formada por regiones cuya característica compartida era la cultura greco-romana clásica y cuya historia se había desarrollado originalmente y de forma autónoma a lo largo del tiempo.

DURANTE MUCHOS SIGLOS, la orografía del terreno dificultó el contacto entre regiones y las invasiones de Europa oriental y septentrional también generaron un desarrollo cultural diferente, aunque las lenguas y la religión permanecieron homogéneas. Existen varios ejemplos de esta diferenciación, entre ellos, en lo que respecta a la etnografía, los trajes tradicionales señoriales y populares representan una notable cuestión de identidad: el traje es el espejo de las tradiciones regionales y constituye un patrimonio de riqueza cultural.

"El traje, entre todos los ejemplares étnicos, representa el mejor legado para interpretar nuestro pasado y conocer nuestra cultura, pudiendo establecer una conexión inquebrantable entre el contexto social y antropológico"[1].

Pinturas, esculturas, manuscritos ilustrados, así como descripciones en textos literarios, dan cuenta de los cambios de vestuario, que fueron adquiriendo diversas características según la zona geográfica del país. Las prendas revelan silenciosamente su época, son un espejo del estatus social de quienes las vestían, se adaptaban a las condiciones climáticas y a las posibilidades que ofrecían los materiales más accesibles.

En los siglos XVIII y XIX, cada región italiana tenía su propio traje tradicional, que podía diferenciarse incluso dentro de los pueblos o ciudades, estrechamente ligado a la orografía, la artesanía y los acontecimientos políticos de su zona. Por ello, la gama de tejidos utilizados es sumamente amplia, así como los encajes, los bordados y los adornos que enriquecían las prendas. La zona étnica y folclórica de Cerdeña es una de las más importantes de Italia y también una fuente inagotable de estudio. De hecho, la tradición del traje sardo muestra una gama notablemente amplia de colores, estilos, tejidos y acabados.

El estudio comparativo de la iconografía, fuentes y materiales, revela que la estructura y la composición de las prendas populares desde la segunda mitad del siglo XVIII hasta principios del siglo XX también está parcialmente influenciada por las civilizaciones que han ocupado la isla desde la antigüedad.

[1] Stefania Massari e Paolo Piquereddu, Costumi. Gli abiti sardi dell'Esposizione Inter. nazionale di Roma del 1911, ed Ilisso, Nuoro, 2005, p. 10

Desde tiempos prehistóricos, el área más densamente poblada ha sido sin duda el Campidano, una amplia llanura que se extiende desde la provincia de Oristano hacia el sur, hasta Cagliari.

Cerdeña se encuentra en medio del Mediterráneo, relativamente lejos de los continentes europeo y africano y, por lo tanto, sujeta a la climatología cambiante. Gracias al clima mediterráneo, las temperaturas son suaves incluso en invierno, también gracias a las cálidas corrientes de aire que soplan desde África. Desde tiempos prehistóricos, la zona más densamente poblada ha sido sin duda Campidano, una amplia llanura que se extiende desde la provincia de Oristano hacia el sur, hasta Cagliari. Aquí podemos encontrar los enormes *nurhags*, cuyos constructores fueron probablemente los ilienses, procedentes de Libia. Casi con certeza, también introdujeron el antiguo traje masculino sardo, simple y sobrio, que no ha sufrido todas las modificaciones introducidas en el traje femenino a lo largo del tiempo. También en esta zona se asentaron otras civilizaciones, procedentes de diferentes regiones y continentes, atraídas por los recursos naturales de la isla, entre ellos fenicios, etruscos, corsos y cartagineses. Estos últimos fueron derrotados por los romanos, lo que hizo de Campidano el granero de Roma. La llanura era fértil, pero a la vez inhóspita debido al mosquito *Anopheles* introducido por el comercio marítimo fenicio, que encontró un hábitat favorable en los pantanos de Campidano.

La agricultura, pero también la ganadería, fueron las principales actividades que caracterizaron la vida de las clases populares en Campidano y, en consecuencia, las vestimentas masculinas se vieron influenciadas por las necesidades del trabajo y del clima, así como por el legado de las civilizaciones que se asentaron en la zona a lo largo de los siglos. Además, la situación geográfica de Cerdeña también ha permitido conservar a lo largo del tiempo elementos culturales, rasgos comunes a toda la isla, como por ejemplo la vestimenta, que presenta rasgos peculiares respecto a la Italia continental.

Sin embargo, el traje sardo no es sólo algo que puede exponerse en un museo, no es sólo el mero legado del pasado, sino que también representa la realidad actual. De hecho, es una tradición muy arraigada usarlo durante fiestas populares o para eventos especiales, como bodas; esto demuestra la autenticidad y un fuerte sentido de pertenencia a una comunidad que de esta manera puede defender sus propias tradiciones y raíces culturales. En un lenguaje no verbal, el traje es la marca distintiva de la identidad original compartida de los sardos a la que están profundamente vinculados.

Sin embargo, el traje sardo no es sólo algo que puede exponerse en un museo, no es sólo el mero legado del pasado, sino que también representa la realidad actual.

TRAJE DE FIESTA MASCULINO - FINALES DEL SIGLO XIX - MEDIO CAMPIDANO (CERDEÑA) ITALIA

El popular traje masculino de los siglos XVIII y XIX, esencial respecto al femenino, tiene una estructura simple, funcional para el trabajo manual y está diseñado de manera que se adapta a diferentes tipos de constitución corporal.

EN COMPARACIÓN CON EL TRAJE FEMENINO, muestra muchas características que se comparten en toda Cerdeña en cuanto a tela y estilo.

En esa época, todos los hombres sardos solían usar un sombrero (berritta), una especie de gorro de lana. Como complemento de la berritta, encontramos el pañuelo cuadrado con un patrón llamativo. Además, usaban pantalones blancos gruesos de lino (bragas), cubriendo hasta la pantorrilla y las polainas (uose) hechas de orbace[2], que cubrían el resto de la pierna hasta el zapato.

La camisa (camissa), que solía ser mayoritariamente de algodón, era resistente y estaba diseñada como ropa interior, fue posteriormente adoptada para el uso diario: sencilla para las actividades diarias y más decorada para las fiestas.

Sobre la camisa un chaleco, a veces bordado elegantemente y a veces muy simple con botones de metal y martingala. Se utilizaba una especie de falda corta y rizada para cubrir la pelvis. Tanto el chaleco como la falda solían ser de orbace. Otra prenda muy extendida en Cerdeña era un abrigo largo (gabbanu), también de orbace o de piel de oveja, curtida en el interior y sin blanquear en la parte exterior, que solía usarse en invierno. Esta prenda recibía también el nombre de 'best'e peddi' (mastruca en italiano).

El traje masculino de Campidano consiste en todos los elementos descritos anteriormente en detalle, excepto el mencionado 'gabbanu', cuyo uso se limitó a la región debido a las condiciones climáticas.

[2] Tela de lana rugosa

Ropa masculina desde finales del siglo XVII hasta principios del XIX

Parte frontal

Dorso

CAMISA

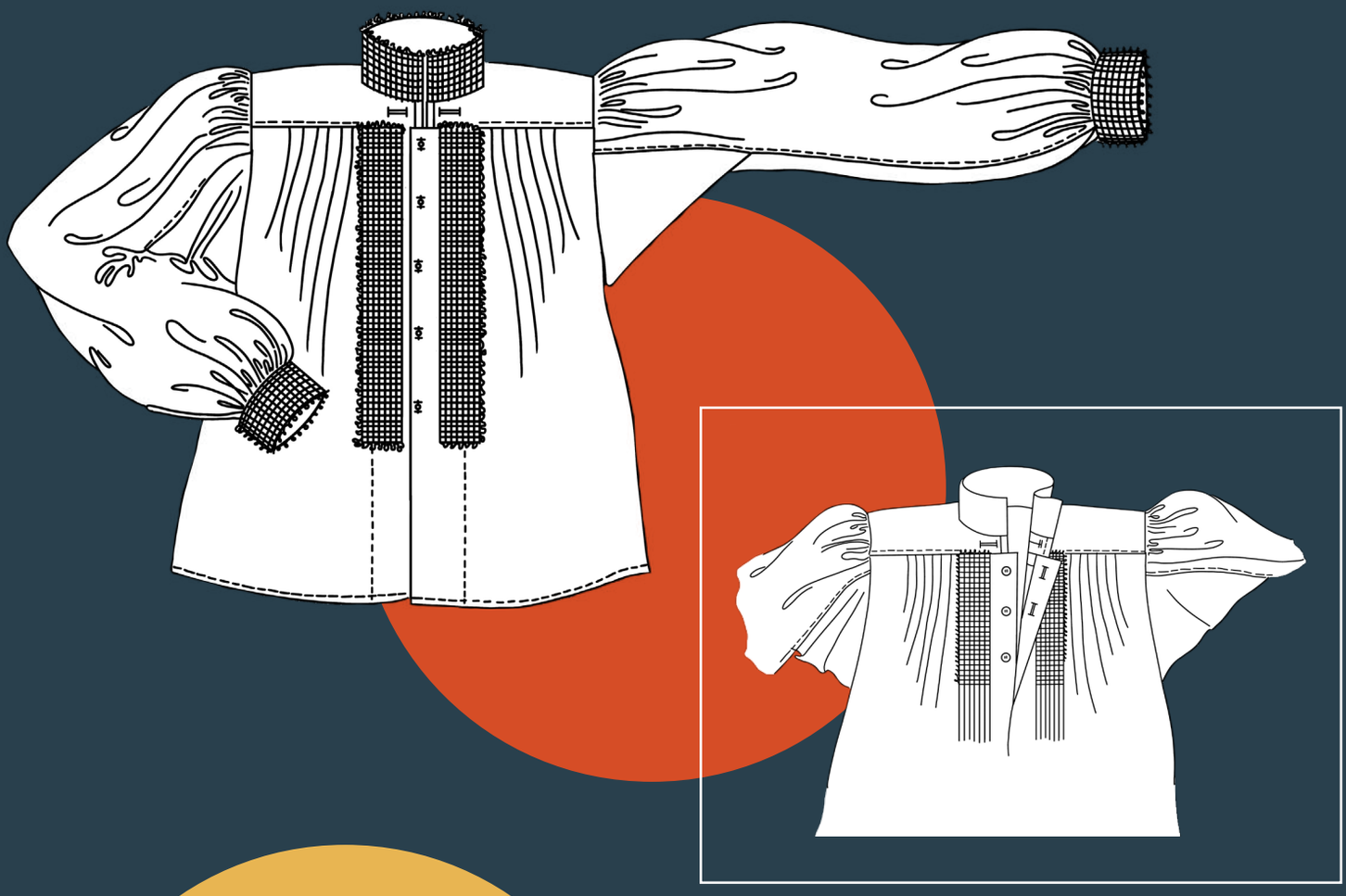
CAMISA DE HOMBRE

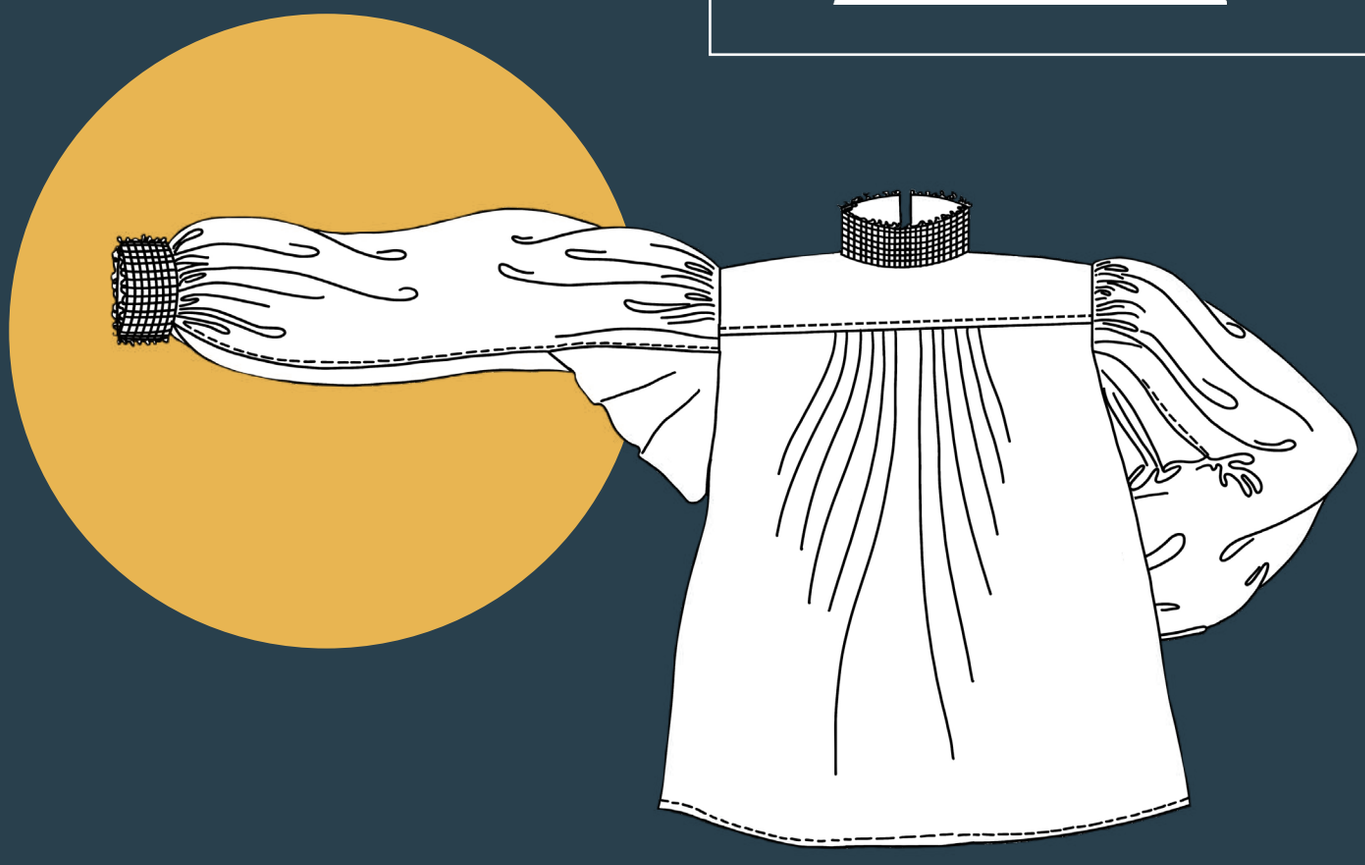
Originalmente diseñado como ropa interior, más tarde se usó como prenda de diario, consistía en una resistente lona de algodón producida industrialmente o lino casero. Nuestra muestra está hecha de algodón.

No había diferencias en la forma de la camisa que usaban los plebeyos a diario y la prenda de fiesta: podían distinguirse por una tela más preciada, pero también por los adornos alrededor del escote y los puños, mayoritariamente de algodón tejido a filet crochet.

La confección es simple: la camisa se compone de telas de forma rectangular, que se unen entre sí para formar las mangas y el cuerpo. El cuello y los puños también tienen la misma forma, pero obviamente son más pequeños: los puños cuentan con ojales horizontales que permiten la inserción de gemelos. Estos botones son pequeñas joyas, cuentas de plata, hechas a mano y de filigrana de forma irregular. La técnica de elaboración de la filigrana de plata no es original: fue prohibida por los turcos y posteriormente adoptada por los joyeros sardos. La parte trasera de la camisa presenta un dobladillo y pequeños pliegues que se pueden observar en la parte central.

La parte delantera tiene la misma cantidad de pliegues que en el costado del pecho y un pequeño escote con pequeños botones de nácar y ojales. Las mangas son muy anchas y holgadas y lucen un pliegue en el canesú, dos pequeños pliegues finales a ambos lados y un panel de forma cuadrada en la parte inferior de la sisa. El rizado se extiende alrededor del puño de la camisa. Las costuras son sencillas y planas. A ambos lados del escote, en el cuello y en los puños, se encuentra un adorno floral de algodón tejido a filet crochet.

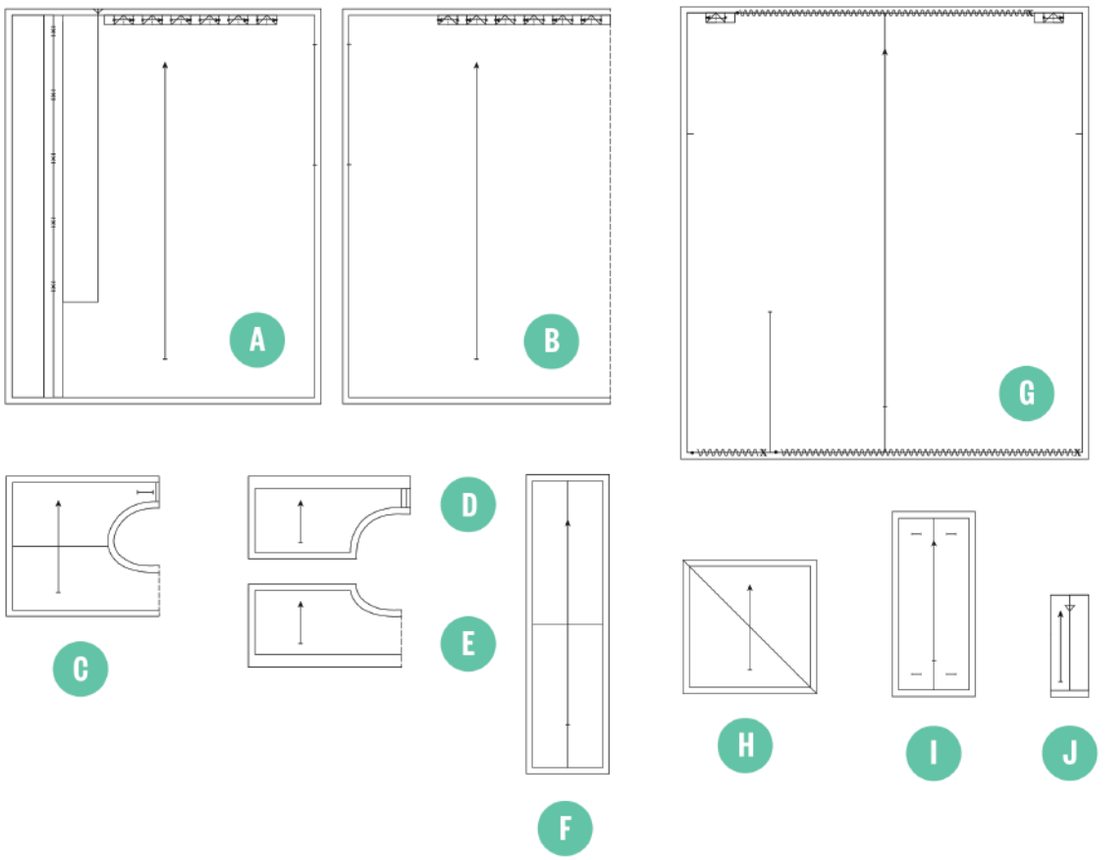




PARTES DEL DISEÑO

CAMISA

ESCALA 1:10



A **frontal**
Corte 2 paño de algodón

B **trasera**
Corte 1 paño de algodón (tejido doble)

C **canesú**
Corte 1 paño de algodón (tejido doble)

D **solapa canesú frontal**
Corte 2 paño de algodón

E **solapa canesú espalda**
Corte 1 paño de algodón (tejido doble)

F **cuello**
Corte 1 paño de algodón

G **manga**
Corte 2 paño de algodón

H **refuerzo de manga**
Corte 2 paño de algodón

I **puño**
Corte 2 paño de algodón

J **solapa de manga**
Corte 2 paño de algodón

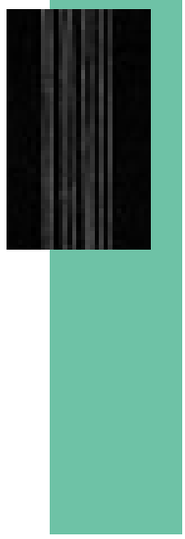
DETALLE TÉCNICO

CAMISA

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama



Anchura acabado	1,5 m
Peso m2	60 g/m2
Peso ml.	90 g/mL
Densidad de urdimbre	24 urdimbres/cm
Densidad de trama	24 tramas/cm
Recuento de hilos de urdimbre	12 Tex 2/C Nec 48/2
Recuento de hilos de trama	12 Tex 2/C Nec 48/2

Ajustes, almidonado y acabado:

Algodón altamente transpirable

Observaciones:

-

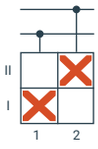
Urdimbre

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Tejeduría
blanco	100 % algodón	Z 420 V/m	6/6	Urdimbre plana

Trama

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Tejeduría
blanco	100 % algodón	Z 380 V/m	6/6	Trama plana

Tejido



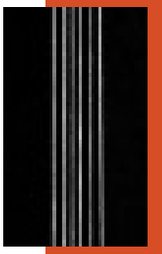
Hilado recto 1-2
Elevado telar 1-2

DETALLE TÉCNICO

CAMISA

Muestra

Puntos de ganchillo



Anchura acabado	5,5 cm
Peso m2	-
Peso ml.	15 g/mL
Densidad de urdimbre	10 urdimbres/cm
Densidad de trama	4 tramas/cm
Recuento de hilos de urdimbre	67/3 Nm 15/3
Recuento de hilos de trama	-

Ajustes, almidonado y acabado:

Acabado de los bordes: filet crochet..

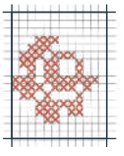
Observaciones:

-

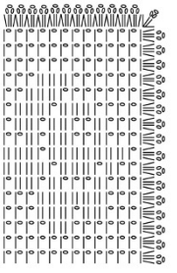
Hilo utilizado

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Tejeduría
blanco	100 % algodón	Z 280 V/m	67/67/67 Nm 15/3	-

Dobladillo Tabla de ganchillo



5,5 cm



Puntada de cadeneta

Ganchillo simple

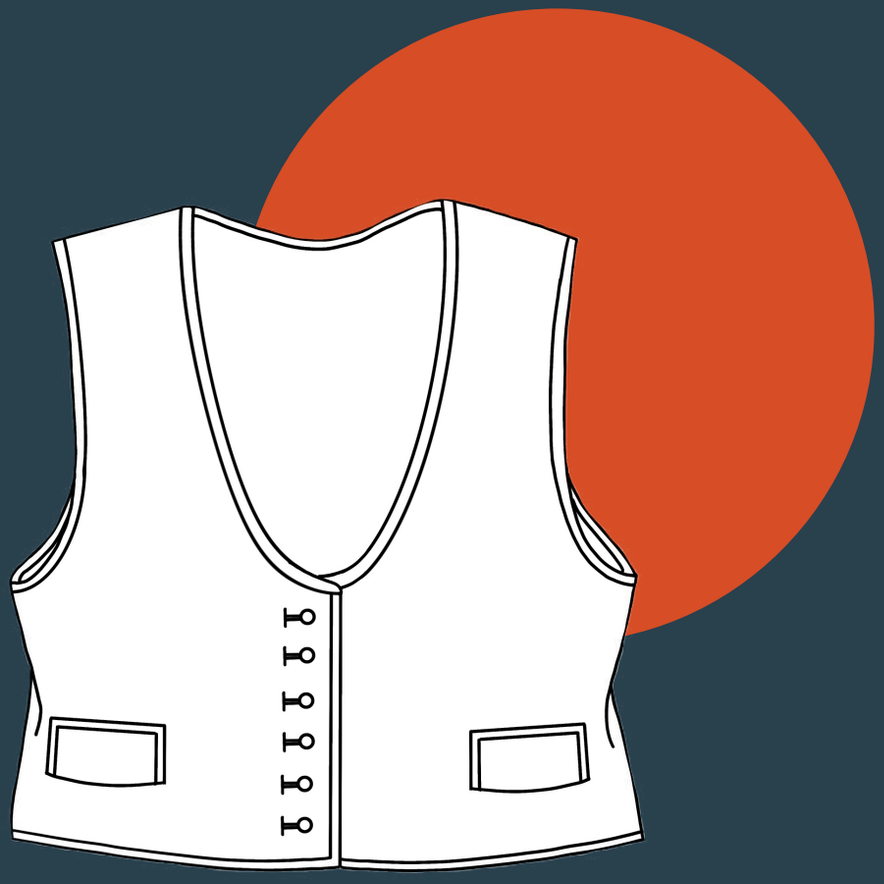
3 puntadas de cadeneta

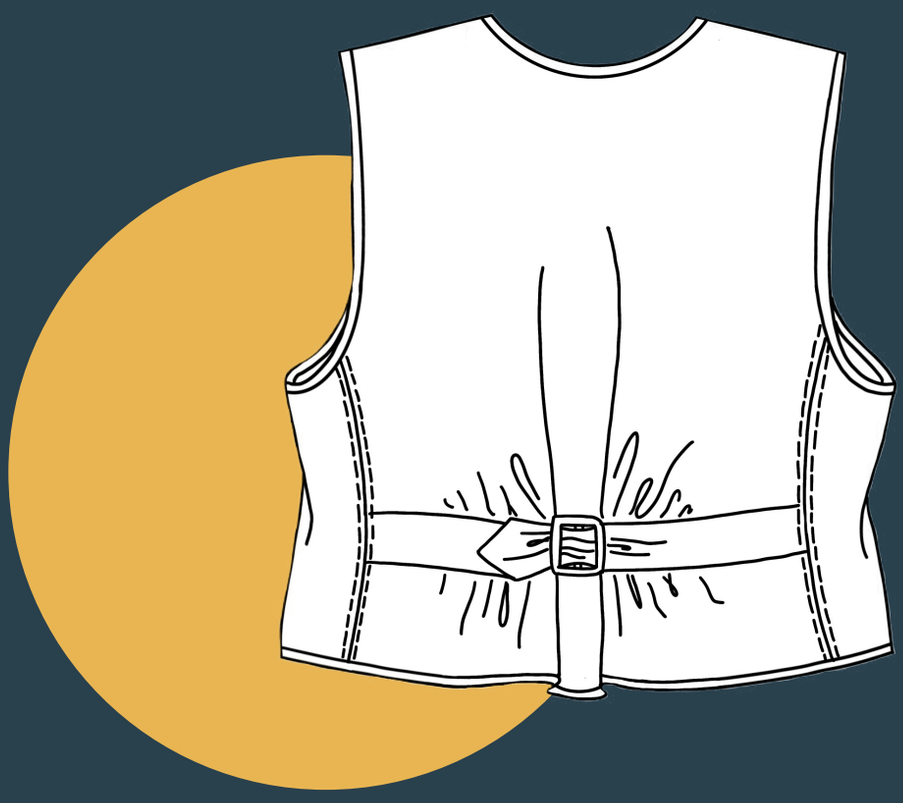
4 ganchillo simple + 3 puntadas de cadeneta

CHALECO

CHALECO DE HOMBRE

Se lleva directamente sobre la camisa y está pensado para el uso diario, el chaleco, en su mayor parte cosido a mano, es de orbace negro. Aunque es un modelo muy sencillo, sin ningún tipo de bordado, que suele adornar este tipo de prendas, presenta ribetes de terciopelo. La parte frontal está completamente abierta y la disposición de botones, que es central, se compone de tres botones lisos laminados en plata con un gancho. Las personas ricas usaban monedas de oro o plata en lugar de botones comunes para su chaleco. En un lado se observan ojales normales, en el otro unos pequeños agujeros (ojetes), que están repintados con hilo sedoso del mismo tinte. La espalda, también de orbace, se caracteriza por una pequeña hebilla ajustable (martingala) situada en la cintura. El forro es de satén de algodón morado, rematado con un borde de terciopelo negro.

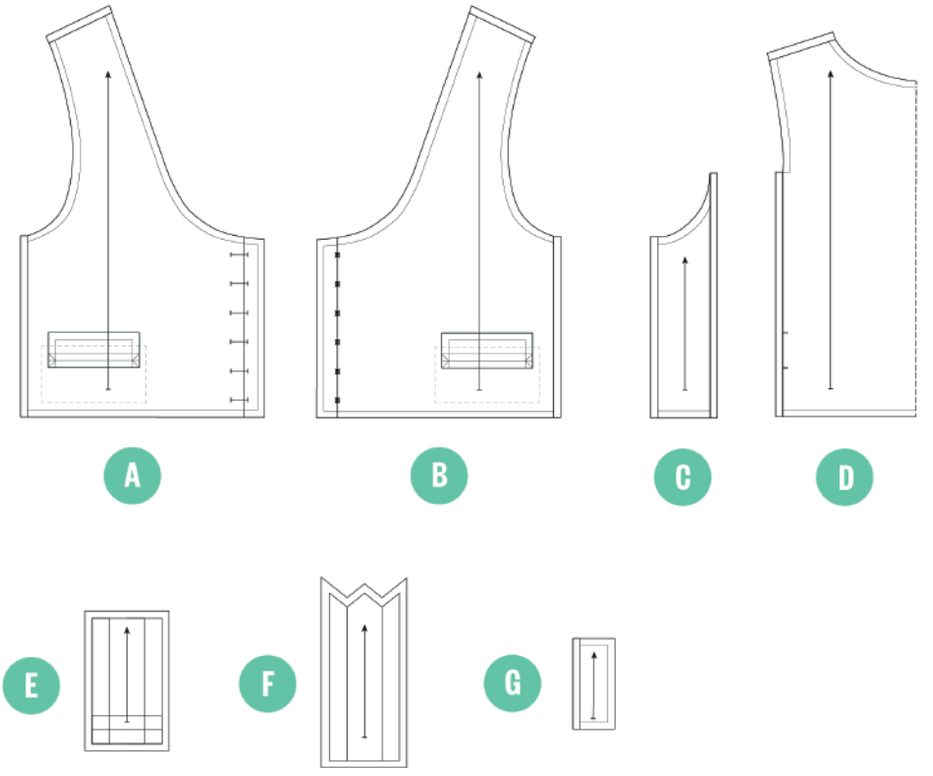




PARTES DEL DISEÑO

CHALECO

ESCALA 1:10



A **frontal derecho**
Corte 1 orbace (lana cruda)

B **frontal izquierdo**
Corte 1 orbace (lana cruda)

C **panel lateral**
Corte 2 orbace (lana cruda)

D **espalda**
Corte 1 (tejido doble) orbace (lana cruda)

E **hebilla izquierda (martingala)**
Corte 1 orbace (lana cruda)

F **hebilla derecha (martingala)**
Corte 1 orbace (lana cruda)

G **bolsillo**
Corte 2 orbace (lana cruda)

DETALLE TÉCNICO

CHALECO

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Ancho acabado	1,20 m
Peso m2	280 g/m2
Peso ml.	336 g/mL
Densidad hilos urdimbre / cm	19 hilos
Densidad hilos trama / cm	15 hilos
Número Tex urdimbre	80 Tex / 12,5 Nm
Número Tex Trama	80 Tex / 12,5 Nm

Ajustes, almidonado y acabado:

Relleno (fieltro de tela).

Observaciones:

-

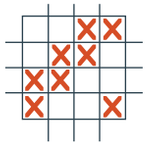
Urdimbre

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
Crudo (tinte oscuro)	100 % lana Orbace (lana cruda)	Z 350	80 Tex / 12,5 Nm	urdimbre plana

Trama

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
Crudo (tinte oscuro)	100 % lana Orbace (lana cruda)	Z 320	80 Tex / 12,5 Nm	trama plana

Tejido



Hilado recto 1-2-3-4
Elevado barras telar 1-4, 1-2, 2-3, 3-4

DETALLE TÉCNICO

CHALECO

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Anchura acabado	5 cm
Peso m2	-
Peso ml.	15 ml
Densidad de urdimbre	28 urdimbres/cm
Densidad de trama	26 tramas/cm
Número Tex Urdimbre	30 Tex
Número Tex Trama	28 Tex

Ajustes, almidonado y acabado:

El borde de terciopelo le da a la prenda una mejor textura y acabado.

Observaciones:

Un telar para cintas equipado con barra de doble pasada: Cuando se eleva dos veces: pasada corta; cuando se levanta una vez: pasada completa.

Urdimbre

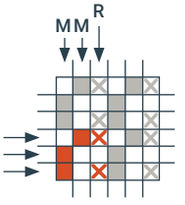
Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
negro azabache	100 % algodón	Z 420 V/m	41,6 – 24 Nm	2A
terciopelo negro aplastado	100 % algodón	Z 180 V/m	83,3 – 12 Nm	1B; unidad de tejido: 3 hilos deformación en 2 vigas separadas para A y B

Trama

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
negro azabache	100 % algodón	Z 420 V/m	41,6 – 24 Nm	Trama plana

Tejido

AVISO
Elevación de la barra del telar para hacer terciopelo aplastado:
Carrera completa
Carrera corta
Carrera corta



Hilado recto en 6 telares;

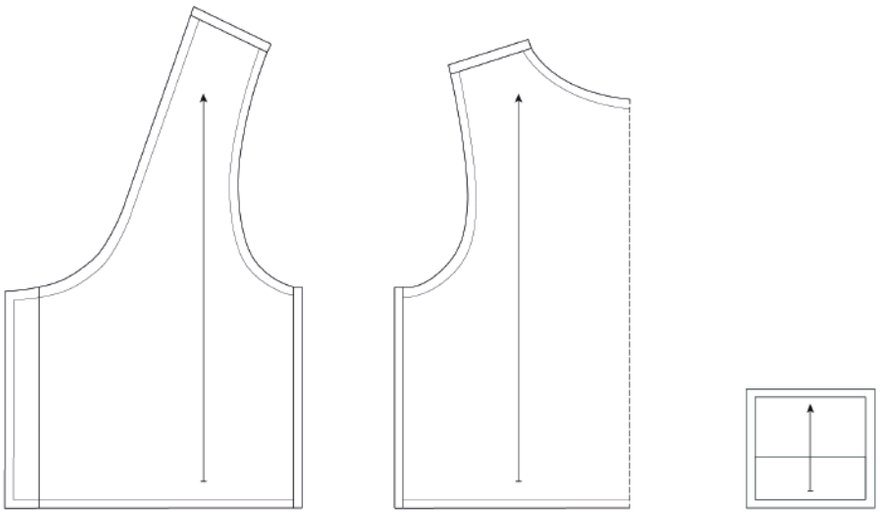
1-2-3-4-5-6

(Los hilos de terciopelo triturado están marcados en rojo)

PARTES DEL DISEÑO

FORRO DE CHALECO

ESCALA 1:10



A **parte delantera-recubrimiento**
Corte 2 algodón satinado

B **forro trasero**
Corte 1 algodón satinado (tejido doble)

C **solapa del bolsillo**
Corte 2 satén de algodón

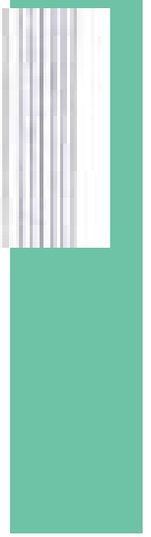
DETALLE TÉCNICO

FORRO DE CHALECO

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama



Anchura acabado	1,54 m
Peso m2	55 g/m2
Peso ml.	85 mL
Densidad de urdimbre	28 urdimbres/cm
Densidad de trama	26 tramas/cm
Número Tex Urdimbre	10 Tex
Número Tex Trama	10 Tex

Ajustes, almidonado y acabado:

La tela ha sido desencolada, mercerizada, teñida de púrpura, secada con un secador continuo, caldeada, sanforizada y esquilada.

Observaciones:

-

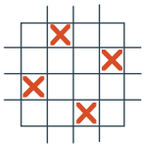
Urdimbre

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
blanco	100 % algodón	Z 420 V/m	10 Tex	urdimbre plana

Trama

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
blanco	100 % algodón	Z 420 V/m	10 Tex	trama plana

Tejido



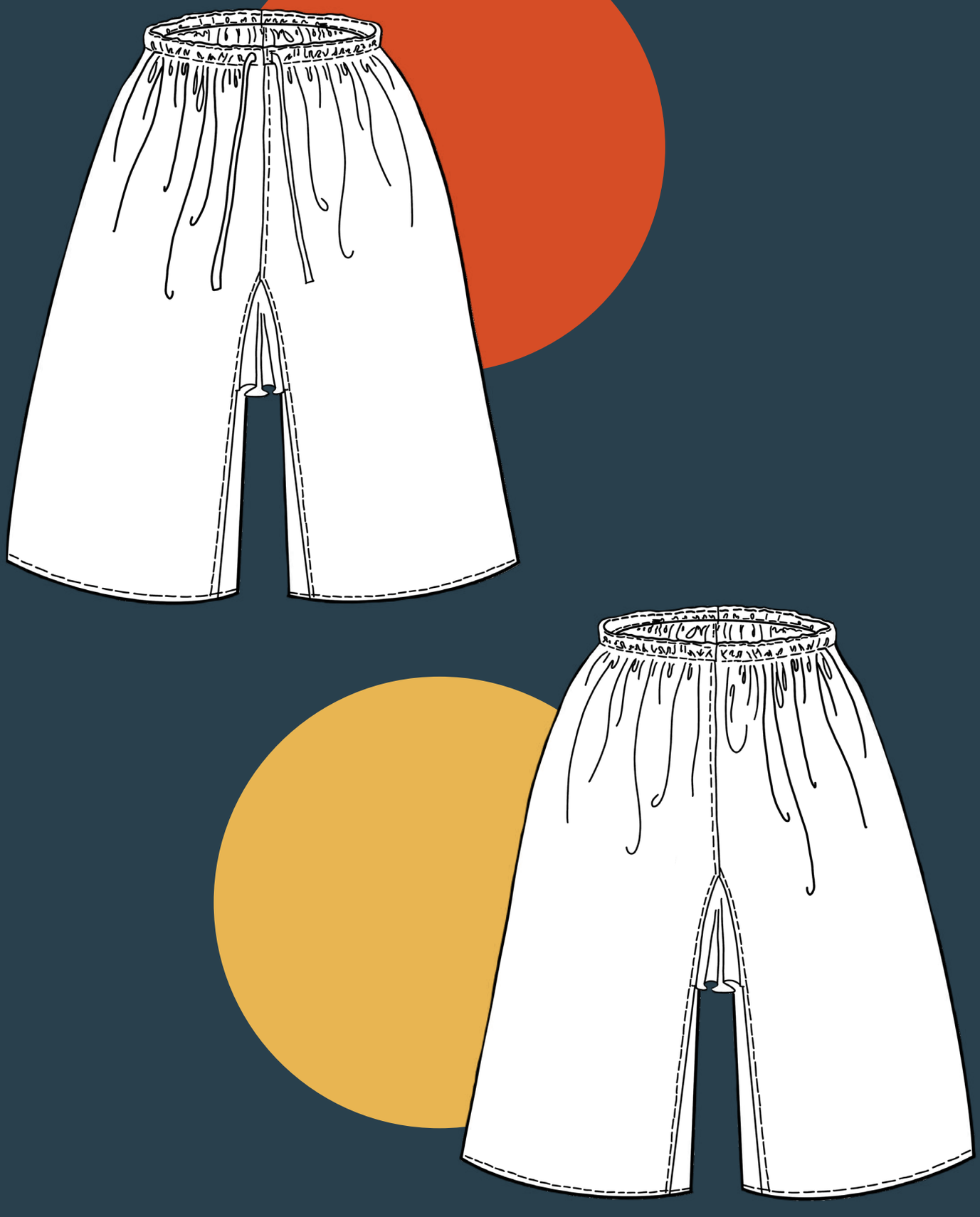
Hilado recto 1-2-3-4
Elevado barras telar 1-2-3-4

CALZONES

CALZONES DE HOMBRE

Esta prenda holgada solía usarse tanto como ropa interior como para exteriores. Es de algodón blanco, al igual que la camisa, se compone de telas de forma rectangular irregular, unidas entre sí por una tela cuadrada que se cose debajo de la entrepierna. Esta tela solía tener dimensiones variables: en nuestra muestra sus dimensiones son 16 x 16 cm. La forma es sencilla, ya que todas las piezas se ensamblan mediante costuras planas.

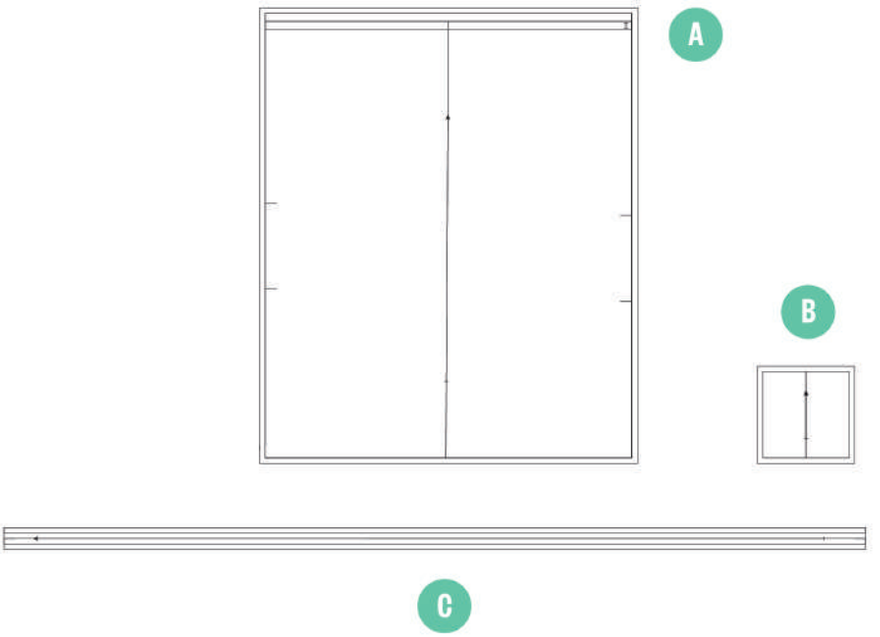
La bragueta consiste en un largo escote transversal con un pequeño dobladillo y el ancho de la tela se aprieta alrededor de la cintura gracias a plisados o pequeños pliegues. Los calzones miden media pantorrilla. La única diferencia entre los calzones de diario y los de festival radica en el tejido, que en estos últimos es más fino.



PARTES DEL DISEÑO

CALZONES

ESCALA 1:10



A **pantalones**
Corte 2 paño de algodón

B **bragueta**
Corte 1 paño de algodón

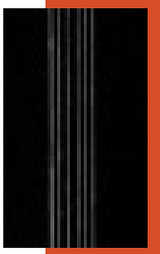
C **cuerda**
Corte 1 paño de algodón

DETALLE TÉCNICO

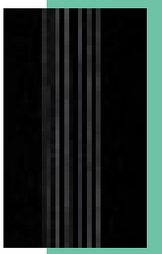
CALZONES

Muestra

Hilo de urdimbre



Hilo de trama



Ancho de acabado	1,50 m
Peso m2	129 g/m2
Peso ml.	190 g/mL
Densidad de urdimbre	22 urdimbres/cm
Densidad de trama	20 tramas/cm
Número Tex Urdimbre	30 Tex 2/C; 20 Nec
Número Tex Trama	30 Tex; 20 Nec

Ajustes, almidonado y acabado:

La tela ha sido desencolada, mercerizada, teñida de púrpura, secada con un secador continuo, caldeada, sanforizada y esquilada.

Observaciones:
-

Urdimbre

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
blanco	100 % algodón	Z 420 V/m	15/15	Urdimbre plana

Trama

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
blanco	100 % algodón	Z 360 V/m abierto - cerrado	30	Trama plana

Tejido

Hilado recto 1-2
Elevado barras telar 1-2

FALDA

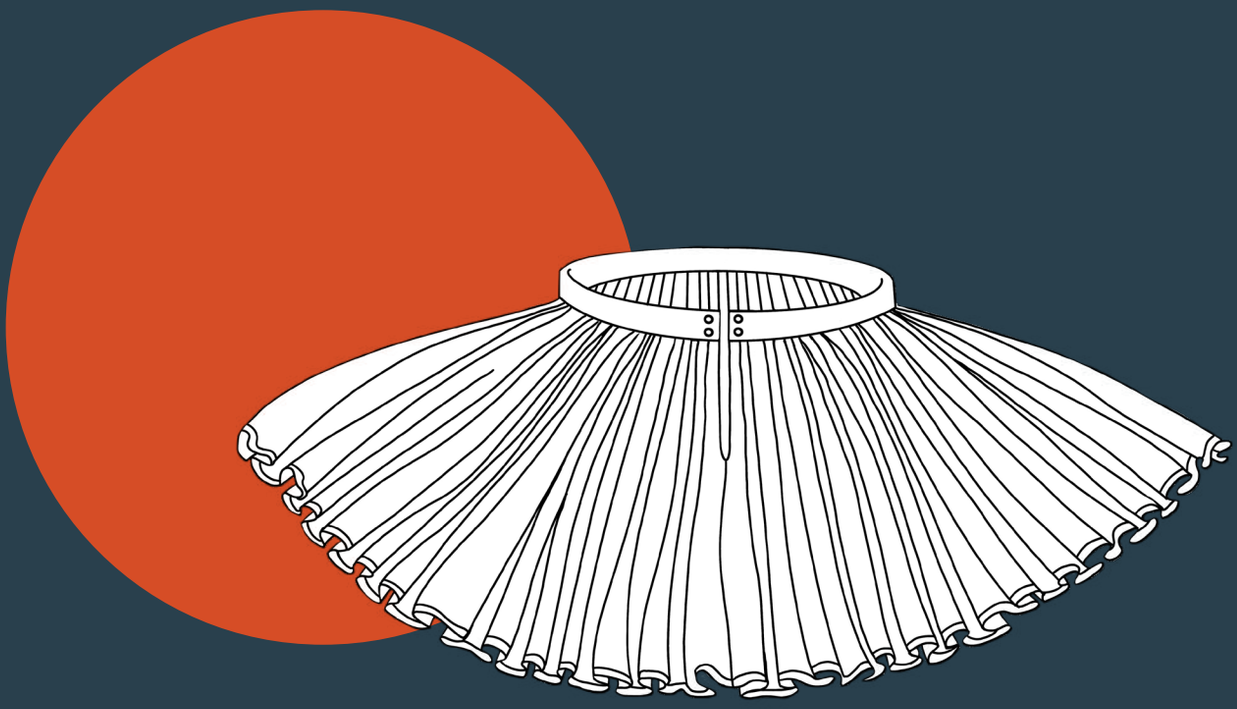
FALDA DE HOMBRE

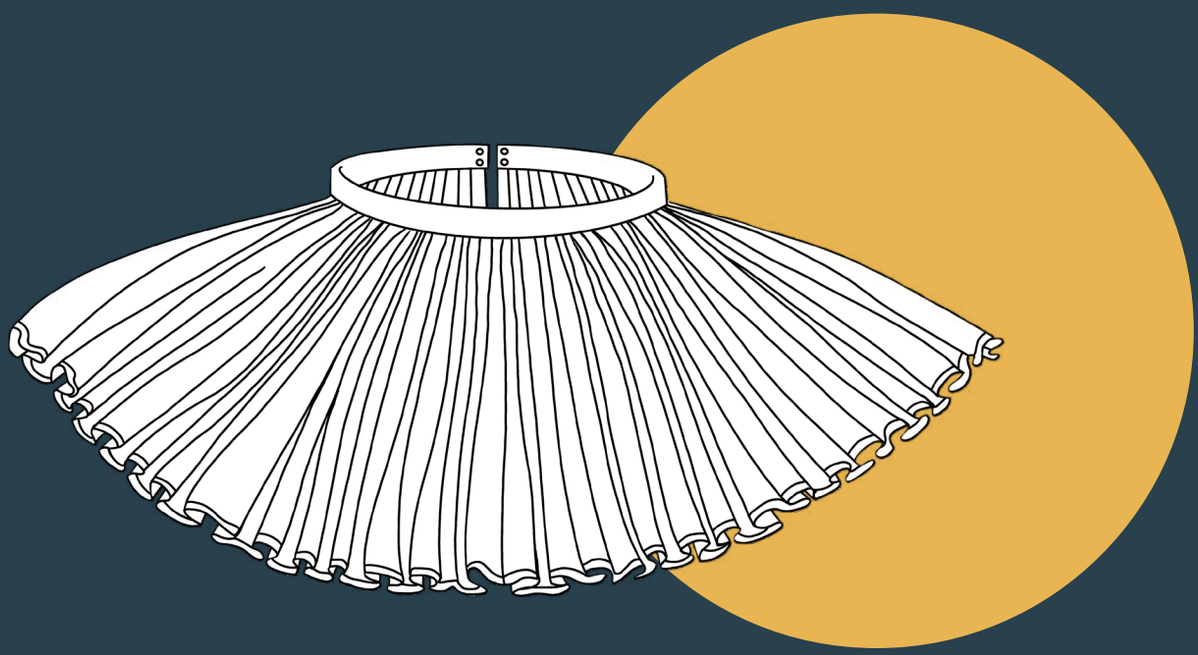
Sin duda representa una característica peculiar del traje masculino sardo y la prenda que más ha llamado la atención entre los estudiosos. Se extiende por toda la isla, donde se le llama de diversas formas: 'crazzonis de arroda', 'carzones de furesi', 'ragas', 'fracas'. Se define como una falda, ya que todas las versiones que se pueden encontrar en la isla se remontan a la orbace corta rizada o la falda hecha de tela de lana.

En algunos modelos, los dobladillos inferiores están unidos entre sí por una banda que sigue siendo del mismo tejido. Esta prenda se lleva sobre los calzoncillos o calzones de algodón descritos anteriormente, entonces es probable que se haya introducido para cubrir adecuadamente la pelvis. Probablemente procedía de los antiguos habitantes de la isla, ya que también es reconocible en las estatuas de bronce nurágicas.

Sin embargo, la falda era una prenda característica compartida por fenicios, griegos y romanos. Es ancha y larga hasta medio muslo. Hecha de orbace o tela de lana, nuestra muestra en realidad es orbace, tiene pequeños rizos, también del mismo material, cerrados alrededor de la cintura, dejando caer los pliegues sueltos. La parte delantera muestra una bragueta hendida verticalmente con un dobladillo oculto estrecho. El dobladillo inferior está reforzado por una cenefa de tela, teñida del mismo color o de uno en contraste, que queda ligeramente levantada, realzando la forma acampanada de la falda.

El mismo borde también puede verse en la banda de tela que une los dobladillos de la prenda en el medio. No existen modelos específicos para uso diario o festivo, así como para diferentes grupos de edad, aunque se ha comprobado que las personas mayores solían usar faldas más largas. Algunos ejemplares festivos de Campidano también muestran bolsillos con bordes de terciopelo en el mismo color. Las costuras están hechas a máquina. No se observan forros.

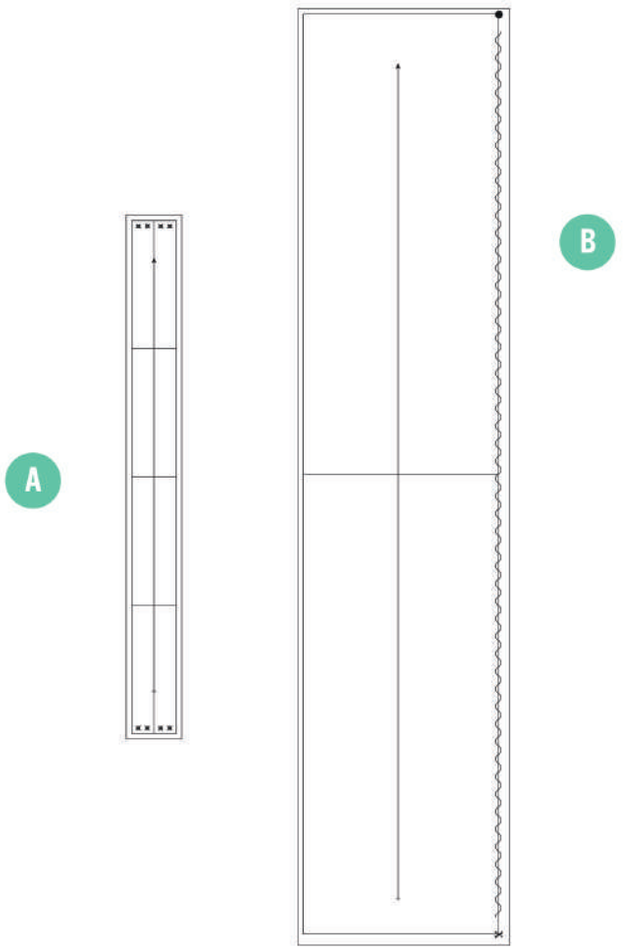




PARTES DEL DISEÑO

FALDA

ESCALA 1:10



A **cinturón**
Corte 1 orbace (lana cruda)

B **falda**
Corte 2 orbace (lana cruda)

DETALLE TÉCNICO

FALDA

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Ancho acabado	1,20 m
Peso m2	280 g/m2
Peso ml.	336 g/mL
Densidad hilos urdimbre / cm	19 hilos
Densidad hilos trama / cm	15 hilos
Número Tex urdimbre	80 Tex / 12,5 Nm
Número Tex Trama	80 Tex / 12,5 Nm

Ajustes, almidonado y acabado:

Relleno (fieltro de tela).

Observaciones:

-

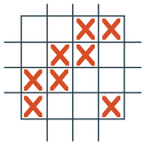
Urdimbre

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
Crudo (tinte oscuro)	100 % lana Orbace (lana cruda)	Z 350	80 Tex / 12,5 Nm	Urdimbre plana

Trama

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
Crudo (tinte oscuro)	100 % lana Orbace (lana cruda)	Z 320	80 Tex / 12,5 Nm	Trama plana

Tejido



Hilado recto : 1-2-3-4
Elevado barras telar 1-4, 1-2, 2-3, 3-4

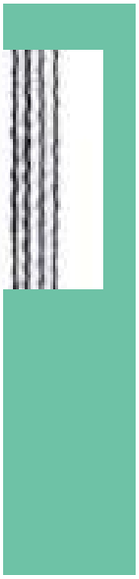
DETALLE TÉCNICO

FALDA

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama



Anchura acabado	5 cm
Peso m2	-
Peso ml.	15 mL
Densidad de urdimbre	28 urdimbres/cm
Densidad de trama	26 tramas/cm
Número Tex Urdimbre	30 Tex
Número Tex Trama	28 Tex

Ajustes, almidonado y acabado:

El borde de terciopelo le da a la prenda una mejor textura y acabado.

Observaciones:

Un telar para cintas equipado con barra de doble pasada: Cuando se eleva dos veces: pasada corta; cuando se levanta una vez: pasada completa.

Urdimbre

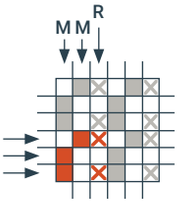
Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
negro azabache	100 % algodón	Z 420 V/m	41,6 – 24 Nm	2A
terciopelo negro aplastado	100 % algodón	Z 180 V/m	83,3 – 12 Nm	1B; Unidad de tejido: 3 hilos Deformación en 2 vigas separadas para A y B

Trama

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
negro azabache	100 % algodón	Z 420 V/m	41,6 – 24 Nm	Trama plana

Tejido

AVISO
Elevación de la barra del telar para hacer terciopelo aplastado:
Carrera completa
Carrera corta
Carrera corta



Hilado recto en 6 telares;

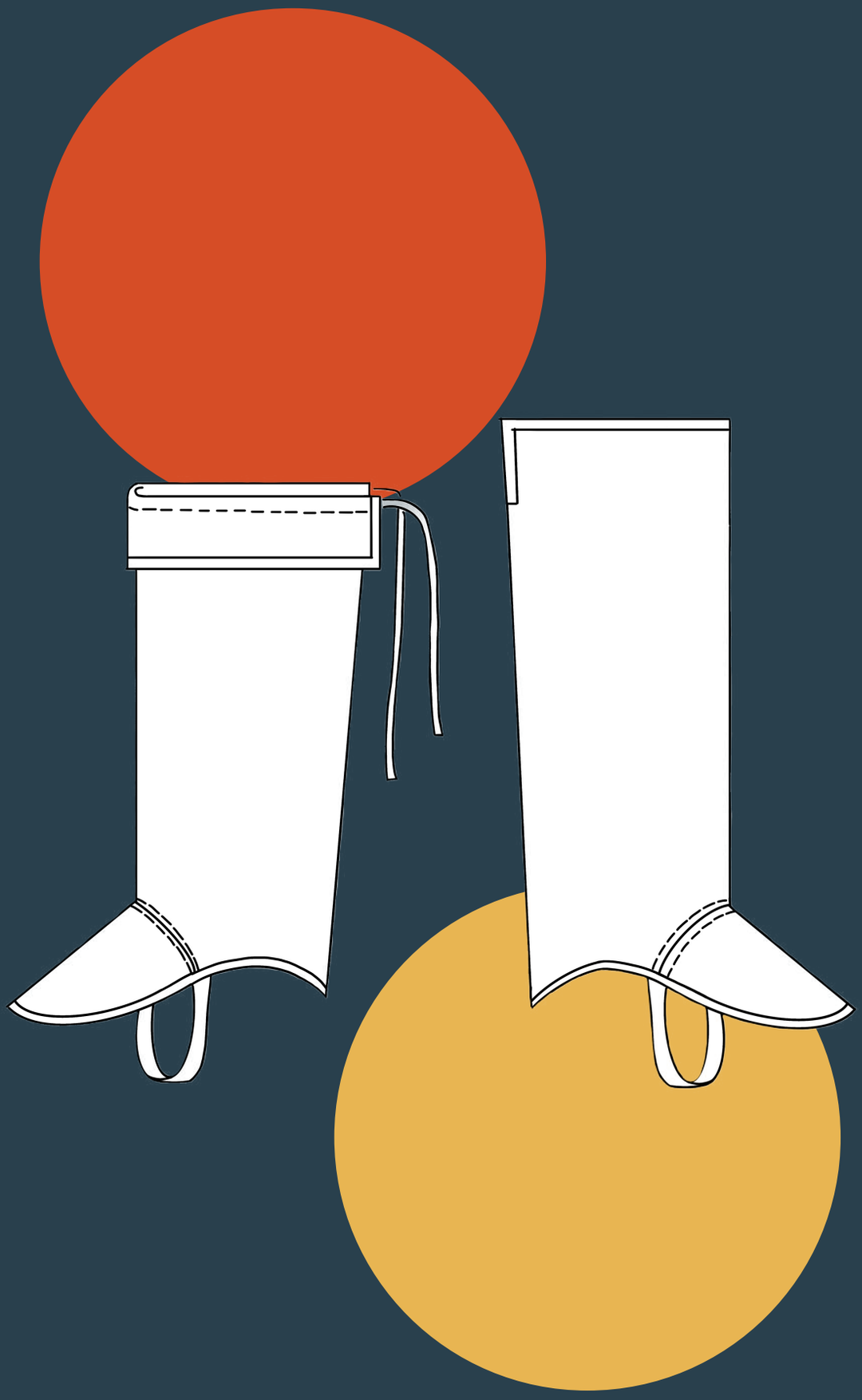
1-2-3-4-5-6

(Los hilos de terciopelo aplastado están marcados en rojo)

POLAINAS

POLAINAS DE HOMBRE

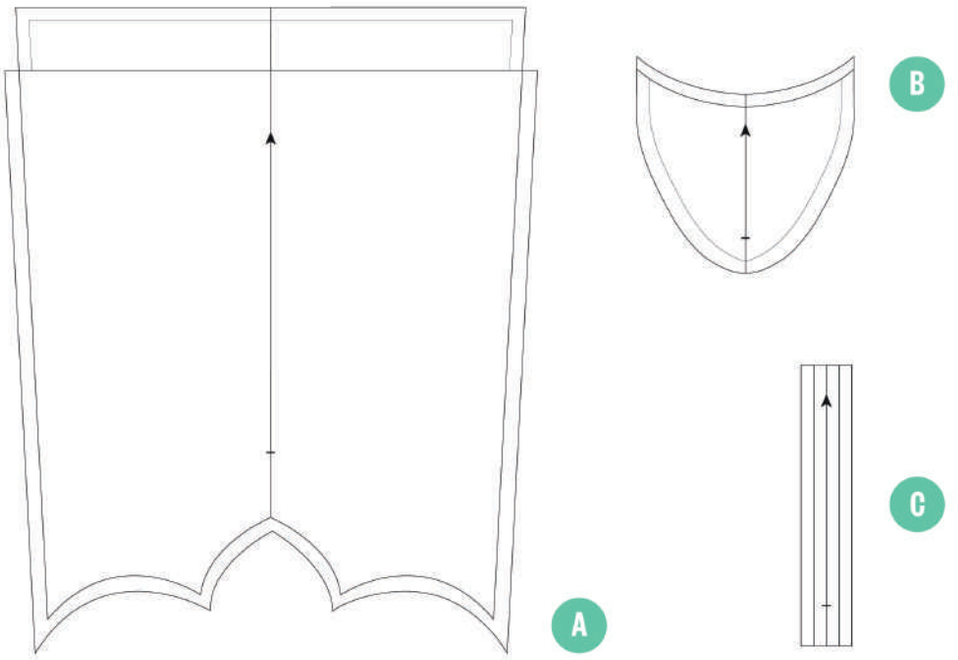
Las polainas son el complemento indispensable de la indumentaria masculina, que también consta de pantalones y falda de lona. Se observan numerosos modelos: de pernera abierta que se puede abrochar mediante botones, o tipo pernera cerrada, las llamadas ‘carzas’ o calzas, como en nuestra muestra. Se trata de unas polainas grandes, sin cordón ni botón, que se llevan con las piernas desnudas como calcetines y llegan hasta las rodillas. La tela utilizada sigue siendo orbace, aunque también existen modelos de cuero. Las ‘Carzas’ o calzas son calcetines hasta la rodilla bien ajustados que envuelven los tobillos y las pantorrillas. También tienen una parte delantera estirada que cubre la parte superior del zapato. La parte superior se sujeta por medio de cuerdas visibles, que también pueden ocultarse en el pliegue superior de la propia polaina. En la parte superior se observa una cenefa de raso negro.



PARTES DEL DISEÑO

POLAINAS ('GHETTE' O 'UOSE')

ESCALA 1:10



A **calcetín a la altura de la rodilla**
Corte 2 orbace (lana cruda)

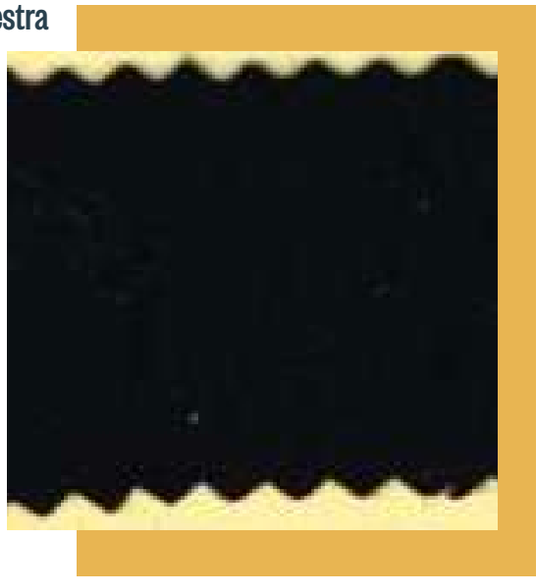
B **parte superior**
Corte 2 orbace (lana cruda)

C **elástico**
Corte 2 orbace (lana cruda)

DETALLE TÉCNICO

POLAINAS (‘GHETTE’ O ‘UOSE’)

Muestra



Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Ancho acabado	1,20 m
Peso m2	280 g/m2
Peso ml.	336 g/mL
Densidad hilos urdimbre / cm	19 hilos
Densidad hilos trama / cm	15 hilos
Número Tex urdimbre	80 Tex / 12,5 Nm
Número Tex Trama	80 Tex / 12,5 Nm

Ajustes, almidonado y acabado:

Relleno (fieltro de tela).

Observaciones:

-

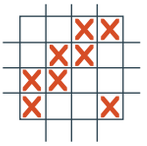
Urdimbre

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
Crudo (tinte oscuro)	100 % lana Orbace (lana cruda)	Z 350	80 Tex / 12,5 Nm	Urdimbre plana

Trama

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
Crudo (tinte oscuro)	100 % lana Orbace (lana cruda)	Z 320	80 Tex / 12,5 Nm	Trama plana

Tejido



Hilado recto : 1-2-3-4
Elevado barras telar 1-4, 1-2, 2-3, 3-4

DETALLE TÉCNICO

POLAINAS ('GHETTE' O 'UOSE')

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Anchura acabado	5 cm
Peso m2	-
Peso ml.	15 mL
Densidad de urdimbre	28 urdimbres/cm
Densidad de trama	26 tramas/cm
Número Tex Urdimbre	30 Tex
Número Tex Trama	28 Tex

Ajustes, almidonado y acabado:

El borde de terciopelo le da a la prenda una mejor textura y acabado.

Observaciones:

Un telar para cintas equipado con barra de doble pasada: Cuando se eleva dos veces: pasada corta; cuando se levanta una vez: pasada completa.

Urdimbre

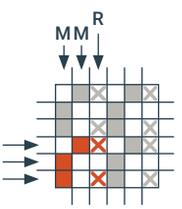
Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
negro azabache	100 % algodón	Z 420 V/m	41,6 – 24 Nm	2A
terciopelo negro aplastado	100 % algodón	Z 180 V/m	83,3 – 12 Nm	1B; unidad de tejido: 3 hilos deformación en 2 vigas separadas para A y B

Trama

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
negro azabache	100 % algodón	Z 420 V/m	41,6 – 24 Nm	trama plana

Tejido

AVISO
Elevación de la barra del telar para hacer terciopelo aplastado:
Carrera completa
Carrera corta
Carrera corta



Hilado recto en 6 telares;

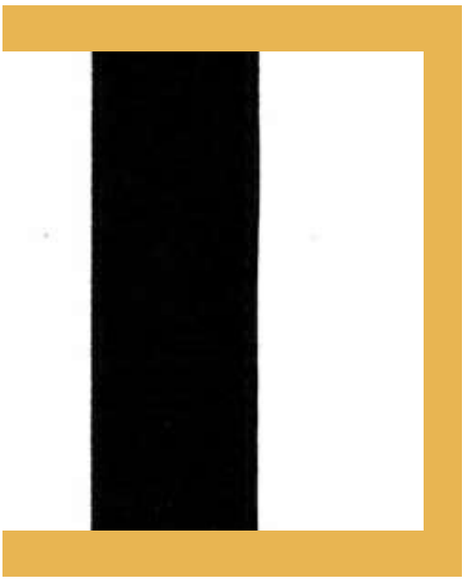
1-2-3-4-5-6

(Los hilos de terciopelo aplastado están marcados en rojo)

DETALLE TÉCNICO

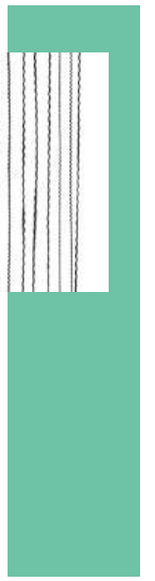
POLAINAS ('GHETTE' O 'UOSE')

Muestra



Hilo de urdimbre

Hilo de trama



Anchura acabado	2,5 cm
Peso m2	130 g/m2
Peso ml.	3,25 g/ml
Densidad hilos urdimbre / cm	30 hilos
Densidad hilos trama / cm	30 hilos
Urdimbre Número Tex	90 Td / 10 tex
Número Tex Trama	60 Td / 6,66 tex

Ajustes, almidonado y acabado:

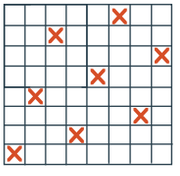
Relleno (fieltro de tela).

Observaciones:

-

	Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
Urdimbre	negro	algodón 100%	-	10 Tex / 90 Td	hilado recto 1-2-3-4-5-6-7-8
Trama	negro	algodón 100%	-	6,66 Tex / 60 Td	elevado barras telar 1/4/7/2/5/8/3/6

Tejido



Hilado recto 1-2-3-4-5-6-7-8

Elevado barras telar 1/4/7/2/5/8/3/6

CALZADO

CALZADO HOMBRE

Los zapatos de los hombres parecen estar casi completamente cubiertos por las polainas. Tanto las fuentes orales como la documentación fotográfica revelan que a finales del siglo XIX y principios del XX el calzado más común eran las botas con cordones (bottes), que se usaban tanto a diario como en días festivos. El material más utilizado era el cuero natural, que se curtía rápidamente tanto por el desgaste como por la grasa que se untaba sobre ellos para hacerlos impermeables. El talón es de altura media y la suela se sujeta mediante tachuelas metálicas anchas. La parte superior del calzado es curvada y los cordones se extienden hasta el empeine.

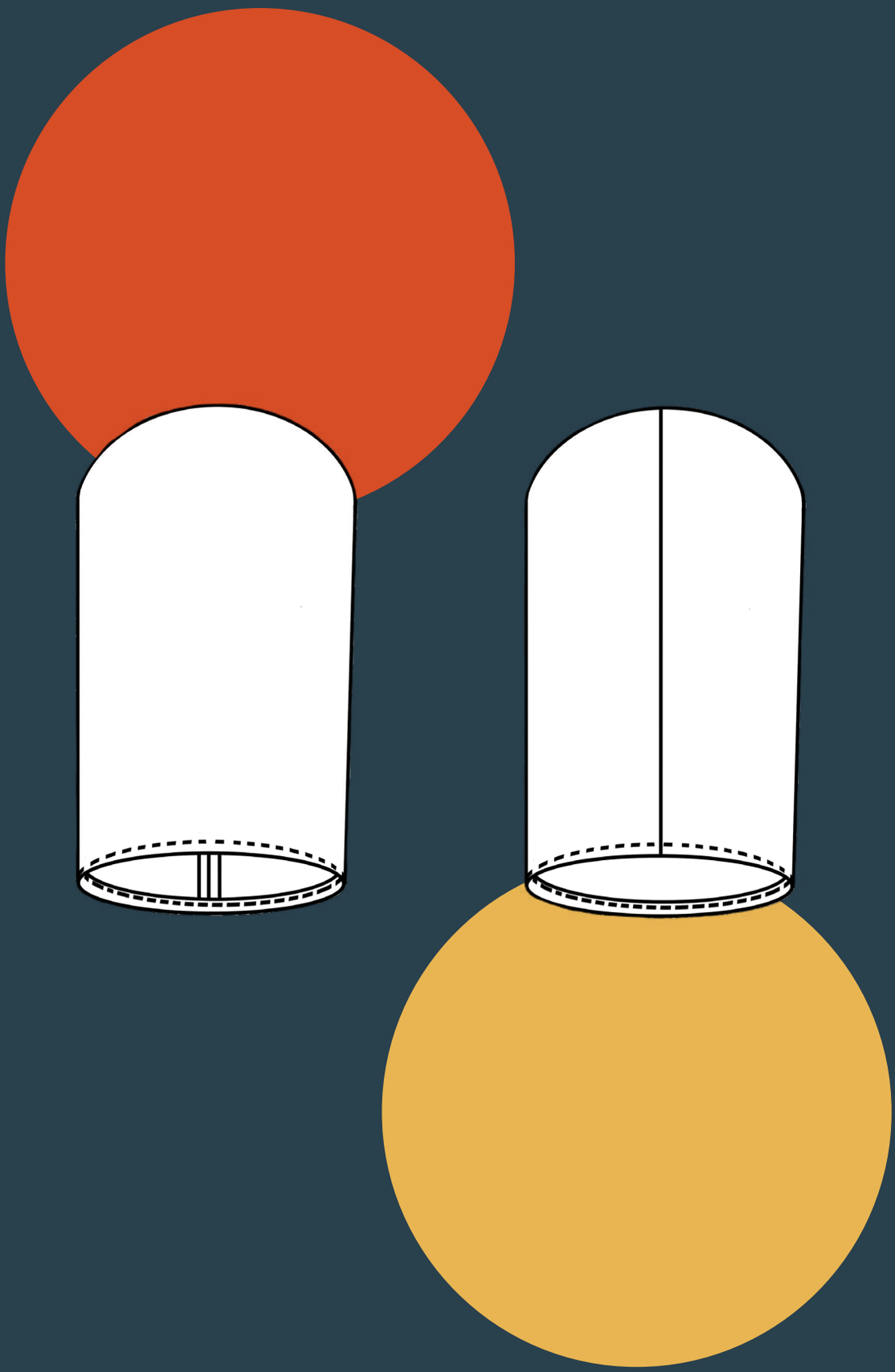
Por lo general, los calcetines o calzas (carzittas) solían usarse con zapatos: estos llegaban hasta las rodillas y se ataban con cordones. Su hilo era de punto acanalado o liso, de algodón o lana oscuro.

GORRO DE LANA (BERRITTA)

GORRO DE LANA (BERRITTA)

Gorro de forma cuadrada, de unos 60 cm de largo, confeccionado en tela de lana negra, aunque también existían versiones en marrón y rojo. Podían ser tejidos o de punto: ambos materiales, el primero tejido con aguja y el segundo tejido en telar, eran afieltrados en agua tibia y finalmente abatanados y cardados sólo en la parte exterior. Nuestra muestra es de punto, recreada según el estilo tradicional: esto porque este tipo de gorro no se ha conservado ni en los hogares ni en ningún museo.

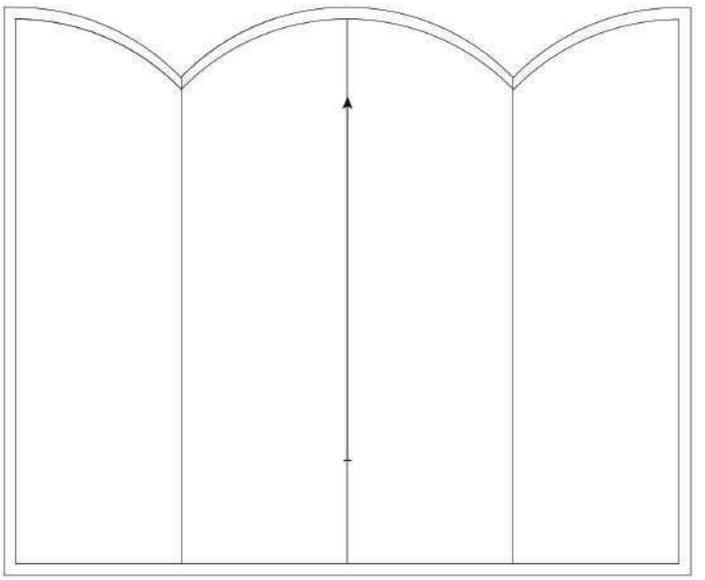
El círculo del gorro muestra solo una costura. El casco es suave y cómodo. El gorro solía usarse de diferentes maneras: al revés hacia atrás, cayendo sobre un hombro o doblado hacia adelante. Parece que se conocen fabricantes locales de este tipo de gorro desde el siglo XVIII, pero sobre todo desde el siglo XX.



PARTES DEL DISEÑO

GORRO DE LANA (BERRITTA)

ESCALA 1:10



A

A **gorro de lana**
Corte 1 (lana cruda)

DETALLE TÉCNICO

GORRO DE LANA (BERRITTA)

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Ancho racabado	1,20 m
Peso m2	280 g/m2
Peso ml.	336 g/ml
Densidad hilos urdimbre / cm	19 hilos
Densidad hilos trama / cm	15 hilos
Número Tex urdimbre	80 Tex / 12,5 Nm
Número Tex Trama	80 Tex / 12,5 Nm

Ajustes, almidonado y acabado:

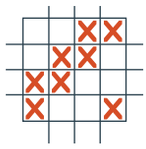
Relleno (fieltro de tela).

Observaciones:

-

	Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
Urdimbre	Crudo (tinte oscuro)	100 % lana Orbace (lana cruda)	Z 350	80 Tex / 12,5 Nm	urdimbre plana
Trama	Crudo (tinte oscuro)	100 % lana Orbace (lana cruda)	Z 320	80 Tex / 12,5 Nm	trama plana

Tejido



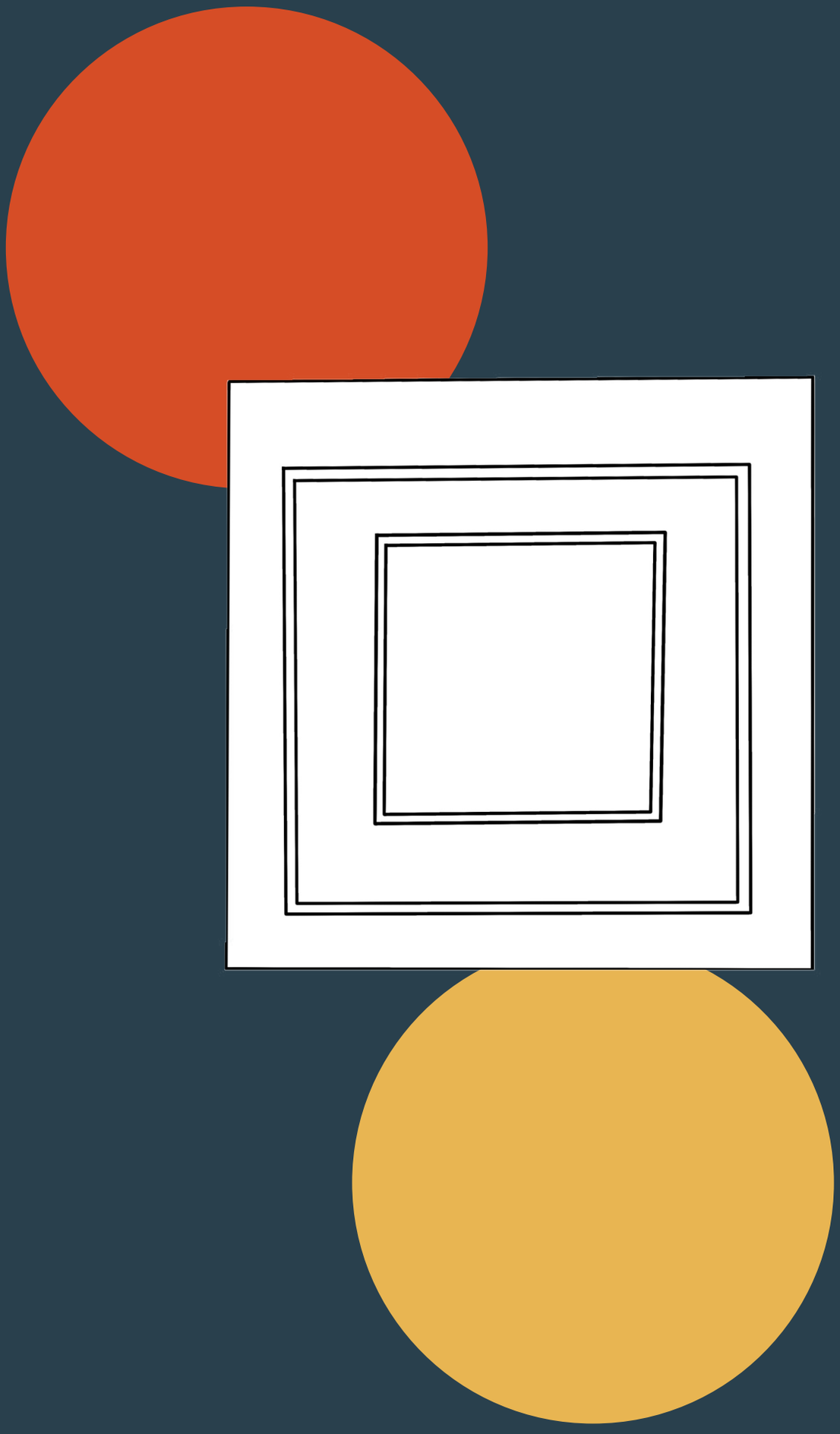
Hilado recto : 1-2-3-4

Elevado barras telar 1-4, 1-2, 2-3, 3-4

PAÑUELO

PAÑUELO DE HOMBRE

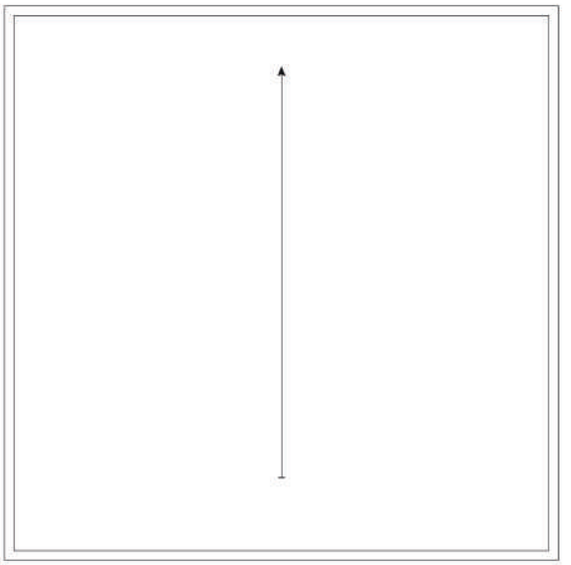
Se trata de un adorno de forma cuadrada para el gorro, sobre el cual se suele llevar doblado en forma de triángulo y luego atado debajo de la barbilla o enrollado alrededor de la cabeza a lo largo del borde del propio gorro, como si fuera una cinta, cuyos extremos podrían atarse en la frente o en la nuca. La tela puede ser de algodón o lana y está impresa en un patrón llamativo con pequeñas formas geométricas, presentadas en uno o más marcos.



PARTES DEL DISEÑO

PAÑUELO

ESCALA 1:10



A

A **pañuelo**
Corte 1 tejido de algodón (tipo batiste)

DETALLE TÉCNICO

PAÑUELO

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Anchura acabado	1,63 m
Peso m2	70 g/m2
Peso ml.	105 g/ml
Densidad de urdimbre	26 urdimbres/cm
Densidad de trama	24 tramas/cm
Número Tex Urdimbre	12,3 Tex; 48 Nec
Número Tex Trama	12,3 Tex; 48 Nec

Ajustes, almidonado y acabado:

La tela ha sido desencolada, mercerizada, teñida de púrpura, secada con un secador continuo, caldeada, sanforizada, esquilada y bañada. Luego ha sido objeto de un proceso de estampado con tintes dispersos.

Observaciones:

Tejido de algodón, tipo Batiste o batista, hilo abierto tejido tanto en trama como en hilo. Fabricado y acabado en blanco, posteriormente estampado (55x55 cm) en 2 colores (rojo y negro) utilizando un patrón cuadrado (55x55 cm).

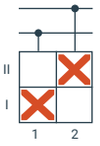
Urdimbre

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
blanco	100 % algodón	S 340 v/m	12,3 Tex	urdimbre plana

Trama

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
blanco	100 % algodón	S 340 v/m	12,3 Tex	trama plana

Tejido

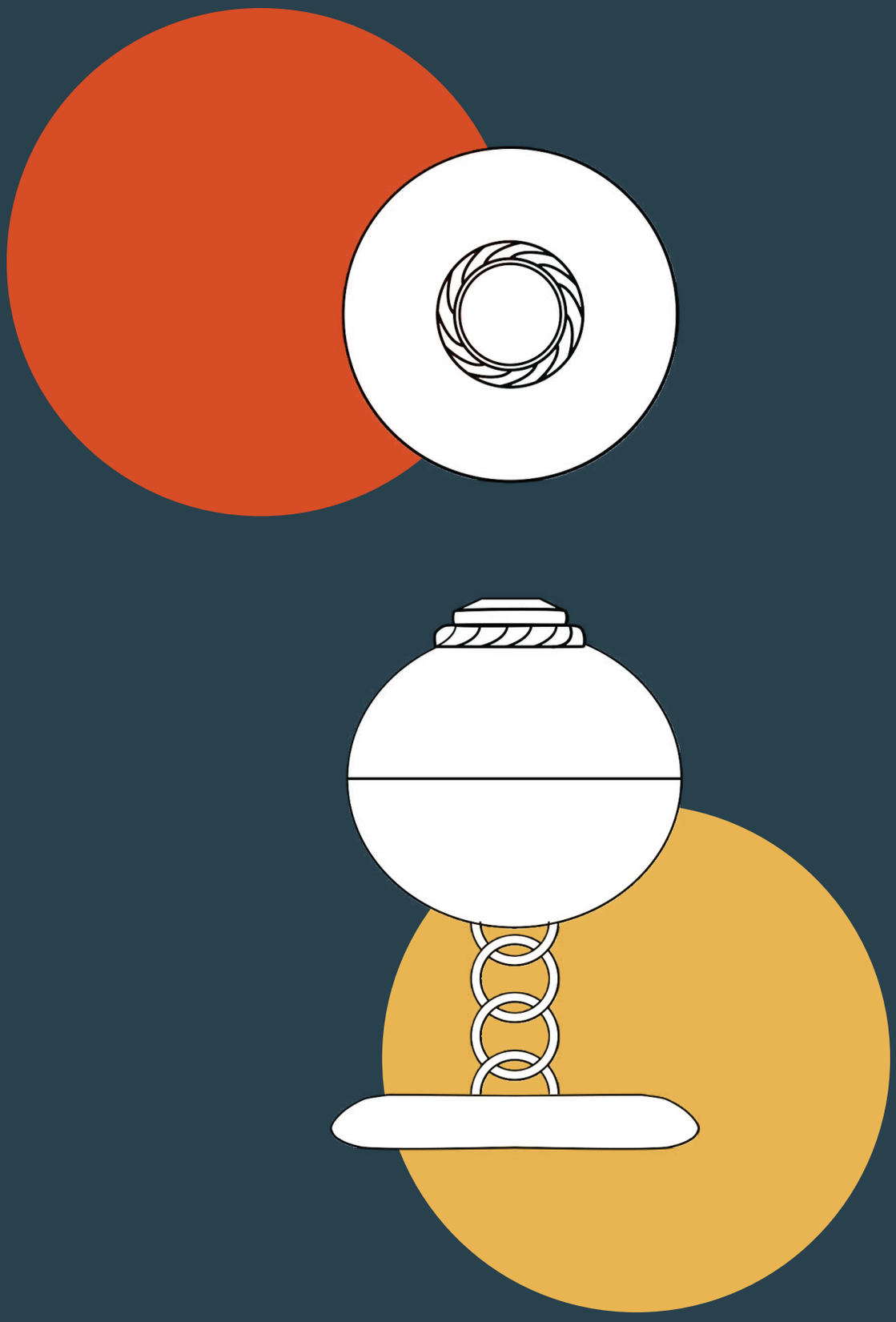


Hilado recto 1-2
Elevado barras telar 1-2

BOTÓN DE DOBLE PUÑO

BOTÓN DE DOBLE PUÑO

Gemelos para cerrar los puños de la camisa formado por dos conchas de aluminio lisas soldadas: la mitad superior está decorada con una piedra granate incrustada en un bisel cilíndrico. La mitad inferior se une mediante soldadura fuerte al poste sosteniendo una palanca giratoria que encaja a través de los ojales.



EL TRADICIONAL BOTÓN DE “GRANADA” SARDO

EL TRADICIONAL BOTÓN DE “GRANADA” SARDO

La joya que más caracteriza los trajes tradicionales masculinos y femeninos es el botón de plata sardo. Todos los botones constan de dos elementos huecos soldados en su base. Estos pueden ser dos medias cuentas o una cuenta entera y muestran el tipo y el origen de la joya. El proceso de fabricación consiste en la preparación de cada pieza sobre una superficie horizontal y se basa principalmente en el uso de láminas y alambres, que se obtienen a través de laminación y trefilado. En nuestra muestra se utiliza una banda de aluminio para dar forma a la cubierta inferior del botón, que consta de seis pétalos.

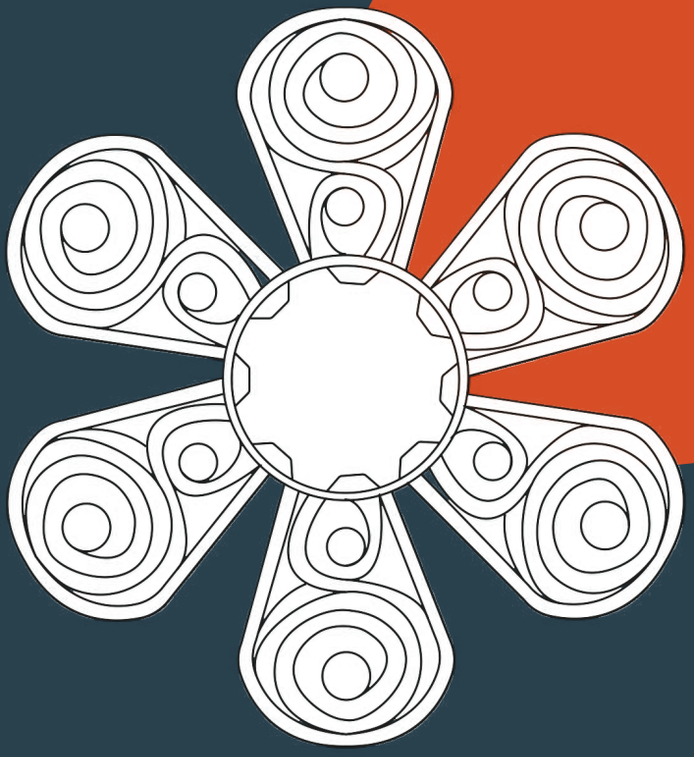
Los hilos, que son muy finos (su sección es de 0,15), se unen en un solo hilo retorciendo y comprimiendo dos tablas de madera, creando así los elementos típicos de la filigrana, como meandros, giros, etc. Las cuentas de plata se obtienen fundiendo piezas de alambre de plata sobre una superficie de carbono lisa o gastada. Una vez colocados sobre una placa de plata, con extrema precisión y limpieza, se puede iniciar el proceso de soldadura mediante soldadura fuerte: ésta se realiza mediante una aleación de metal de aportación junto con bórax, que evita la oxidación.

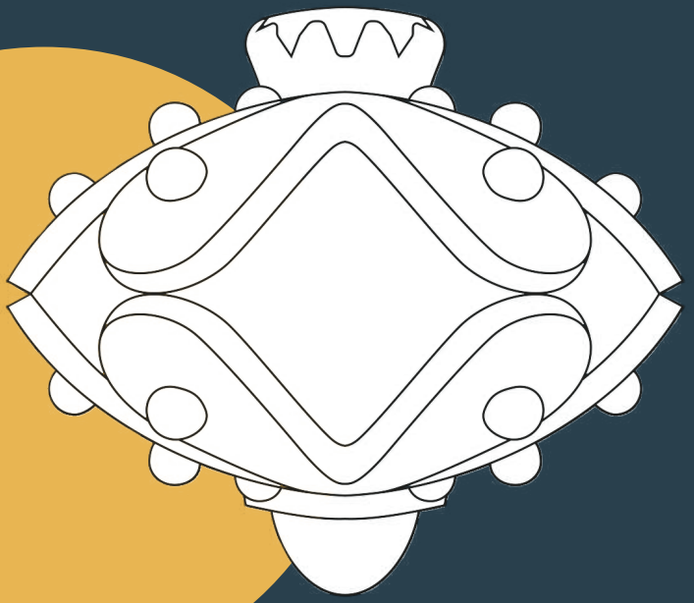
Gracias al tallado manual, siguiendo cada contorno con precisión, se obtienen “huecos” que, limados y pulidos, forman el primer acabado.

Al insertar el punzón, ambas copas se moldean con el mismo tamaño y diámetro y al unirlas se obtiene finalmente la forma esférica del botón, que recibe el nombre de “granada”.

En la concha superior se puede incrustar la piedra con dos técnicas diferentes: remachando los bordes o, como en nuestra muestra, con ‘dobladillo remachado’ directamente sobre la piedra, que puede ser un granate o una turquesa.

Finalmente, en la base de la joyería sarda se pueden definir dos principios técnicos: el primero es el alto número de puntos utilizados para soldar, necesarios cuando se trabaja en elementos pequeños, ya que fortalecen la joya. Este último consiste en ocultar las marcas que pueden revelar cualquier rastro de trabajo. Los maestros joyeros intentan hacer invisible hasta el más mínimo rastro causado por el tallado, la soldadura fuerte y las juntas, añadiendo elementos decorativos justo sobre esos rastros: un truco que muestra claramente el alto nivel de artesanía y estilo que alcanzaron.



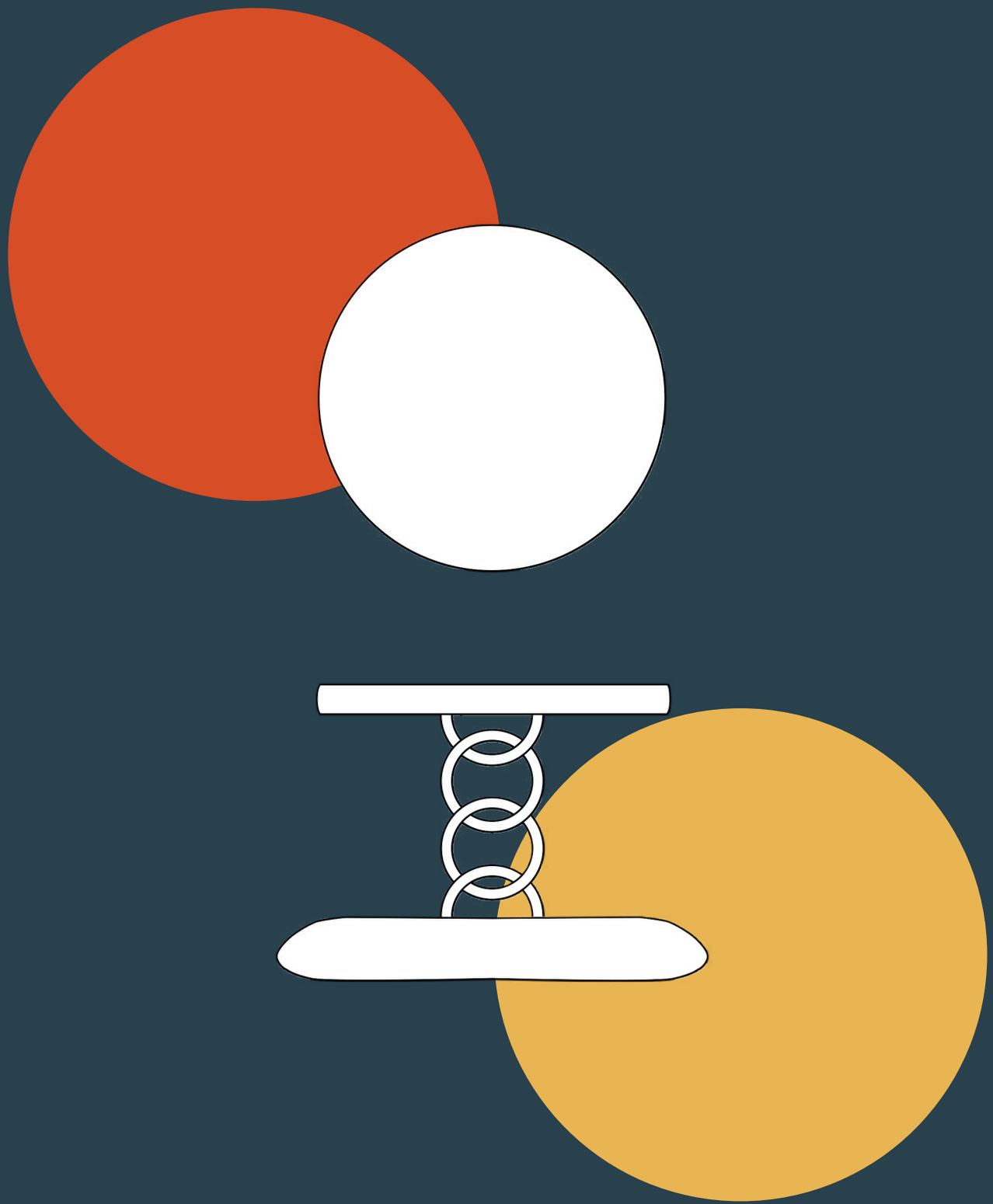


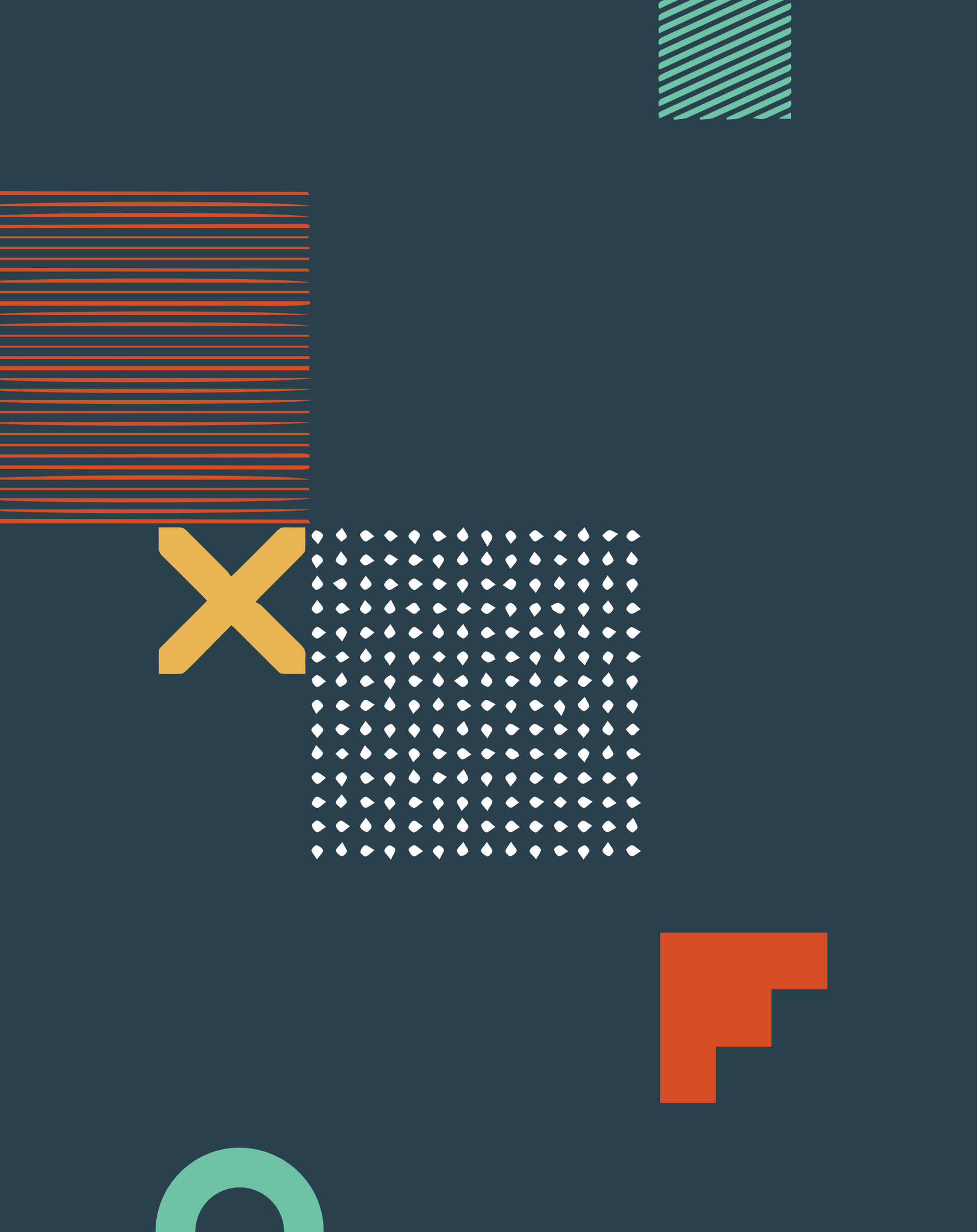
BOTONES DE PLACA

BOTONES DE PLACA

El chaleco masculino se abrocha mediante seis botones de borde martillado.

Este botón está formado por un disco redondo plateado unido mediante soldadura fuerte al poste que consiste en una cadena y una palanca giratoria.





VESTIMENTA
TRADICIONAL EN EUROPA

FRANCIA

INTRO-DUCCIÓN

POLÍTICAMENTE, EL SIGLO XIX FUE ESPECIALMENTE INESTABLE EN FRANCIA.

¡De hecho, el país vio pasar a dos emperadores, tres reyes y dos presidentes republicanos!

La dominación francesa de Europa llegó a su fin el 18 de junio de 1815 en la "llanura sombría" (Victor Hugo) de Warterloo, con la derrota de Napoleón I.

El siguiente período es la Restauración (1814-1830). Los dos hermanos del difunto rey Luis XVI se suceden en el trono (Luis XVIII y Carlos X). El último rey francés en llegar al poder fue Luis Felipe, sobrino de los reyes anteriores (1830-1848). Este período se llama la Monarquía de Julio.

La Segunda República se formó en 1848 y estuvo marcada por la oposición entre los defensores de una república social y aquellos que estaban satisfechos con una república moderada.

El Presidente de la República en aquel momento era Luis Napoleón Bonaparte, sobrino de Napoleón I. El 2 de diciembre de 1852 proclamó el Imperio y adoptó el nombre de Napoleón III. En 1870, tras su derrota ante Prusia, Napoleón III fue suplantado por la Tercera República, que permaneció vigente hasta la derrota de Francia en la Segunda Guerra Mundial.

La Segunda República se formó en 1848 y estuvo marcada por la oposición entre los defensores de una república social y aquellos que se conformaban con una república moderada.

El 2 de diciembre de 1852 proclamó el Imperio y adoptó el nombre de Napoleón III.

CONTEXTO INDUSTRIAL

Fue también un período de éxodo rural. La población rural acudió en masa a las ciudades y proporcionó la mano de obra necesaria para la industria a gran escala.

LA REVOLUCIÓN INDUSTRIAL GOLPEÓ A FRANCIA A MEDIADOS DEL SIGLO XIX.

La industrialización del país, en los campos siderúrgico, minero y textil, estuvo fuertemente ligada a la Monarquía de Julio y especialmente al Segundo Imperio.

Las regiones se abrieron gracias al desarrollo de ferrocarriles y canales fluviales.

También fue un período de éxodo rural. La población rural acudió en masa a las ciudades y proporcionó mano de obra para la industria a gran escala. Las conquistas coloniales en África y Asia proporcionaron a Francia materias primas.

Normandía no fue ajena a estos cambios.

LA ALTA Y LA BAJA NORMANDÍA

Las fábricas se expandieron, principalmente en la industria textil (algodón). Se construyeron barrios a su alrededor para alojar a los trabajadores. Algunas ciudades se extienden por el campo vecino como Rouen o Le Havre. Este fenómeno no afectó a departamentos como Eure o la Mancha.

En 1843 se inauguró la línea ferroviaria París-Rouen, siendo una de las primeras en Francia. La red se amplió hasta Le Havre (1847), Dieppe (1848) y Caen (1855). El ferrocarril marcó el triunfo del vapor. Reemplazó a la corriente del río como fuente de energía en las grandes fábricas.

La línea ferroviaria París-Granville se inaugura en 1870.

Poco a poco los agricultores normandos convirtieron sus campos de cereales en prados. ¡La leche, el Camembert y la mantequilla se vendieron bien! Se plantaron manzanos para producir sidra y Calvados. El éxodo rural vació el campo en favor de las ciudades a partir de 1830.

La Baja Normandía no se vio afectada por la revolución industrial como el resto del país.

Muchos habitantes de la Baja Normandía trabajaban la tierra y estaban profundamente apegados a ella. ¡Estaban particularmente orgullosos de ser terratenientes!

Las conquistas coloniales en África y Asia proporcionaron a Francia materias primas.

La Normandía del siglo XIX sigue siendo una región profundamente rural, en la que la ganadería, más rentable que los cultivos, desempeña un papel esencial.

Durante las temporadas bajas, los habitantes de esta región trabajaban en industrias rurales. Se sabe que alrededor de 1830, 9 de cada 10 trabajadores de Mancha vivían en áreas rurales. Había muchas curtidurías dispersas por la región. En el bocage, alrededor de Sourdeval, Tinchebray y Vire, trabajaban en la industria metalúrgica. En este sector, bajo el Segundo Imperio, los talleres familiares se convirtieron en fábricas y las materias primas se diversificaron (acero, aluminio). En el sureste de Calvados, la industria de los vestidos (telas de lana) estaba muy extendida. Algunas ciudades ya estaban muy especializadas en la calderería, como Villedieu-Les-Poêles.

Otra actividad esencial en la región era la fabricación de papel a partir de trapos. Estas actividades se concentraron cerca de los ríos. Hacia finales de siglo, algunas fábricas de papel se convirtieron en fábricas de ferretería y cuchillería. Por su parte, la calcetería se concentró principalmente en la región de Falaise.

La Normandía del siglo XIX sigue siendo una región profundamente rural en la que la ganadería, más rentable que los cultivos, juega un papel esencial. Sin embargo, las plantas textiles ocupan un lugar importante (el cáñamo domina en Orne, mientras que el lino hace lo propio en Mancha). El siglo XIX se convirtió en el siglo del algodón y la brecha en el desarrollo entre la Alta y la Baja Normandía se ampliaría aún más.

En la Baja Normandía, a partir de 1830, las fibras tradicionales (lino y cáñamo) fueron progresivamente sustituidas (aunque sin desaparecer del todo). Pero esta industria algodonera sigue profundamente arraigada a sus orígenes rurales: los establecimientos son muy pequeños y dispersos, tejer es una actividad estacional y se practica en casa. Al final, no existe una gran ciudad en la Baja Normandía donde vender su producción.

La industria algodonera de la Alta Normandía es una de las más poderosas de Francia. Aquí el tejido es exclusivo y permanente. Pero el equipamiento sigue siendo arcaico, los métodos repetitivos y la clientela pobre. Alrededor de 1860, la Guerra Civil en Estados Unidos hace que el precio del algodón aumente. Esto conduce a la concentración técnica de la hilandería (el fin del tejido artesano) y a la deslocalización de determinadas actividades textiles tradicionales, como el lino y los indios, hacia zonas mejor situadas y más dinámicas.

El elemento principal del traje normando del siglo XIX lo simboliza la blusa (Blaude).

Pero, ¿cómo viste el campesino de la Baja Normandía del siglo XIX?

Los normandos ricos se vestían como parisinos ricos. ¡Su ropa no era específica de la región! Prevalece el uso del algodón y la seda, como símbolos de lujo.

El agricultor necesita ropa que se adapte más al clima muy húmedo de la región, pero también al trabajo de la tierra que, a menudo, está sucia.

Frecuentemente ajusta su vestimenta habitual para eventos excepcionales como compromisos, bautizos ... o simplemente la misa dominical (la religión católica es muy importante en el oeste de Francia).

El elemento principal del traje normando del siglo XIX está simbolizado por la blusa (Blaude).

Las blusas se pueden encontrar en muchas partes de Francia, pero Normandía tiene sus propias especificidades. Es una blusa larga con grandes pliegues en la espalda...

Lo que caracteriza a la blusa normanda en comparación con las usadas en el resto de sitios, son los bordados de punto de cadeneta que decoran los tirantes, los escotes, los puños y las aberturas de los bolsillos.

A menudo está hecho de lona de lino de tejido muy tupido que ha sido tratado para hacerlo impermeable. Es de color azul teñido con índigo. Los primeros colorantes artificiales y tintes sintéticos aparecieron a principios del siglo XIX, pero fueron muy limitados en la campiña normanda.

El lavado se hacía mediante decocción con hiedra o con una mezcla de hiel de res que tenía la característica de mantener la imprimación.

A finales de siglo, la composición de la blusa evoluciona al droguet (mezcla de cáñamo o lino con lana). De hecho, podemos ver que a menudo se mezclan diferentes materiales en los diferentes tejidos, utilizando siempre plantas textiles tradicionales como una base, a la que le añaden, por ejemplo, algodón para mayor comodidad o lana para que la prenda sea más cálida.

A finales de siglo, la blusa encarnaba la profesión de comerciante de caballos o de ganado, al que se podía ver y oír discutir sobre el precio de las vacas y otros animales en todos los mercados, tan importantes en Normandía. El color predominante de la blusa se convierte entonces en el negro.

A principios de siglo, el campesino normando se cubría la cabeza con una gorra de algodón que fue reemplazada alrededor de 1830 por la gorra cubierta (gorra Desfoux), otra especificidad de la indumentaria masculina normanda.

Está fabricada en seda negra, flexible y elevada, rematada con una corona gruesa y abullonada que le da una forma acampanada en la parte superior.

Se diferencia de otras gorras por su altura. La palabra “cubierta” se refiere a las cubiertas superpuestas de un barco. ¡No es de extrañar en una región tan marcada por el mar!

En uno de sus cuentos, el famoso escritor normando Guy de Maupassant lo describe de la siguiente manera: “gorras de seda, altas como torres, elegancia suprema en el campo normando”.

La gorra puente (bridge cap) se hizo famosa cuando fue usada por los chicos malos parisinos, en particular los proxenetas, a principios del siglo XX. ¡De este modo se podían detectar a simple vista!

En ocasiones especiales el campesino normando llevaba un chaleco. Así parecía un “Monsieur de la ville”. Llevaba un reloj de bolsillo como signo externo de riqueza.

En ocasiones especiales, el campesino normando llevaba un chaleco.

Bajo su chaleco, o bajo su chaqueta durante los días normales, la camisa a menudo permanece oculta. Es, de hecho, una prenda interior que se pone por la cabeza, dejándola deslizar como un camisón (se ata entre las piernas).Suele ser colorido y no tiene cuello (para no ensuciarse). Para ocasiones especiales, puede usarse una camisa blanca con cuello bajo el chaleco. ¡La camisa, entonces, ya no está escondida!

Los pantalones que llevaban los campesinos normandos se llaman Deck Pants. Fueron creados en el siglo XVIII en los círculos marineros. De hecho, no se enganchaban en redes ni cables, lo que evitaba accidentes que ya eran bastante frecuentes en estas profesiones peligrosas.

Una pieza de tela de forma trapezoidal se pliega sobre la parte delantera de los pantalones de abajo hacia arriba. Actúa como cierre y se abrocha con un botón a los lados y en la cinturilla.

Los materiales pueden variar, pero a menudo se usaba el coutil (una mezcla de cáñamo o lino con algodón).

Alrededor del cuello, el campesino se anuda un gran pañuelo a modo de corbata...

Hecho de lona y a menudo de color rojo. Este color recuerda a los pañuelos rojos de Cholet, símbolo de la resistencia del oeste de Francia durante las guerras de la Vandea (la Vendée), que se enfrentaba a esta revolución que pretendía hacer desaparecer la religión en estas provincias marcadas por una fuerte fe cristiana.

Durante este siglo XIX, la ciudad de Rouen, en la Alta Normandía, se especializó en pañuelos de algodón estampados, que tuvieron un gran éxito.

Finalmente, el campesino normando usaba zuecos. Eran lo suficientemente fuertes como para clavarse en el suelo. Aquellos que tenían la suerte de contar con un par de zuecos ahorraban bastante en calzado.

Durante este siglo XIX, la ciudad de Rouen, en la Alta Normandía, se especializó en pañuelos de algodón estampados, que tuvieron un gran éxito.

Prenda masculina desde finales del siglo XVII hasta principios del XIX.

Parte frontal

Dorso

CHALECO CAMISA DE HOMBRE

CHALECO CAMISA DE HOMBRE

Camisa larga de hombre en algodón natural.

Parte delantera con dorsal forrado, abertura delantera central abotonada (cruzado estrecho): 2 botones. Gran pliegue redondo en la zona media del frente. Recogido en el canesú trasero medio. Canesú trasero forrado.

Las mangas se fruncen en los puños en la parte superior del brazo, aberturas en los puños a lo largo de la costura. Puño ancho abotonado: 1 botón que da la posibilidad de darle la vuelta al puño.

Diamante de confort insertado entre las costuras de la axila y los costados. Todas las costuras son sobrecosidas y planas. Cuello camisero estrecho y levantado.

Los normandos del siglo XIX llevaban poco más que camisas como ropa interior. Los pantalones se usaron mucho más tarde y probablemente fueron adoptados por primera vez por los soldados durante la guerra de 1914-1918. Las camisas contaban con largos laterales que los hombres introducían entre sus piernas, para proteger sus partes nobles. A la hora de dormir, la misma camisa se convierte en pijama.

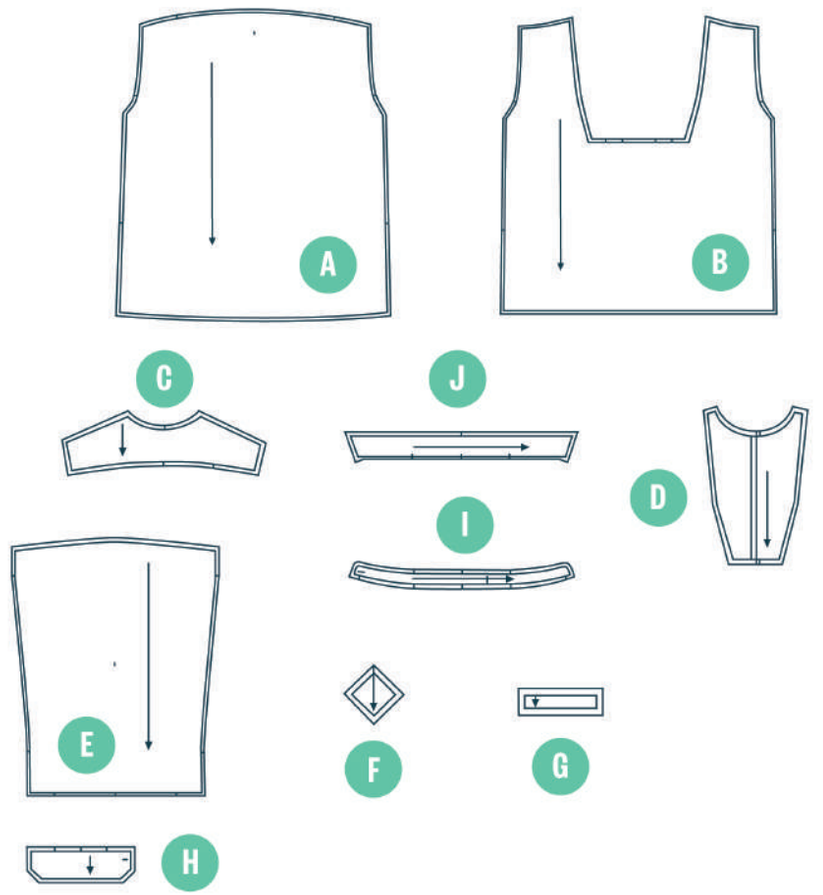
Las camisas de trabajo estaban hechas de una tela gruesa de cáñamo o lino y tienen cuello completo. La camisa de los domingos estaba fabricada con una tela más fina de cáñamo, lino o algodón.

Esta camisa larga cuenta con mangas abullonadas que se cierran en los puños mediante pequeños pliegues verticales. Los puños se cierran con botones de nácar o con gemelos.

PARTES DEL DISEÑO

CAMISA

ESCALA 1:10



A **trasera**
Corte 1 algodón

B **frontal**
Corte 1 algodón

C **canesú espalda**
Corte 2 algodón

D **plastrón**
Corte 2 algodón

E **manga**
Corte 2 algodón

F **diamante bajo el brazo**
Corte 2 algodón

G **plastrón frontal inferior**
Corte 1 algodón

H **muñeca**
Corte 4 algodón

I **cuello levantado**
Corte 2 algodón

J **collar**
Corte 2 algodón

DETALLE TÉCNICO

CAMISA

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Anchura acabado	113 cm
Peso m2	171 g/m2
Peso ml.	193,23 g/ml
Densidad de urdimbre	36 urdimbres/cm
Densidad de trama	27 tramas/cm
Número Tex Urdimbre	30 Tex
Número Tex Trama	20 Tex

Ajustes, almidonado y acabado:

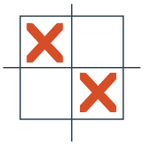
Contracción debida a ligamento, sanforizado.

Observaciones:

-

	Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
Urdimbre	Marfil	100 % algodón	S 370 V/m	30	marfil
Trama	Marfil	100 % algodón	S 320 V/m	20	marfil

Tejido



PANTALONES

PANTALONES

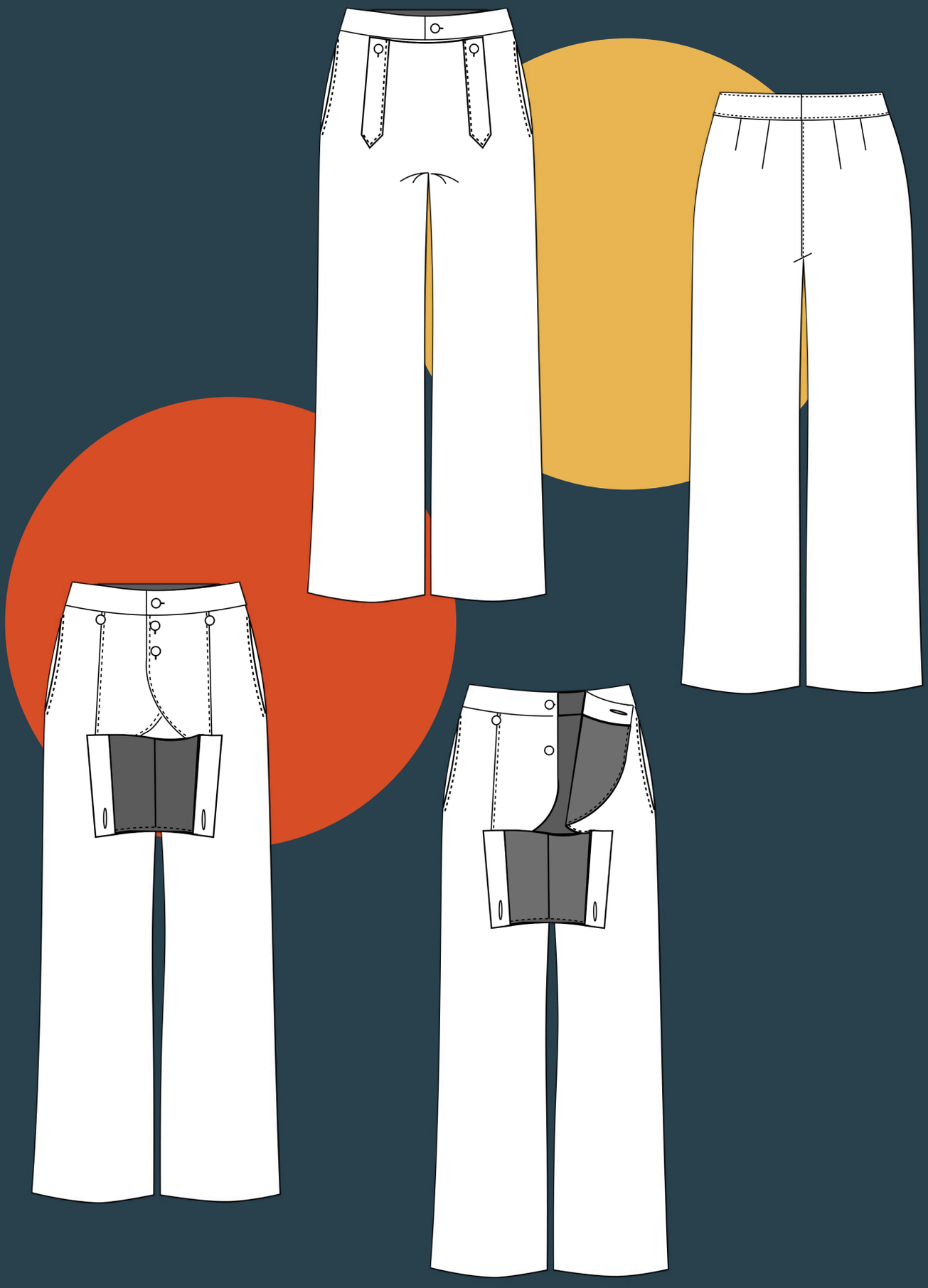
Pantalones largos de lana para hombre.
2 clips a cada lado en la parte trasera.
Bragueta abotonada en la parte delantera.
Cinturón con forma.

Mientras que algunos hombres usan calzones, otros prefieren usar pantalones.

El nombre más reciente para esta prenda (“sans culotte”) surge sobre 1800. Las perneras de los pantalones llegan hasta los tobillos. En los inventarios se estima que, en 1825, en Calvados, los pantalones eran usados por el 71 % de la población.

Los pantalones eran, por definición, símbolo de masculinidad. Tienen puente y generalmente están hechos de una tela más o menos gruesa.

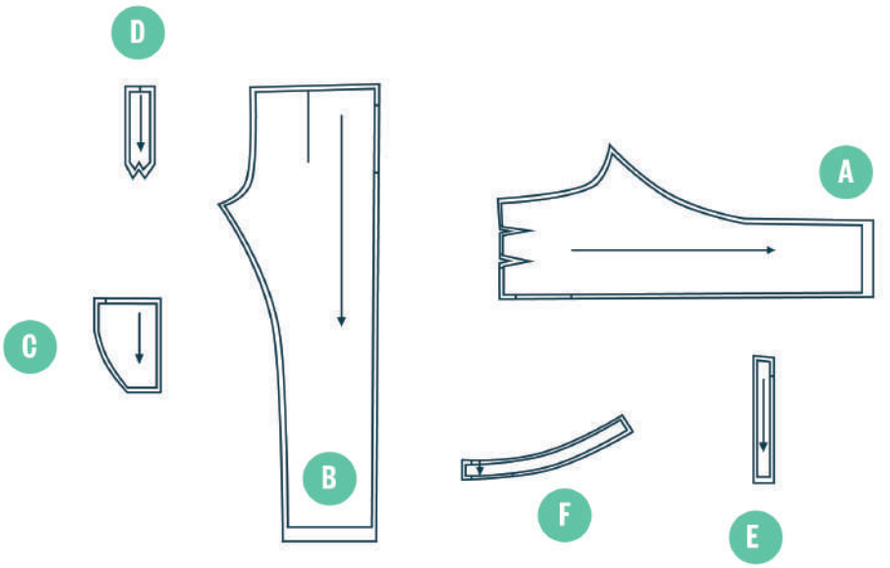
Los domingos y en ocasiones festivas, el normando se vestía con pantalones de lana, una tela reservada para “la ropa fina”. Son de corte recto y llegan hasta el tobillo, y también tienen un puente.



PARTES DEL DISEÑO

PANTALONES

ESCALA 1:10



A **parte trasera**
Corte 2 lana

B **parte delantera**
Corte 2 lana

C **bragueta**
Corte 2 lana

D **vista delantero**
Corte 2 lana

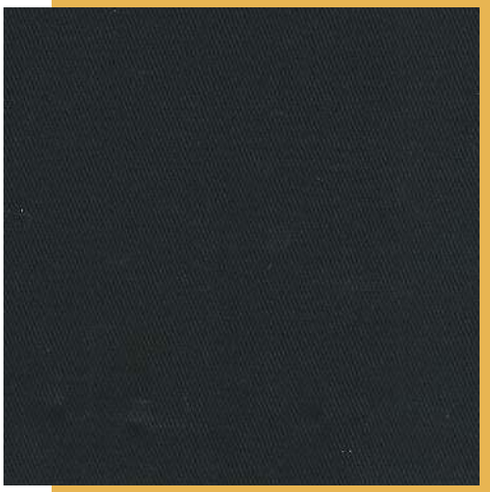
E **forma del bolsillo**
Corte 4 lana

F **cinturilla**
Corte 2 lana

DETALLE TÉCNICO

PANTALONES

Muestra



Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Anchura acabado	154 cm
Peso m2	256 g/m2
Peso ml.	395 g/ml
Densidad de urdimbre	48 urdimbres/cm
Densidad de trama	16 tramas/cm
Número Tex Urdimbre	45 Tex
Número Tex Trama	35 Tex

Ajustes, almidonado y acabado:

Sarga de lana gruesa

Observaciones:

-

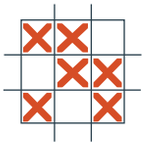
Urdimbre

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
negro	100 % lana	S 350 V/m	45	negro

Trama

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
negro	100 % lana	Z 320 V/m	35	negro

Tejido

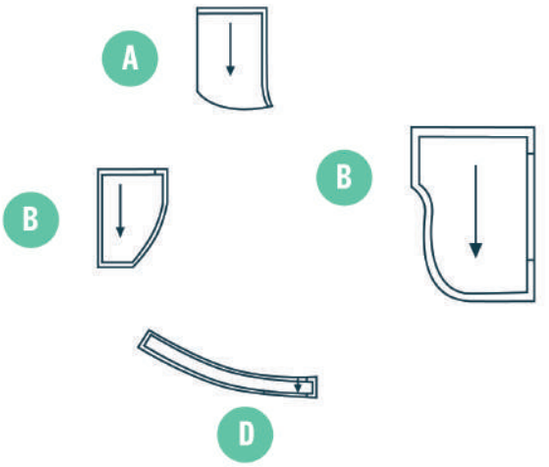


Tejido de sarga

PARTES DEL DISEÑO

PANTALONES

ESCALA 1:10



A **puente**
Corte 2 algodón

B **bragueta**
Corte 2 algodón

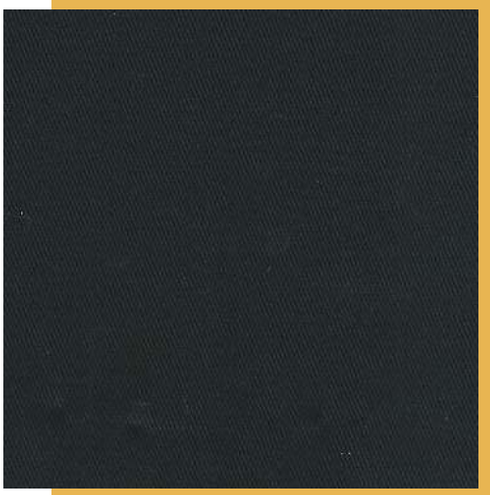
C **base del bolsillo**
Corte 4 algodón

D **cinturilla**
Corte 2 algodón

DETALLE TÉCNICO

PANTALONES

Muestra



Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Anchura acabado	146 cm
Peso m2	258 g/m2
Peso ml.	377 g/ml
Densidad de urdimbre	41 urdimbres/cm
Densidad de trama	16 tramas/cm
Número Tex Urdimbre	30 Tex
Número Tex Trama	40 Tex

Ajustes, almidonado y acabado:

Sarga gruesa de algodón

Observaciones:

-

Urdimbre

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
negro	100 % algodón	Z 420 V/m	30	negro

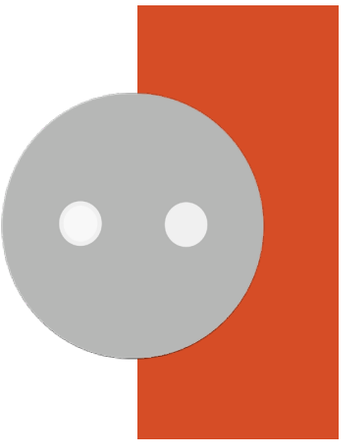
Trama

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
negro	100 % algodón	Z 420 V/m	40	negro

Tejido

Tejido de sarga

BOTÓN



BOTÓN

Fue bajo el reinado de Luis XIV que el uso del botón se extendió en Francia, convirtiéndose en un lujoso accesorio de moda adornado con joyas o pinturas en miniatura. Así, algunos de los sirvientes tenían botones en su librea, labrados con el escudo de armas de su amo.

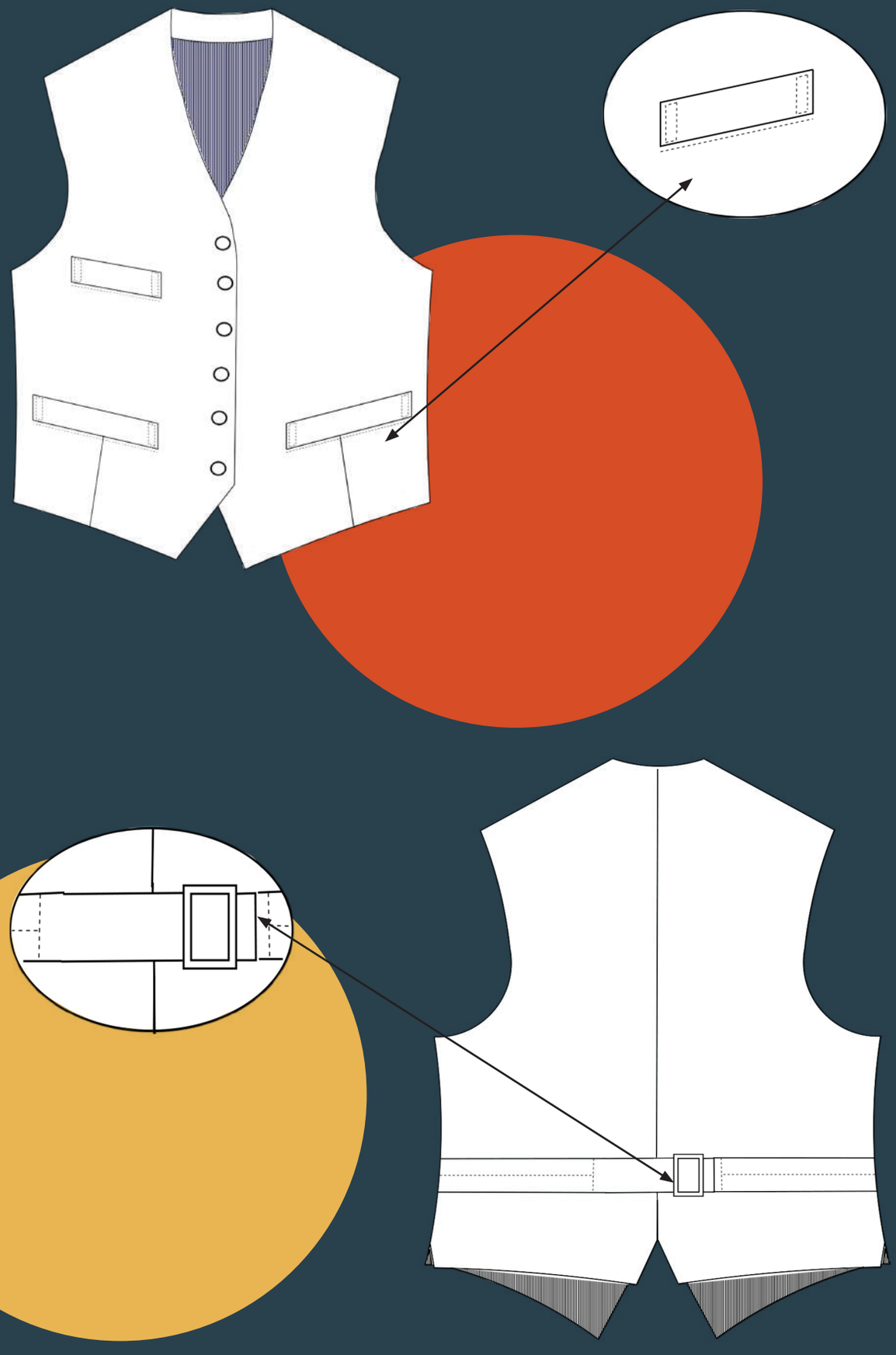
Los antiguos botones estaban hechos de hueso, cuerno, marfil, cuero, metal o nácar. En el caso de los hombres, los botones iban cosidos a la derecha y los ojales a la izquierda.

CHALECO DE HOMBRE

CHALECO DE HOMBRE

La parte delantera del chaleco de franela va abotonada en la zona media de la parte delantera, con dos bolsillos de adorno en el pecho y dos bolsillos oblicuos ribeteados en la cintura, el escote es en “v”. La espalda de algodón va ajustada por una martingala, con un corte en “v” en el centro de la espalda. Está forrado con una tela de algodón estampada.

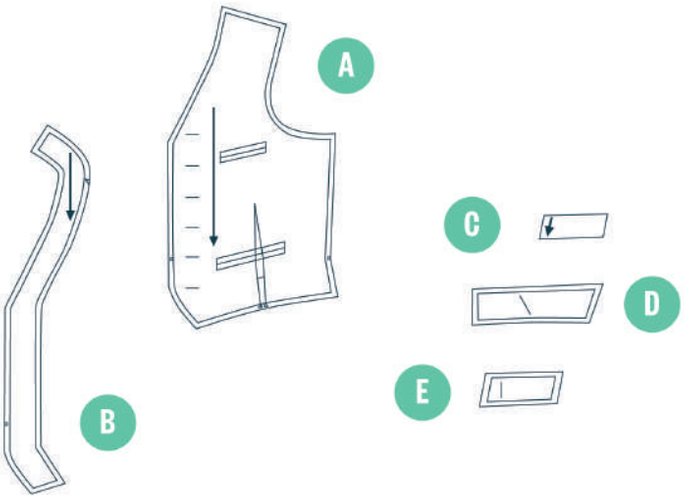
Los chalecos son parte del uso diario y están destinados a mantener el calor. Está hecho de una tela gruesa de droguet, franela o lana para días normales. Los domingos y festivos, el normando viste un chaleco brocado de seda o terciopelo, en un tono más brillante. La parte trasera del chaleco está hecha de seda o satén de algodón con una lengüeta de ajuste para obtener el ajuste deseado en la cintura. En el bolsillo, llamado “à gousset”, se guarda un reloj suspendido con una cadena unida a un ojal.



PARTES DEL DISEÑO

CHALECO

ESCALA 1:10



A **parte delantera**
Corte 2 lana

B **frente**
Corte 2 lana

C **ribetes**
Corte 4 lana

D **bolsillo con ribetes**
Corte 2 lana

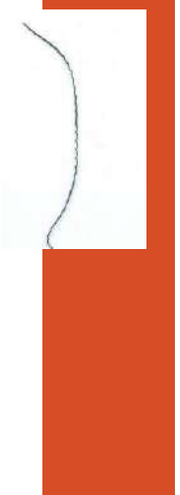
E **parte frontal zona baja**
Corte 4 lana

DETALLE TÉCNICO

CHALECO

Muestra

Hilo de urdimbre



Hilo de trama

Anchura acabado	154 cm
Peso m2	256 g/m2
Peso ml.	395 g/ml
Densidad de urdimbre	48 urdimbres/cm
Densidad de trama	16 tramas/cm
Número Tex Urdimbre	45 Tex
Número Tex Trama	35 Tex

Ajustes, almidonado y acabado:

Almidonado y acabado.

Observaciones:

Tejido industrial.

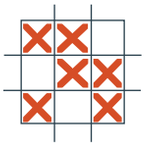
Urdimbre

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
negro	100 % lana	S 350 V/m	45	negro

Trama

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
negro	100 % lana	Z 320 V/m	35	negro

Tejido

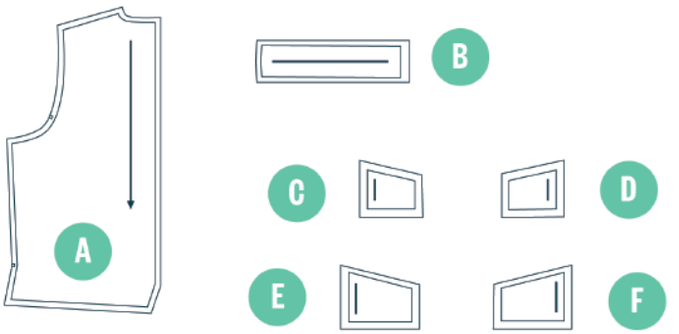


Tejido de sarga

PARTES DEL DISEÑO

CHALECO

ESCALA 1:10



A **espalda**
Corte 2 algodón

B **cinturón medio**
Corte 2 algodón

C **base con bolsillo grande**
Corte 2 algodón

D **base con bolsillo pequeño**
Corte 2 algodón

E **base con bolsillo pequeño**
Corte 2 algodón

F **base con bolsillo grande**
Corte 2 algodón

DETALLE TÉCNICO

CHALECO

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Anchura acabado	146 cm
Peso m2	258 g/m2
Peso ml.	377 g/mL
Densidad de urdimbre	41 urdimbres/cm
Densidad de trama	16 tramas/cm
Número Tex Urdimbre	30 Tex
Número Tex Trama	40 Tex

Ajustes, almidonado y acabado:

Sarga gruesa de algodón

Observaciones:

-

Urdimbre

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
negro	100 % algodón	Z 420 V/m	30	negro

Trama

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
negro	100 % algodón	Z 420 V/m	40	negro

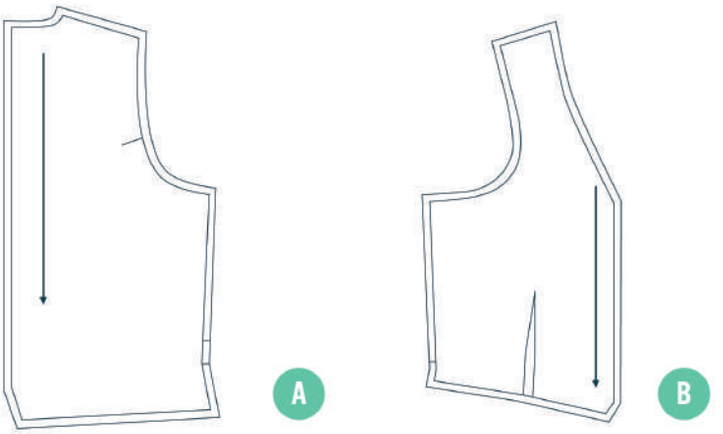
Tejido

Tejido de sarga

PARTES DEL DISEÑO

CHALECO

ESCALA 1:10



A **forro trasero**
Corte 2 algodón

B **forro frontal**
Corte 2 algodón

DETALLE TÉCNICO

CHALECO

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Anchura acabado	140 cm
Peso m2	123 g/m2
Peso ml.	172,2 g/ml
Densidad de urdimbre	67 urdimbres/cm
Densidad de trama	48 tramas/cm
Número Tex Urdimbre	18 Tex
Número Tex Trama	22 Tex

Ajustes, almidonado y acabado:

Almidonado y acabado.

Observaciones:

Tejido industrial.

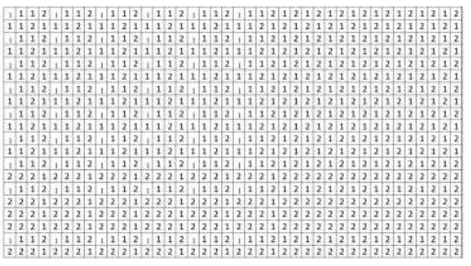
Urdimbre

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
negro y beige	algodón	S 410 V/m	18	-

Trama

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
negro y beige	algodón	S 350 V/m	22	bruto

Tejido



1 = Blanco / 2 = Negro

BLUSA DE HOMBRE

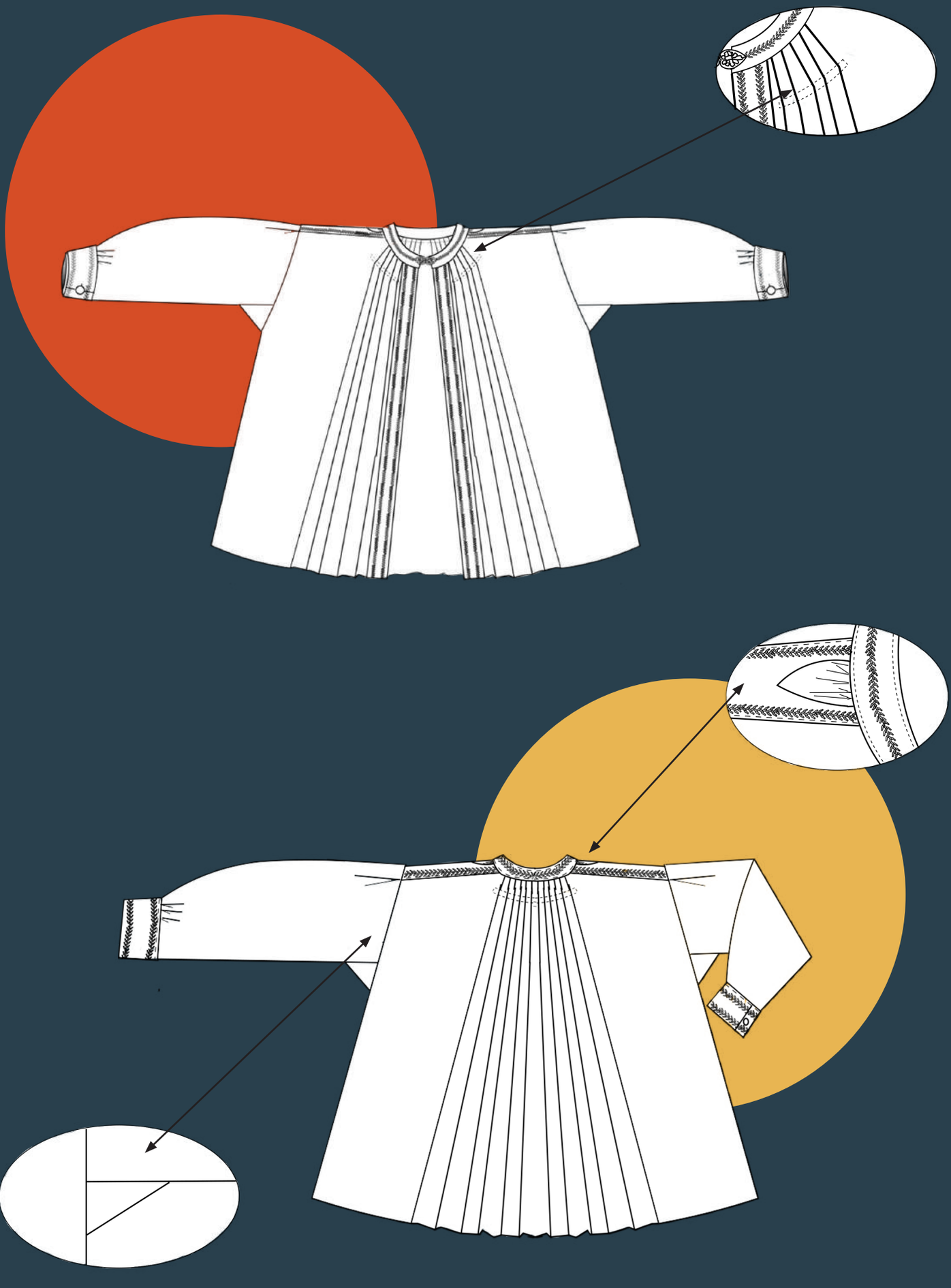
BLUSA DE HOMBRE

La blusa es una prenda protectora, abierta en el medio por la parte frontal y cerrada en el cuello con una hebilla de metal. El escote está rematado con un borde. La correa delantera central, los tirantes, los puños y el escote están adornados con punto espiga de trigo o bordados con puntadas de cadeneta. La parte delantera y trasera tienen pliegues en el escote para dar volumen. La manga tiene un pliegue redondo a lo largo del canesú del hombro y en los puños un botón y ojal, pliegues y una abertura en la costura.

La blusa, o blaude, se usaba en toda Normandía. Fue ampliamente usada durante el siglo XIX, incluso como una prenda elegante. La blusa es una prenda más o menos corta pero amplia, hecha de lino azul, lona de cáñamo o droguet verde o marrón, dependiendo de si el trabajador está trabajando o vestido de bonito.

Los pliegues son rígidos y brillantes por haber sido sometidos a un proceso denominado “foulon”. El cuello, los hombros, los puños y los bordes delanteros suelen estar bordados con diseños, hechos en punto tallo, punto de espina y punto plano o puntada de Beauvais, en cordón de seda blanca o cordón de algodón negro. El cuello se cierra con una cadena decorativa o una hebilla de metal plateada. La tela está tratada para que sea impermeable.

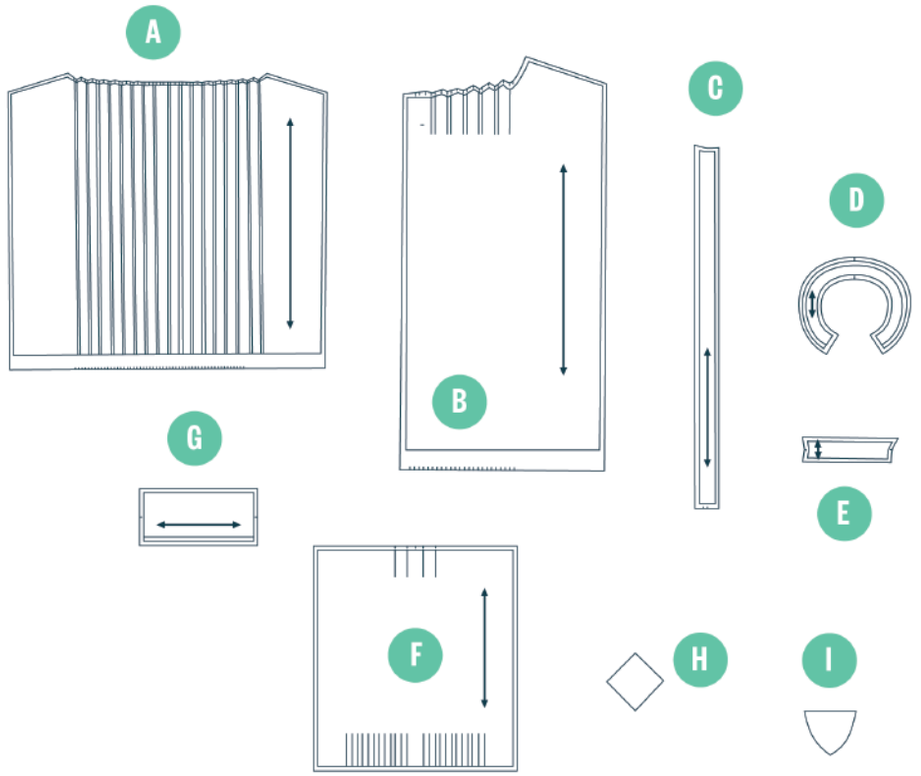
Las blusas se limpian mediante un proceso de decocción con hojas de hiedra o en una solución de hiel de buey. Se decía que este tratamiento mantenía el acabado.



PARTES DEL DISEÑO

BLUSA

ESCALA 1:10



A **espalda**
Corte 1 forro

B **frontal de la blusa**
Corte 2 forro

C **frontal de solapa**
Corte 4 forro

D **sobre cuello redondo**
Corte 2 forro

E **bajo canesú**
Corte 4 forro

F **asa**
Corte 2 forro

G **puño**
Corte 2 forro

H **espacio cuadrado**
Corte 2 forro

I **lengüeta de hombro**
Corte 2 forro

DETALLE TÉCNICO

BLUSA

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Anchura acabado	280 cm
Peso m2	295 g/m2
Peso ml.	272 g/ml
Densidad de urdimbre	22 urdimbres/cm
Densidad de trama	26 tramas/cm
Número Tex Urdimbre	85 Tex
Número Tex Trama	93 Tex

Ajustes, almidonado y acabado:

Almidonado y acabado.

Observaciones:

Tejido industrial.

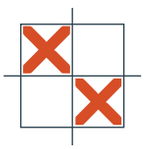
Urdimbre

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
azul	algodón	Z 320 V/m	85	azul

Trama

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
azul	algodón	Z 300 V/m	93	azul

Tejido

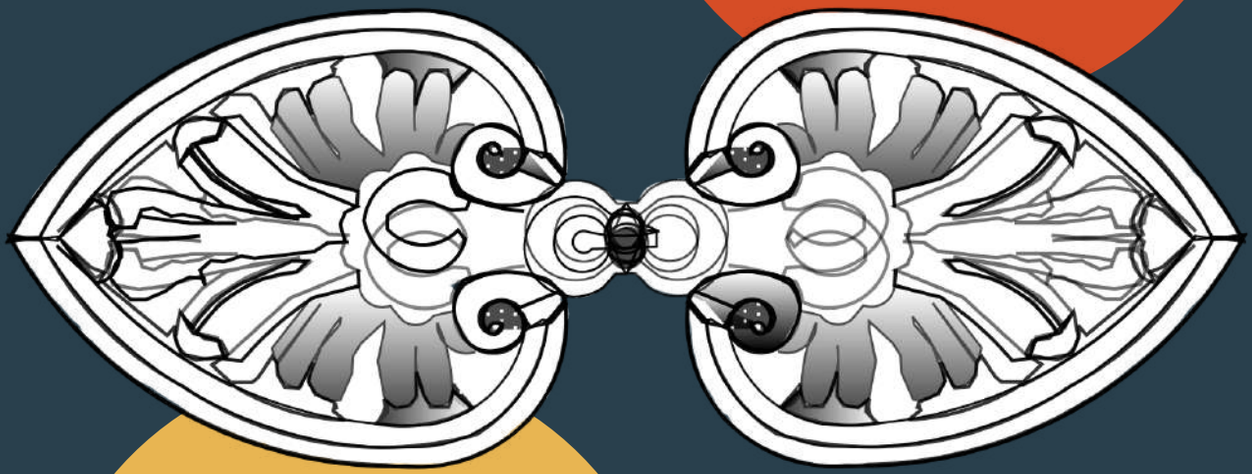


1/1

CLIPS DE BLUSA

CLIPS DE BLUSA

Los clips de blusa recuerdan a los utilizados en las capas de las mujeres. Están hechos de metal o plata y cincelados.

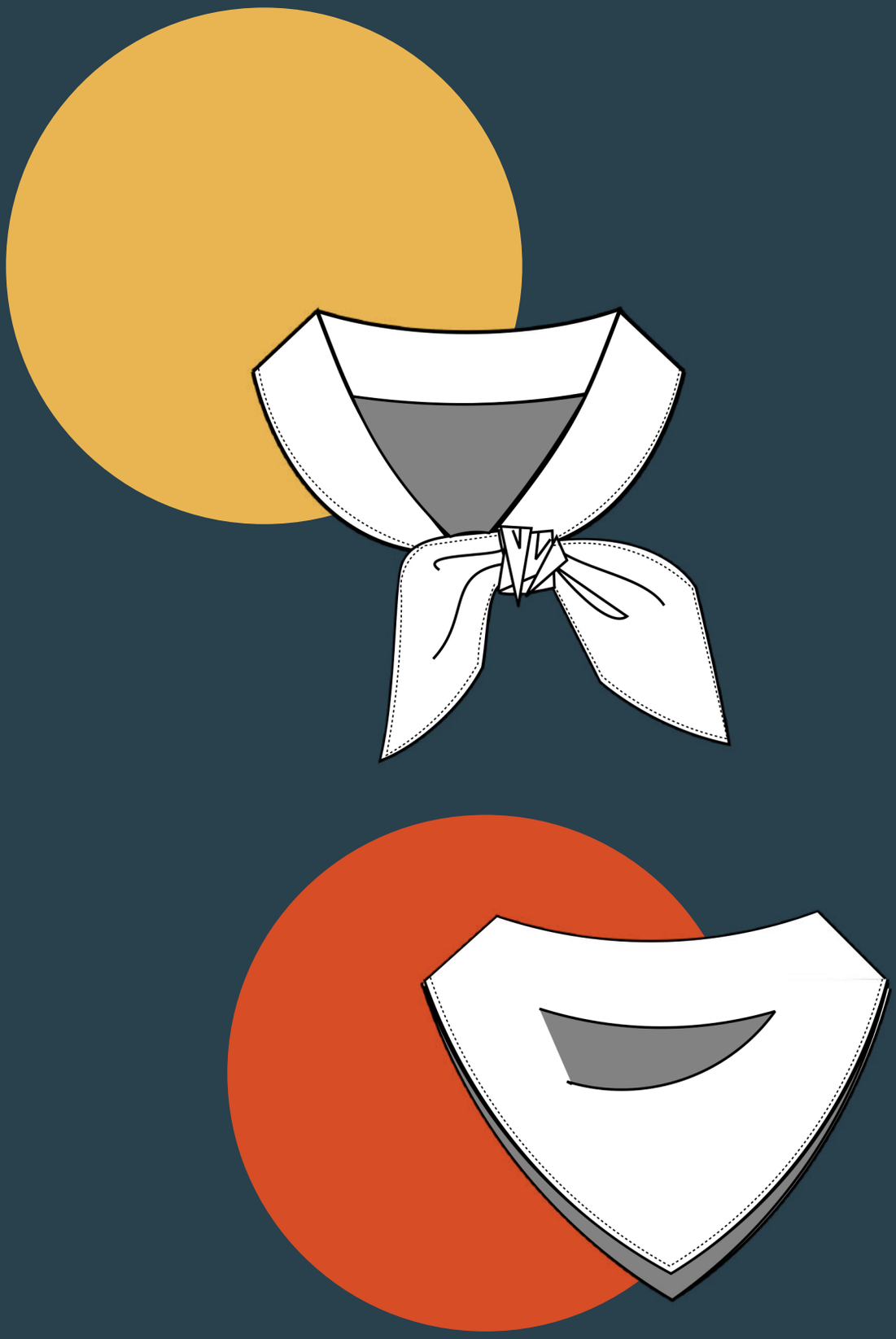


PAÑUELO DE HOMBRE

PAÑUELO DE HOMBRE

Pañuelo rojo, cuadrado 50 cm x 50 cm.

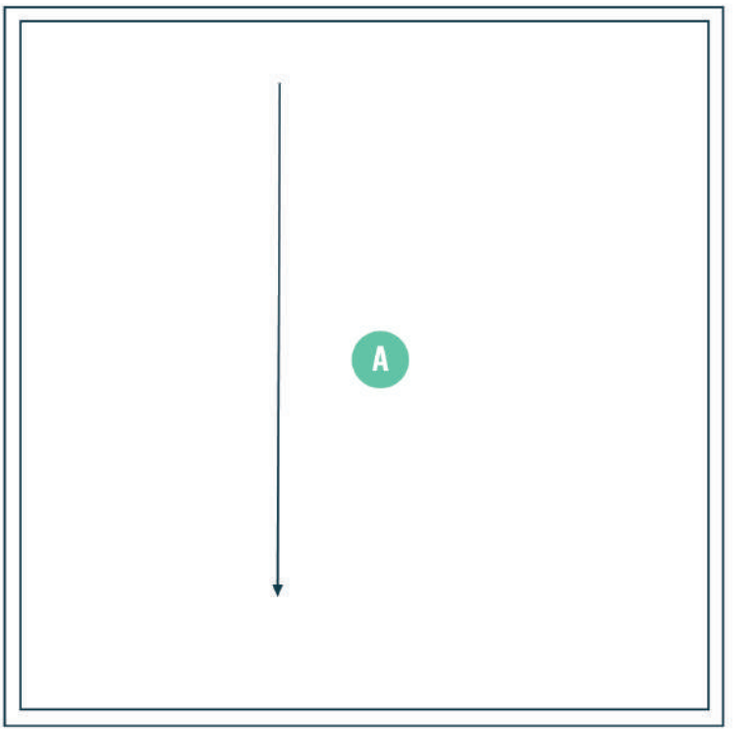
Para completar su indumentaria el normando se anudaba un pañuelo de algodón alrededor del cuello. Estos pañuelos son cuadrados y se doblan en punta. El color predominante es el rojo.



PARTES DEL DISEÑO

PAÑUELO

ESCALA 1:10

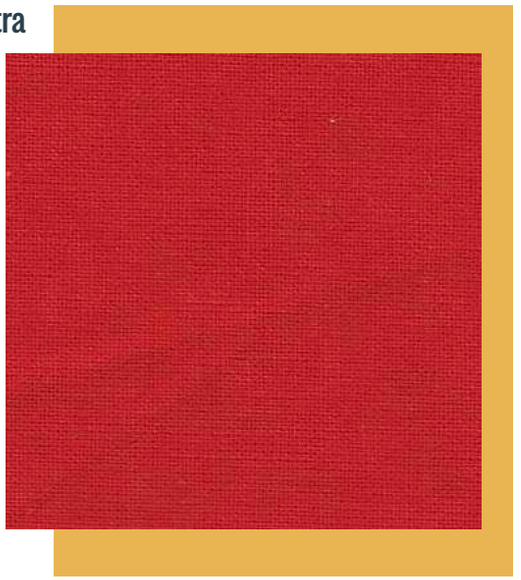


A **bufanda**
Corte 1 algodón

DETALLE TÉCNICO

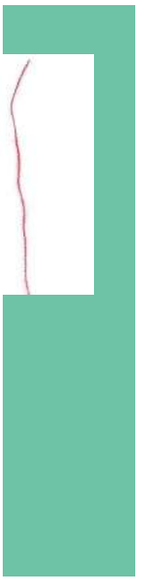
PAÑUELO

Muestra



Hilo de urdimbre

Hilo de trama



Ancho acabado	152 cm
Peso m2	179 g/m2
Peso ml.	272 g/mL
Densidad de urdimbre	26 urdimbres/cm
Densidad de trama	23 tramas/cm
U Número Tex	35 Tex
T Número Tex	30 Tex

Ajustes, almidonado y acabado:

Lienzo de algodón.

Observaciones:

-

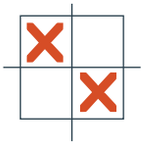
Urdimbre

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
rojo	100 % algodón	Z 380 V/m	35	rojo

Trama

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
rojo	100 % algodón	Z 350 V/m	30	rojo

Tejido



GORRA

GORRA

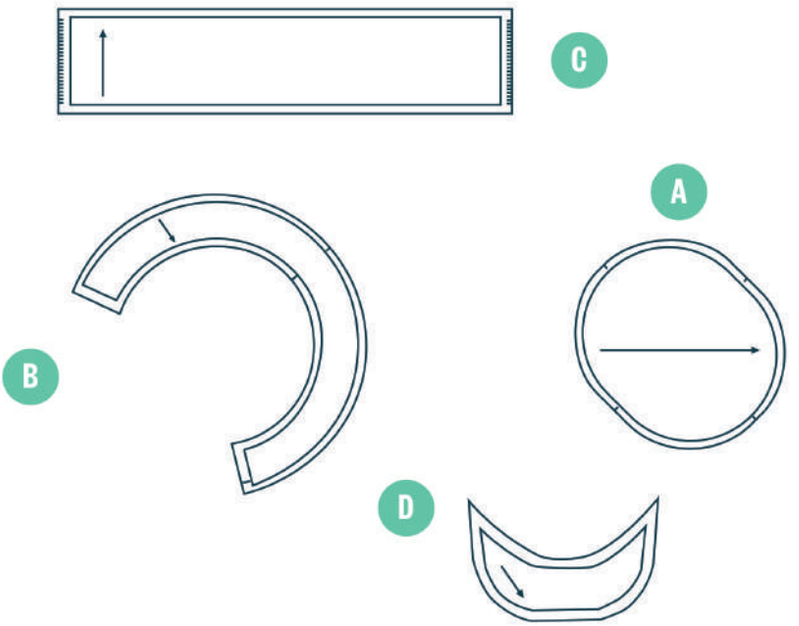
Gorro de seda, compuesto por una visera ribeteada al bies, base alta decorada con pliegues acanalados y parte inferior plana. Está forrada.

Los sombreros de los hombres siguieron la tendencia general. Todos tenían uno antes de la revolución. La mayoría de los registros escritos e ilustraciones se refieren a sombreros de fieltro de ala ancha y, a veces, tricornios. La gorra era el tocado de los habitantes ricos de la ciudad o de los terratenientes de las zonas rurales alrededor de 1830, antes de hacerse popular. Está hecha de seda o de un tejido más rústico de tipo otomano. Fue ampliamente utilizado en la ciudad.

PARTES DEL DISEÑO

GORRA

ESCALA 1:10



A **parte inferior**
Corte 2 seda

B **corona**
Corte 2 seda

C **banda ancha**
Corte 2 seda

D **visera**
Corte 2 seda

DETALLE TÉCNICO

GORRA

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Anchura acabado	150 cm
Peso m2	140 g/m2
Peso ml.	210 g/ml
Densidad de urdimbre	98 urdimbres/cm
Densidad de trama	38 tramas/cm
Número Tex Urdimbre	5 Tex
Número Tex Trama	10 Tex

Ajustes, almidonado y acabado:

-

Observaciones:

Tejido industrial.

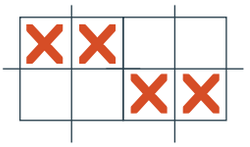
Urdimbre

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
negro	seda	S 320 V/m	5	negro

Trama

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
negro	seda	S 320 V/m	10	negro

Tejido



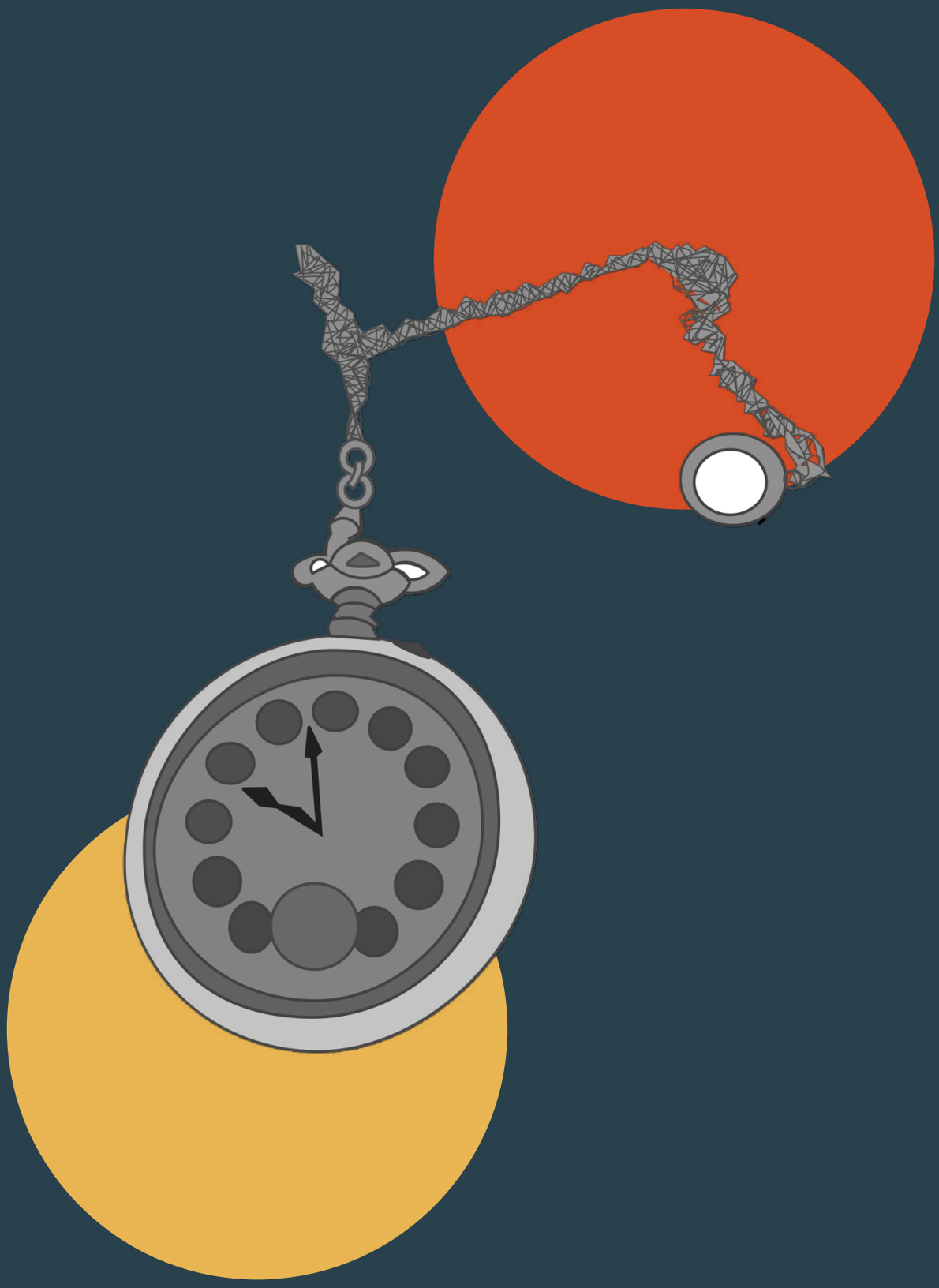
Trama cruzada Sergé

RELOJ GUSSET

RELOJ GUSSET

Un reloj gusset es un reloj de bolsillo que cabe en un gusset o bolsillo pequeño y se sujeta al chaleco mediante una cadena o cinta. Con el tiempo, se fue modernizando (¡el mecanismo ya no se ajustaba con una llave! y se añadió el segundero).

Con la revolución industrial, el reloj se democratizó. ¡Ya no era un artículo para la élite! Cada vez más hombres los usaban porque la precisión del tiempo era cada vez más importante (por ejemplo, los horarios de los trenes). Todavía existían importantes diferencias entre los relojes de lujo, con materiales preciosos, y los relojes más comunes. Fue reemplazado por el reloj de pulsera tras la Primera Guerra Mundial.



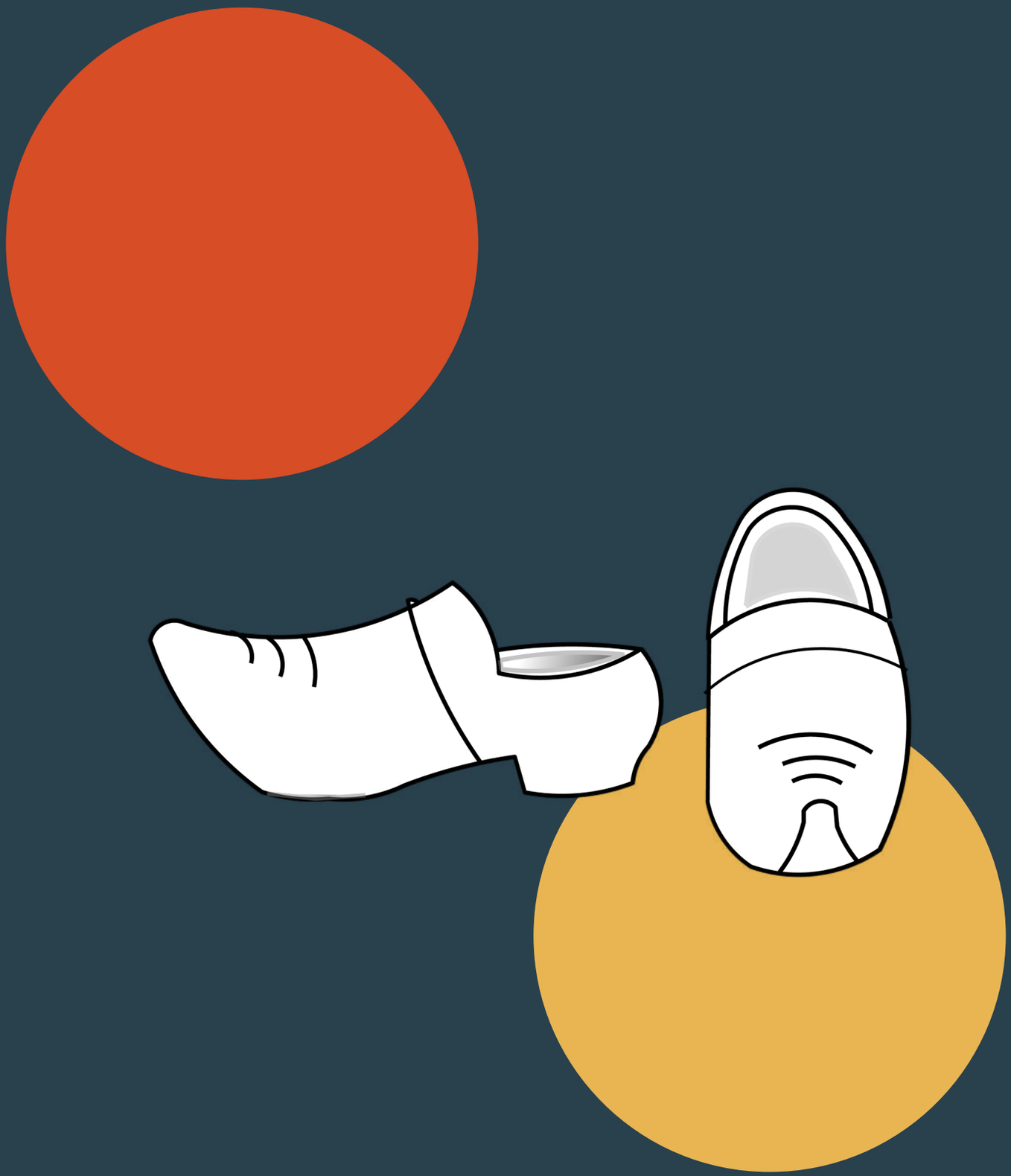
ZUECO

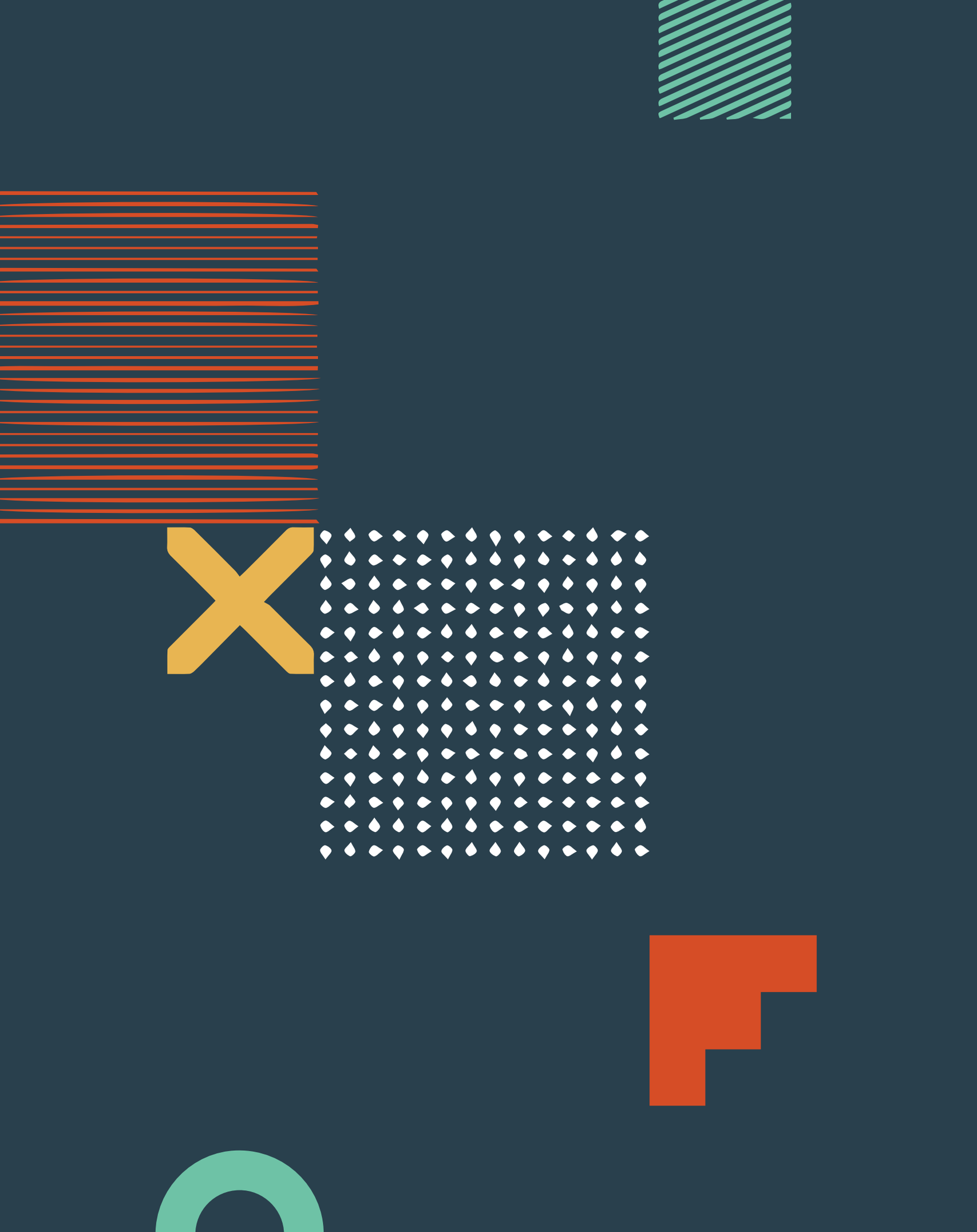
ZUECO

Los zuecos estaban hechos de madera local. Estaban hechos de una sola pieza de madera, a menudo por las propias personas (a pesar de que existían fabricantes de zuecos en ese momento).

El sauce, se utilizaba para quienes trabajaban en ambientes húmedos, el álamo, no era resbaladizo. Para celebraciones y días festivos, los modelos están fabricados en madera de cerezo o nogal. La parte superior está decorada y la madera teñida con negro de humo (en el caso de los hombres). Los modelos de mujer a veces estaban pintados de rojo, rosa o amarillo.

En invierno, para mayor comodidad, se colocaba paja en la pezuña.





VESTIMENTA
TRADICIONAL EN EUROPA

ESLOVENIA

INTRO-
DUCCIÓN

Las clases sociales altas mantuvieron deliberadamente diferencias visibles con las clases bajas en lo que respecta a la vestimenta. La apariencia de la vestimenta de la nobleza y la burguesía en Eslovenia estaba influenciada por el comercio entre países, así como por las ciudades más grandes, especialmente Viena y París.

SE DEBÍA TENER EN CUENTA LA APARIENCIA de todas las clases sociales para poder controlar la imagen de la vestimenta de Eslovenia a lo largo del tiempo. Las clases sociales altas mantuvieron deliberadamente diferencias visibles con las clases bajas en lo que respecta a la vestimenta. La apariencia de la vestimenta de la nobleza y la burguesía en Eslovenia estaba influenciada por el comercio entre países, así como por las ciudades más grandes, especialmente Viena y París.

El estilo (moda) rural difería del estilo de moda uniforme de la nobleza. La población rural vestía con materiales sencillos, de cosecha propia y artesanales. Las comunidades rurales eran bastante cerradas y autosuficientes, por lo que se formaron diferencias locales, aunque existían similitudes con las provincias vecinas.

Como en otras partes de Europa, los códigos de vestimenta se aplicaron a diversas posiciones sociales hasta el siglo XVIII. Después del siglo XVIII la situación social cambió considerablemente. Esta es también una época en la que el estilo rural cambió notablemente. Cuanto más se iliberaban los agricultores de la subordinación social y económica, más independiente y libremente se vestían. Hacia mediados del siglo XIX los agricultores adoptaron trajes urbanos y de mercado.

A finales del siglo XVIII y primera mitad del siglo XIX en el territorio esloveno actual existían tres tipos diferentes de trajes tradicionales:
Alpino (en la parte central, occidental, norte y parcialmente oriental), Panonia (en el norte - este, sur - este y sur) y costero o mediterráneo (en la parte suroeste y parcialmente en la parte sur).

Los trajes nacionales básicos se complementaban con peculiaridades regionales, formas intermedias e incluso con variantes dictadas por la edad, el estatus, la propiedad y la identidad profesional.

El traje nacional alpino estaba muy extendido en Gorenjska, parte de Carintia, Notranjska, Dolenjska, Estiria eslovena y parte de la región de Primorska. El mismo tipo fue seguido por la Eslovenia veneciana y Resia en Italia. En términos de diseño, el traje alpino es el más cercano a los trajes rurales de Europa Central.

Debido a su ubicación, al nivel económico y a las conexiones de transporte, fue el tipo más desarrollado, rápidamente alcanzado por influencias burguesas y cambios de moda.

El traje tradicional masculino es bastante uniforme. Consistía en pantalones hasta la rodilla hechos de tela, lino teñido o gamuza, camisa de lino y un chaleco, que era un atuendo festivo obligatorio. El traje se complementa con un chal, un sombrero con plumas de gallo salvaje y botas altas de cuero. En el campo, los zapatos planos y los calcetines altos hasta la rodilla surgieron como alternativa principalmente debido a las costosas botas.

En la década de 1870, los agricultores ya se vestían de acuerdo con la moda centroeuropea, influyendo en el entorno rural a través de la gente del pueblo.

EL TIPO COSTERO O MEDITERRÁNEO estaba presente en la Istria eslovena, Brkini y algunos pueblos alrededor de Trieste. El traje tradicional masculino es bastante similar al alpino, solo que los pantalones hasta la rodilla tienen un corte mucho más ancho, con cordones decorativos oscuros cosidos. La ropa solía ser azul, los calcetines hasta la rodilla son blancos y se usan con zapatos planos de cuero.

EL TRAJE NACIONAL DE PANONIA se usó en Bela krajina, suroeste de Dolenjska, este de Estiria y en Prekmurje. Los trajes nacionales masculinos y femeninos no difieren significativamente de los mencionados anteriormente. Debido al color del lino, este tipo se llamaba "traje tradicional blanco". Los materiales y cortes eran bastante similares a los de las naciones vecinas, especialmente a los húngaros y croatas de Zagorje, checos, polacos y eslovacos.

El traje nacional masculino consistía en una camisa larga de lino (túnica), un chaleco, pantalones largos y anchos de lino y pantalones largos de ropa interior hechos de tela blanca.

A mediados del siglo XIX, las versiones de trajes nacionales se fueron perdiendo paulatinamente en favor de una moda unificada, influenciada por ciudades y plazas, un cambio que se produjo de la misma manera en Europa.

Esto fue debido a importantes cambios sociales y económicos, desarrollos tecnológicos y buenas conexiones de transporte.

En la década de 1870, los agricultores se vestían ya de acuerdo con la moda centroeuropea, influyendo en el entorno rural a través de la gente del pueblo. El desarrollo de trajes nacionales fue alentado por el "Movimiento de Lectura", especialmente los campamentos, un movimiento esloveno único, que también incluyó a la población rural y que hizo que los eslovenos fueran conscientes de sus orígenes. El llamado traje nacional se formó como expresión simbólica del movimiento y de la identidad nacional. Las mujeres mayores y las más jóvenes los usaban una o dos veces al año, mientras que los hombres lo hacían con más frecuencia.

A estas reuniones a menudo asistían agricultores vestidos con trajes nacionales. En ese momento, la mayoría de los agricultores eslovenos (excepto las personas mayores más conservadoras, las más pobres y las de lugares más remotos) se vestían de acuerdo con pautas más modernas, es decir, con trajes nacionales que imitaban la moda urbana.

Los trajes nacionales más antiguos se guardaban en cofres. Las manifestaciones en los campos fortalecieron la moral nacional eslovena, la acción más visible contra la presión alemana, italiana y húngara. Los organizadores a menudo llamaban a los agricultores a participar con sus antiguos trajes nacionales, manifestando así la moral y la identidad nacional. Al usar sus trajes más antiguos heredados, le daban a la reunión un énfasis más solemne.

El traje nacional femenino se guardaba doblado en los cofres. Se usaba una o dos veces al año.

A mediados del siglo XIX, las versiones de trajes nacionales se fueron perdiendo paulatinamente en favor de una moda unificada, influenciada por ciudades y plazas, que cambió de la misma manera que lo hizo en Europa.

Inicialmente, el traje nacional modeló la versión Gorenjska más rica del tipo alpino, que también era el más cercano a los trajes de Europa Central, es decir, al traje de granjero alpino rico, similar a los austriacos (Eslovenia era parte de Austria-Hungría).

Las prendas para las reuniones especiales, tanto masculinas como femeninas, se confeccionaban a partir de mejores tejidos, especialmente de telas industriales más nuevas, los cambios no solo se produjeron en los materiales, la fabricación también era diferente. Comenzaron a aparecer las joyas, que se llevaban habitualmente con el traje tradicional. Siguiendo patrones de tocados antiguos, comenzaron a confeccionarlos bordadoras y costureras domésticas, diferenciándose de los más antiguos tanto en cuanto al corte como en cuanto a la ornamentación. A principios del siglo XX, los hombres comenzaron a usar calzón largo blanco (comenzaron a usarlos para el servicio militar, ya que formaban parte del uniforme militar). El calzón blanco era uno de los elementos más visibles del traje nacional de Gorenjska. Al principio quedaba completamente oculto, ya que era vergonzoso usarlo. Hasta entonces, el calzón masculino era ajustado, adoptando más tarde un corte holgado, como se conoce hoy en día.

Inicialmente, el traje nacional modeló la versión Gorenjska más rica del tipo alpino, que también era el más cercano a los trajes de Europa Central, es decir, al traje de granjero alpino rico, similar a los austriacos (Eslovenia era parte de Austria-Hungría).

Hubo un enriquecimiento de los materiales utilizados, colores, accesorios brillantes y se genera una especie de uniformidad. Se utilizaron materiales importados más caros en ciudades y mercados. Los sombreros eran más ricos (los hombres llevaban alas más anchas, las mujeres en su mayoría llevaban tocados).

Estas ropas se usaban en actos del despertar nacional, recepciones de personalidades ilustres, eventos, procesiones... Los habitantes de la ciudad también comenzaron a mostrar su identidad nacional vistiéndose con orgullo con trajes nacionales para diversas ceremonias.

Posteriormente, en el siglo XX, a esta versión del traje nacional se le sumaron otras, principalmente con fines folclóricos y de promoción del patrimonio territorial, cultural, dancístico y culinario.

En la actualidad, el traje nacional es usado principalmente por grupos folclóricos, que capturan su apariencia solo en ciertos elementos. Sin embargo, hay algunas sociedades, además de los grupos folclóricos activos, que conservan los trajes tradicionales usados por nuestros antepasados en la primera mitad del siglo XIX. De este modo, la tradición popular se transmite de generación en generación. Los Días de Trajes Nacionales y del Patrimonio Nacional Kamnik es un festival etnográfico, donde estos grupos se reúnen y realizan una procesión por el casco antiguo. Estos grupos e individuos también participan en diversas ceremonias, como el Alpe Adria Tarvisio (Italia) y el Desfile de Trajes Tradicionales Alpinos en Villach (Austria). También hay sociedades activas en salas de lectura como Šentvid nad Ljubljano, la primera en Eslovenia (y el primer campamento de Vižmar), la todavía activa Asociación de Salas de Lectura Blaž Potočnik, que organiza cada año el festival Šentvid, donde se reúne a todos los elementos activos de la sociedad actual. El festival finaliza con un acto solemne donde están presentes los trajes nacionales.

TRAJE TRADICIONAL MASCULINO

En el siglo XIX, los hombres usaban camisas de lino entre semana.

CAMISA

En el siglo XIX, los hombres usaban camisas de lino entre semana. El lino se tejía artesanalmente. El lino es fresco y absorbente. Las camisas hechas de percal de algodón blanco importado, se usaban los fines de semana.

La forma de la camisa se asemeja a la letra T. Se consiguió un look más bonito y festivo, con puños y cuello de una sola pieza especialmente diseñada. El cuello y el puño estaban muy almidonados. Las mangas son largas y holgadas y terminan en puño. La camisa cuenta con uno o más botones bajo el cuello.

La parte delantera de las camisas de los hombres se podían confeccionar de dos maneras diferentes: con solapa y bragueta, que se abotonan en toda la longitud de la camisa.

El cuello es bastante ancho, con pequeños pliegues en el pecho cosidos en el escote, en la parte delantera, dando paso a pliegues artesanales. La camisa tiene una correa doble que conecta el hombro con la parte delantera y trasera. La espalda tiene forma cuadrada con pliegues estrechos. La longitud de la camisa es hasta mitad de la pantorrilla.

Las amas de casa almidonaban los puños, el cuello y la parte frontal de las camisas festivas. Las camisas más ricas iban decoradas con bordados blancos.

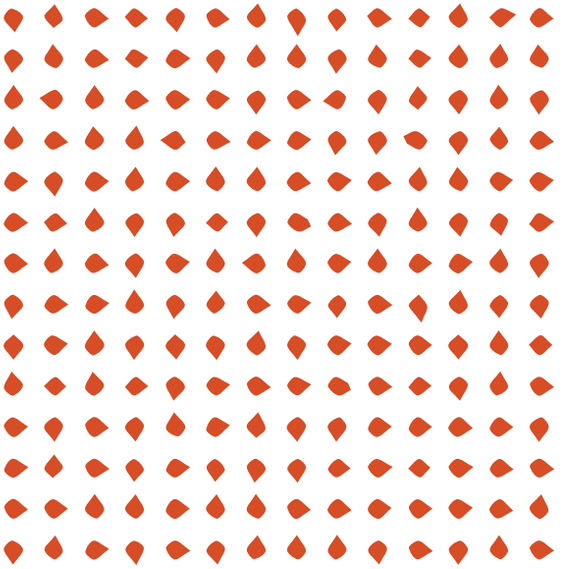
CHALECO

El chaleco tenía un estatus estético significativo en el siglo XIX. Estaba hecho de terciopelo tejido estampado. Los colores más comunes eran el negro, el rojo oscuro y el marrón. Los estampados eran diminutos, en su mayoría florales o a cuadros, a menudo asemejándose a la tapicería. Las muestras son en su mayoría de color púrpura pálido y ciclamen con algo de amarillo y naranja. Los patrones están tejidos en tela con hilo de seda. Las fibras de terciopelo también son sedosas. Este tipo de terciopelo ya no se fabrica hoy en día. Se puede usar terciopelo de algodón o de viscosa. En consecuencia, el terciopelo no es el mismo ni al tacto ni en cuanto a la profundidad de color que en el pasado.

La parte delantera y el hombro se pueden acolchar y picotar para conservar su forma. El borde del chaleco está muy endurecido, el entalle es ajustado.

El lino es fresco y absorbente.

Los pantalones están forrados con lino artesanal de medio grosor



PANTALONES

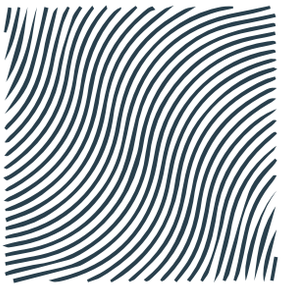
Los pantalones los hacían sastres locales a base de piel de oveja negra o marrón, cabra, ciervo o gamuza – 'irh'. También podía emplearse lino negro artesanal o tela.

Los pantalones tenían forros caseros de grosor medio. Los pañuelos con relieve podían ir bordados en la parte delantera del pantalón y a los lados de los bolsillos hacia abajo. Los pañuelos con relieve se cosían a mano con hilo encerado.

CALZONCILLOS LARGOS

El calzón tipo pantalón fue usado por muchos agricultores desde mediados del siglo XIX.
Esta prenda se sujetaba con un botón o se ataban con una cinta o cuerda. A menudo contaban con correas en la parte inferior para atarlos al tobillo. Se consideraba inapropiado, incluso vergonzoso, mostrar ropa interior en el pasado, ni siquiera se permitía ver las correas.
Estaba hecho de lino artesanal, para más tarde usarse algodón importado. Como iban completamente ocultos, estaban hecho de retales, a menudo a partir de varias piezas.

Los chales de seda, con ricos patrones florales de jacquard, eran usados por los hombres en los días festivos.



Los chales de seda, con ricos patrones florales de jacquard, eran usados por los hombres en los días festivos.

SOMBRERO
El sombrero estaba hecho de fieltro de pelo de conejo negro, con los bordes de una anchura media, en forma de alforfón de corona. Iba decorado con plumas de gallo salvaje.

CHAL
Los chales de seda, con ricos patrones florales de jacquard, eran usados por los hombres en los días festivos. Los chales se ataban por la parte delantera, bajo el cuello de la camisa. Si el chal era muy pequeño, se podían atar dos por la parte delantera y unirse por la parte posterior. La esquina del chal a la altura del hombro colgaba por debajo del chaleco.

BOTAS DE PIEL
Las botas altas eran elegantes y llegaban hasta la mitad de la pantorrilla. Podían ser negras o marrones, cosidas con hilo grueso y algunas podían llevar un reborde rojo estrecho.

Prenda masculina desde finales del siglo XVII hasta principios del XIX.

Parte frontal

Dorso

CAMISA

CAMISA DE HOMBRE

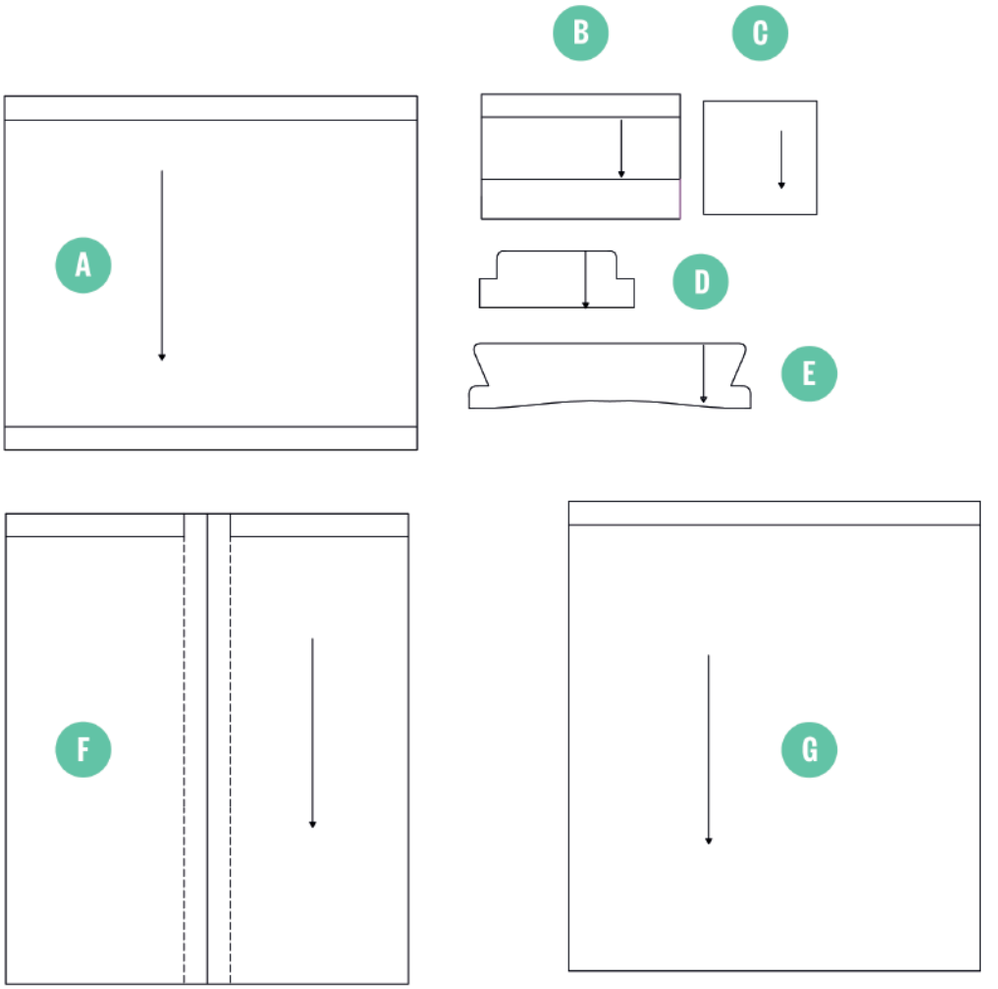
La camisa masculina de algodón tenía el cierre frontal. El escote era plisado, con un cuello simple. Se cosen dos pliegues estrechos a cada lado de la solapa desde el cuello hacia abajo. La camisa tiene una correa doble entre el escote y la manga. La manga presenta un corte perpendicular con un añadido cuadrado bajo la axila. La manga tiene pliegues finos. La manga tiene al final un puño ancho sujeto con dos botones. La abertura de la manga se hace en la costura.

El cuello y el puño estaban muy almidonados.

PARTES DEL DISEÑO

CAMISA DE HOMBRE

ESCALA 1:10



A **manga**
Corte 2 algodón

B **canesú**
Corte 4 algodón

C **sisa**
Corte 2 algodón

D **puño**
Corte 4 algodón

E **collar**
Corte 2 algodón

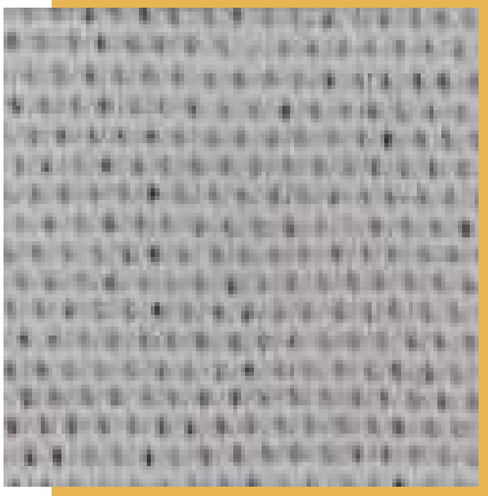
F **frontal**
Corte 1 algodón

G **trasera**
Corte 1 algodón

DETALLE TÉCNICO

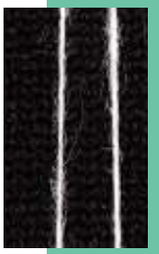
CAMISA DE HOMBRE

Muestra



Hilo de urdimbre

Hilo de trama



Anchura acabado	150 cm
Peso m2	140 g/m2
Peso tm	201 g/tm
Densidad de urdimbre	60 urdimbres/cm
Densidad de trama	32 tramas/cm
Número Tex Urdimbre	18 Tex
Número Tex Trama	18 Tex

Ajustes, almidonado y acabado:

Mercerizado en algodón blanqueado.

Observaciones:

Tacto: suave.

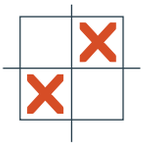
Urdimbre

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
blanco	100 % algodón	Z 848 V/m	18 Tex 1 C	blanco

Trama

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
blanco	100 % algodón	Z 848 V/m	18 Tex 1 C	blanco

Tejido



CHALECO

CHALECO DE HOMBRE

El chaleco es ceñido. La parte delantera está hecha de terciopelo de algodón, la parte trasera y el forro de algodón. Dispone de dos bolsillos frontales con solapas. En la parte interior izquierda está cosido un bolsillo.La forma es solapa de pico, la parte superior es de terciopelo, la inferior de algodón, no hay entretela.

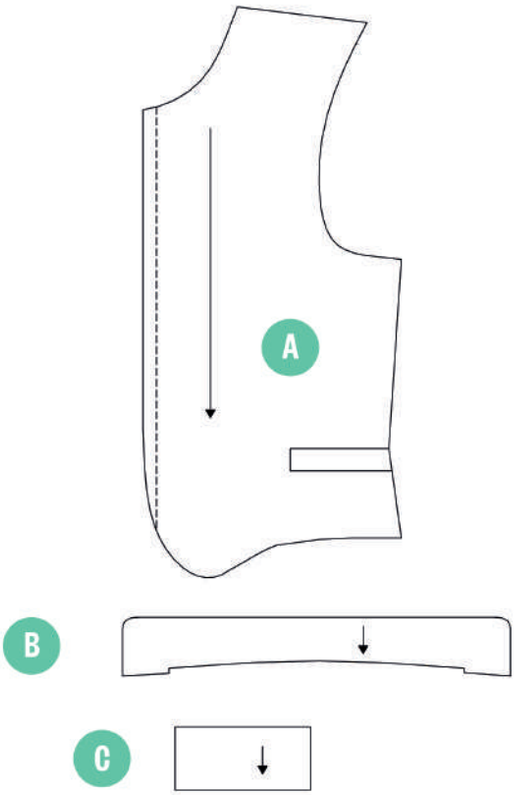
En la parte trasera hay una correa con hebilla tipo chaleco.

La parte delantera se cierra con botones metálicos unidos uno al lado del otro. Se sujeta con una base a veces llamada “pigtail”.

PARTES DEL DISEÑO

CHALECO DE HOMBRE

ESCALA 1:10



A **frontal**
Corte 2 algodón

B **cuello**
Corte 1 algodón

C **solapa**
Corte 2 algodón

DETALLE TÉCNICO

CHALECO DE HOMBRE

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Anchura acabado	150 cm
Peso m2	270 g/m2
Peso ml.	405 g/tm
Densidad de urdimbre	27 urdimbres/cm
Densidad de trama	20 tramas/cm
Número Tex Urdimbre	31 Tex
Número Tex Trama	29 Tex

Ajustes, almidonado y acabado:

Tinte y corte.

Observaciones:

Tacto: abullonado y suave.

	Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
Urdimbre	rojo oscuro	100 % algodón	S 784 V/m	31 Tex 2/C	rojo oscuro
Trama	rojo oscuro	100 % algodón	Z 643 V/m	29 Tex 1C	rojo oscuro

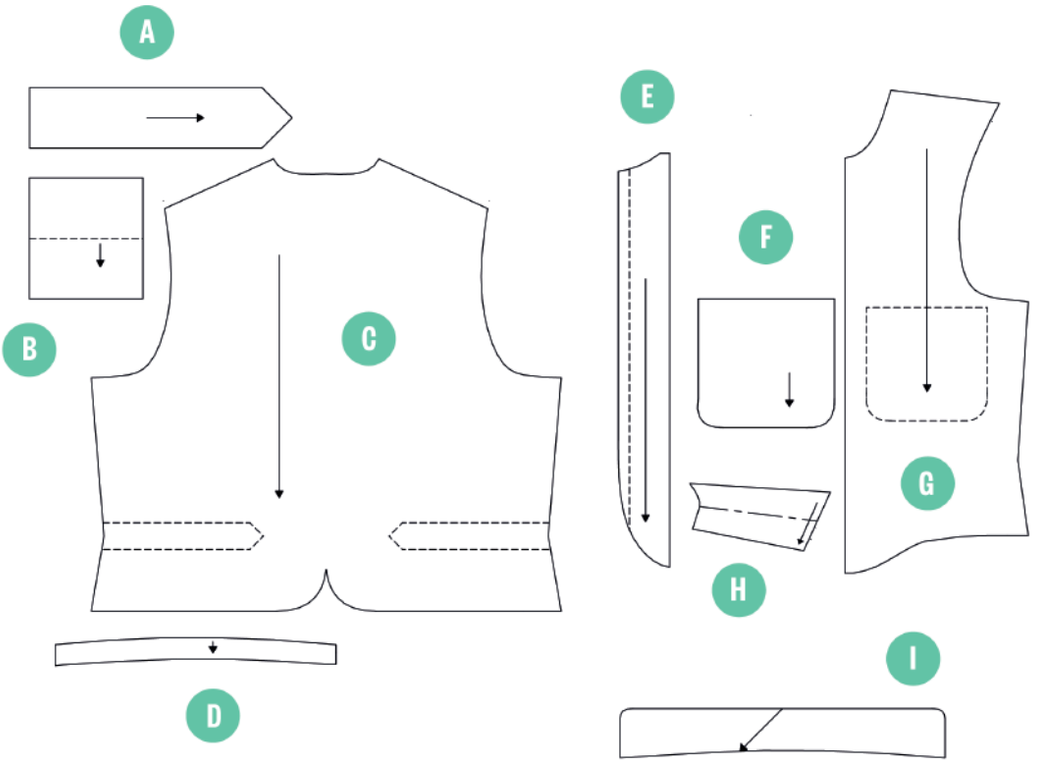
Tejido

Terciopelo

PARTES DEL DISEÑO

FORRO CHALECO DE HOMBRE

ESCALA 1:10

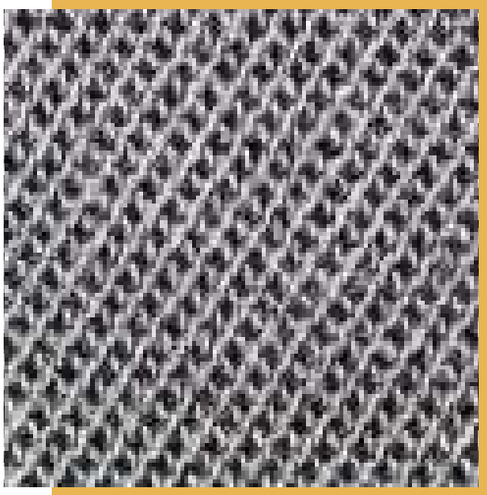


- **A** **cinturón**
  Corte 4 algodón
- **B** **bolsillo**
  Corte 2 algodón
- **C** **espalda**
  Corte 2 algodón
- **D** **banda cuello levantado**
  Corte 1 algodón
- **E** **dobladillo**
  Corte 2 algodón
- **F** **bolsillo**
  Corte 1 algodón
- **G** **frontal**
  Corte 4 algodón
- **H** **acolchado**
  Corte 2 algodón
- **I** **collar**
  Corte 1 algodón

DETALLE TÉCNICO

FORRO CHALECO DE HOMBRE

Muestra



Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Anchura acabado	150 cm
Peso m2	150 g/m2
Peso m l.	240 g/tm
Densidad de urdimbre	36 urdimbres/cm
Densidad de trama	24 tramas/cm
Número Tex Urdimbre	-
Número Tex Trama	-

Ajustes, almidonado y acabado:

Corte uniforme, hilos, suave.

Observaciones:

Tacto: hilos cortados uniformemente, suaves.

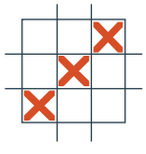
Urdimbre

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
negro	100 % algodón	-	-	negro

Trama

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
negro	100 % algodón	-	-	negro

Tejido

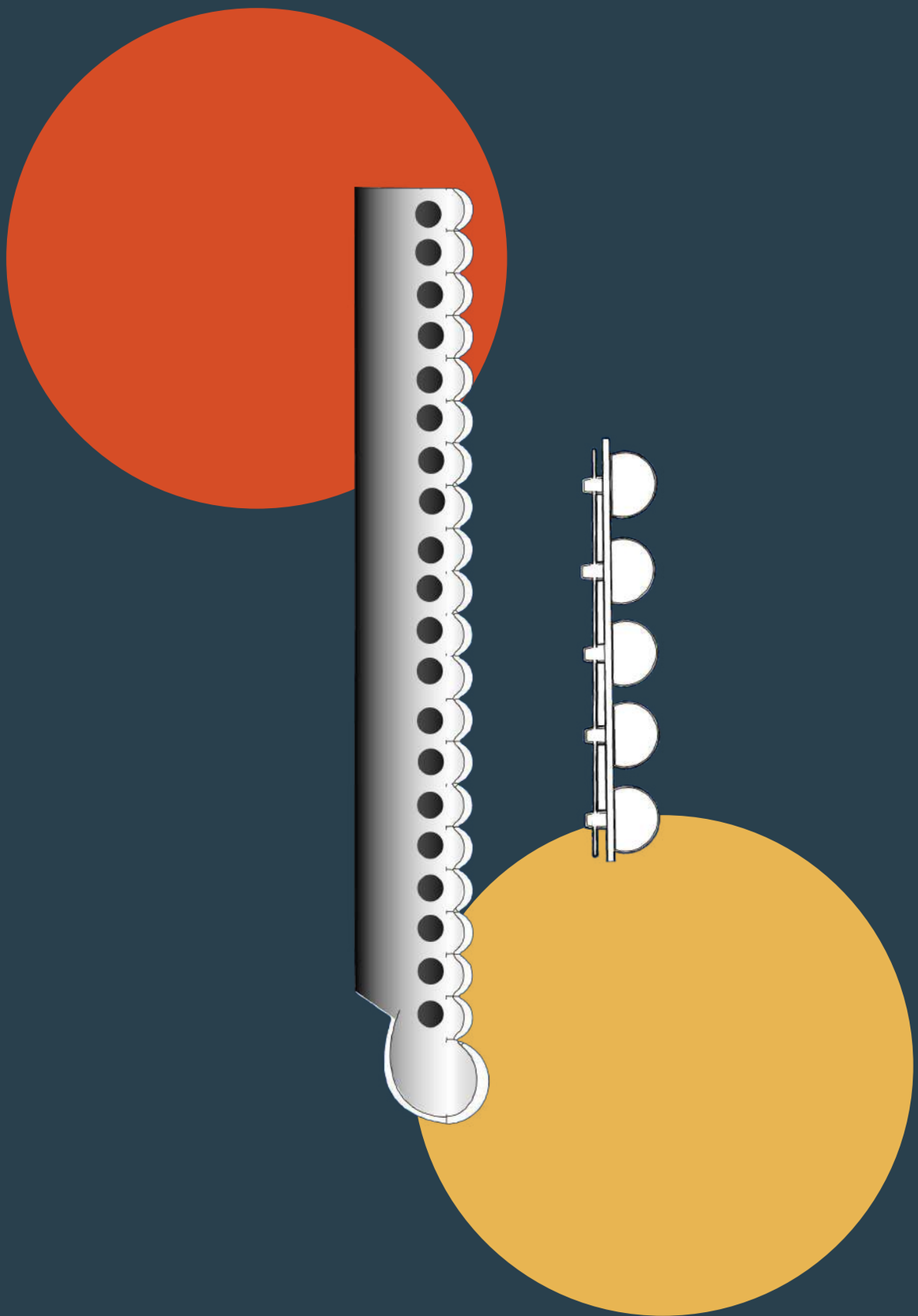


Sarga de paso

PIGTAIL

PIGTAIL

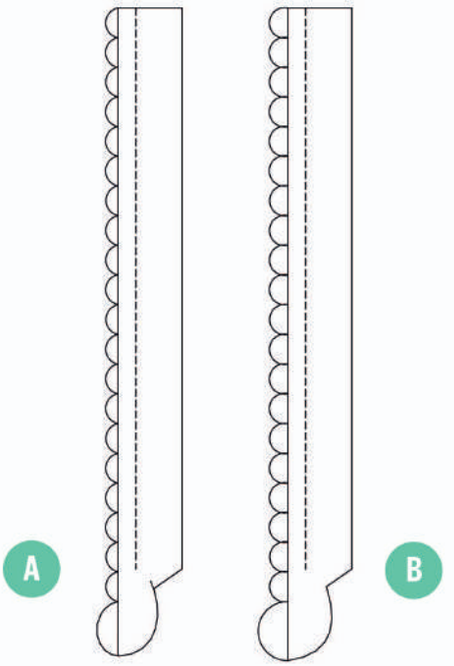
‘Pigtail’ es una base hecha de dos capas de fieltro con botones. Un fieltro es rojo y el otro es verde, ambos cosidos a modo decorativo. Los botones perforan ambas capas del fieltro y se ajustan en la parte inferior (ensartados) con una cuerda, que va cosida a mano a la parte inferior, es decir, fieltro rojo. Por lo general, solo había un “pigtail” en la familia, que se usaba alternativamente por sus miembros.



PARTES DEL DISEÑO

PIGTAIL

ESCALA 1:10



A **fieltro verde**
Corte 1 lana

B **fieltro rojo**
Corte 1 lana

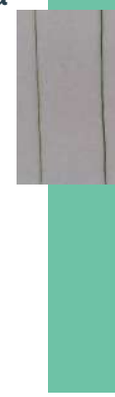
DETALLE TÉCNICO

PIGTAIL

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama



Anchura acabado	90 cm
Peso m2	160 g/m2
Peso del metro	144 g/tm

Tratamiento

Fibra

Fibra	Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
	verde	100% lana	-	-	verde

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Anchura acabado	90 cm
Peso m2	160 g/m2
Peso del metro	144 g/tm

Tratamiento

Fibra

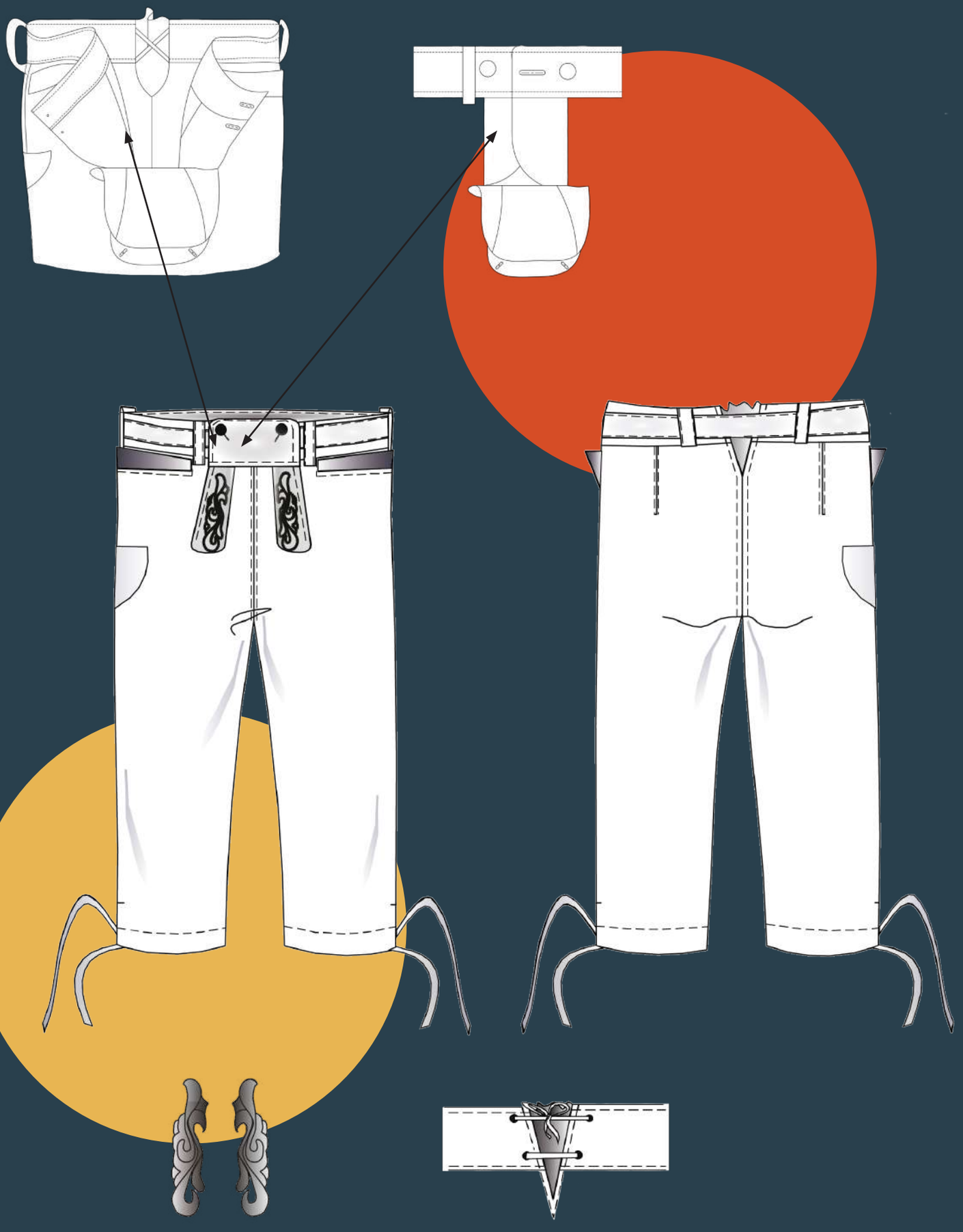
Fibra	Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
	rojo	100% lana	-	-	rojo

CALZONES DE CUERO

CALZONES DE CUERO

Los calzones son ceñidos y llegan ligeramente por debajo de la rodilla. Están formados por dos perneras más ceñidas a la altura de la rodilla. Tienen una abertura a cada lado que se ata con cintas. El cinturón es ajustable (con una cinta en la parte posterior).

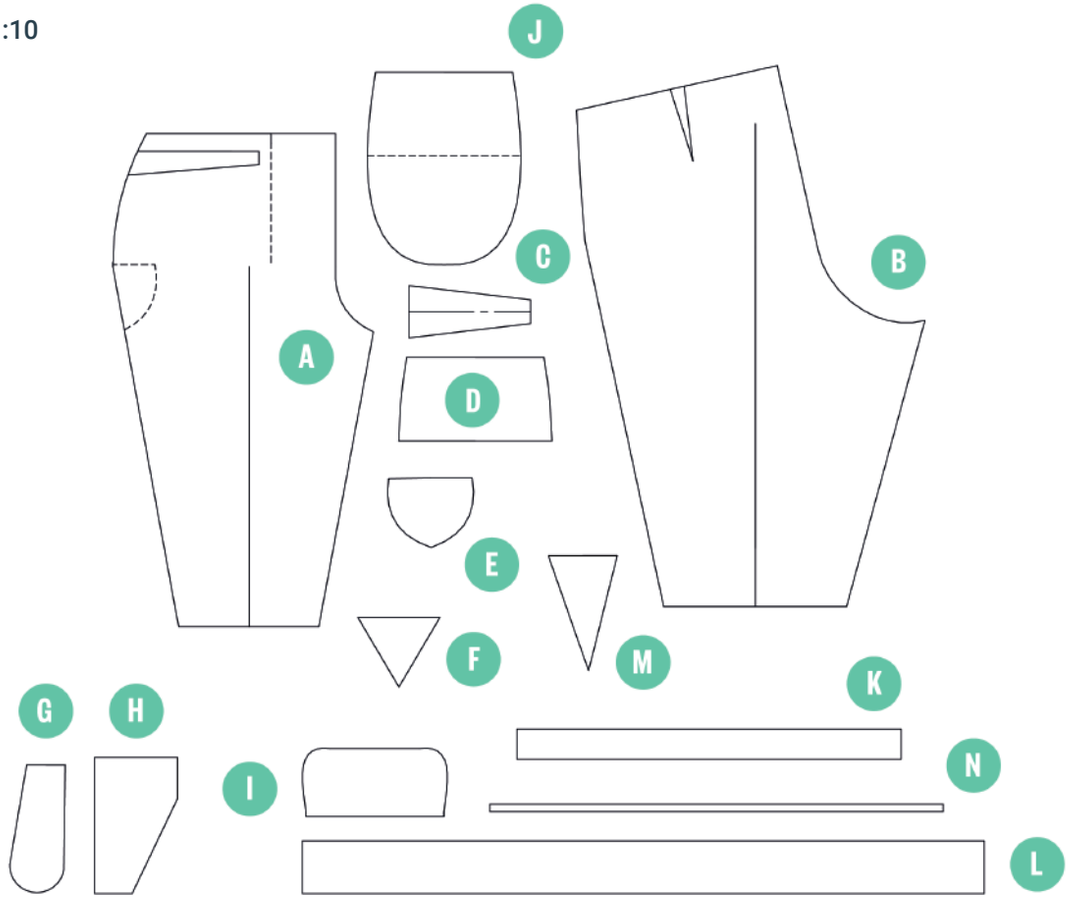
La abertura del pantalón está hecha con una pieza rectangular redondeada de cuero, también llamada solapa. Decorado con puntadas decorativas. El borde exterior del cuero claro inferior es visible en los bordes. Esta parte se sujeta a la cintura con botones metálicos. Por debajo del cinturón, desde la costura lateral hasta el forro, se encuentran los bolsillos con solapa y un pliegue triangular insertado. En la pernera derecha del pantalón hay un pequeño bolsillo cosido. La piel de cabra de los calzones es tratada mediante un proceso especial, con tratamiento de aceites naturales y emulsiones (aceite de oliva, aceite de linaza, manteca de cerdo, mantequilla, leche, yema de huevo, sesos). Es suave al tacto, liso y elástico, resistente a la suciedad como la leche, el sudor o el jabón de baño. La piel es extremadamente duradera pero difícil de teñir.



PARTES DEL DISEÑO

PARTE DELANTERA CALZONES DE CUERO

ESCALA 1:10



A **parte delantera de cuero**
Corte 2 piel de cabra

B **parte trasera**
Corte 2 piel de cabra

C **solapa del bolsillo**
Corte 2 piel de cabra

D **bolsillo interior**
Cut 2 goatskin

E **bo**piel de cabra
Corte 1 piel de cabra

F **pliegue de bolsillo**
Corte 2 piel de cabra

G **solapa**
Corte 2 piel de cabra

H **abertura**
Corte 2 piel de cabra

I **solapa**
Corte 1 piel de cabra

J **bolso del bosillo**
Corte 2 piel de cabra

K **lazo del cinturón**
Corte 1 piel de cabra

L **cinturón**
Corte 1 piel de cabra

M **plisado trasero**
Corte 1 piel de cabra

N **cinta**
Corte 3 piel de cabra

DETALLE TÉCNICO

CALZONES DE CUERO

Muestra

Grosor del cuero	0,9 mm
Peso m2	-
Peso m l.	-
Densidad de urdimbre	-
Densidad de trama	-
Número Tex Urdimbre	30 Tex
Número Tex Trama	44 Tex

Ajustes, almidonado y acabado:

Piel de cabra curtida - cuero de gamuza.

Observaciones:

Tacto: cuero de gamuza, suave.

Urdimbre

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
Marrón oscuro	100 % cuero	-	-	-

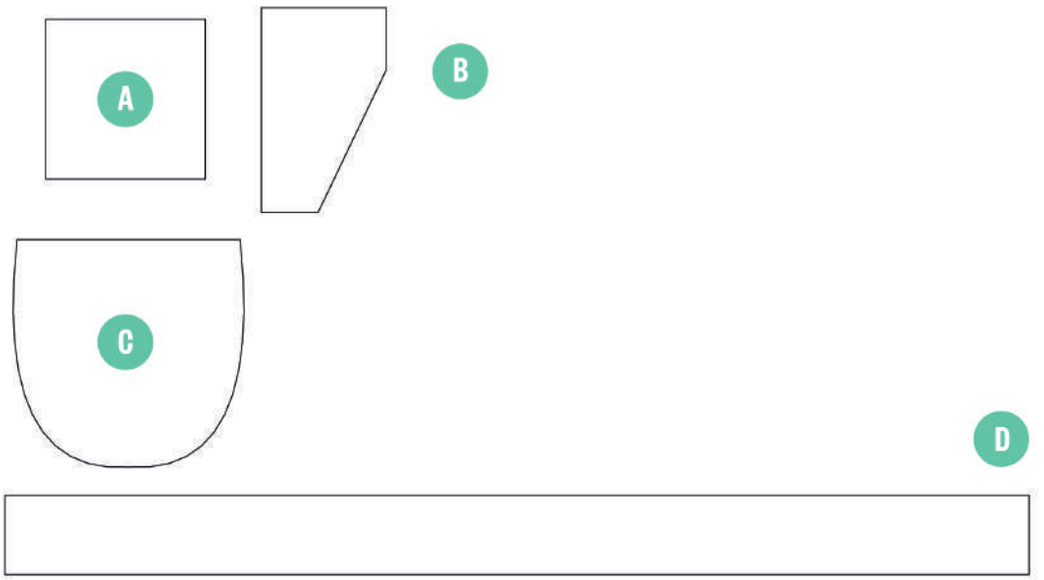
Trama

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
Marrón oscuro	100 % cuero	-	-	-

PARTES DEL DISEÑO

ESPALDA Y CINTURÓN CALZONES DE CUERO

ESCALA 1:10



A **solapa**
Corte 1 piel de oveja

B **deslizante**
Corte 2 piel de oveja

C **bolso del bolsillo**
Corte 2 piel de oveja

D **cinturón**
Cote 1 piel de oveja

DETALLE TÉCNICO

CALZONES DE CUERO

Muestra

Grosor del cuero	0,9 mm
Peso m2	-
Peso m l.	-
Densidad de urdimbre	-
Densidad de trama	-
Número Tex Urdimbre	-
Número Tex Trama	-

Ajustes, almidonado y acabado:

Piel de oveja curtida - cuero de gamuza.

Observaciones:

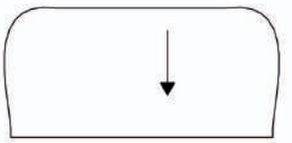
Tacto: cuero de gamuza, suave.

	Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
Urdimbre	marrón claro	100 % cuero	-	-	-
Trama	marrón claro	100 % cuero	-	-	-

PARTES DEL DISEÑO

ESPALDA Y CINTURÓN CALZONES DE CUERO

ESCALA 1:10



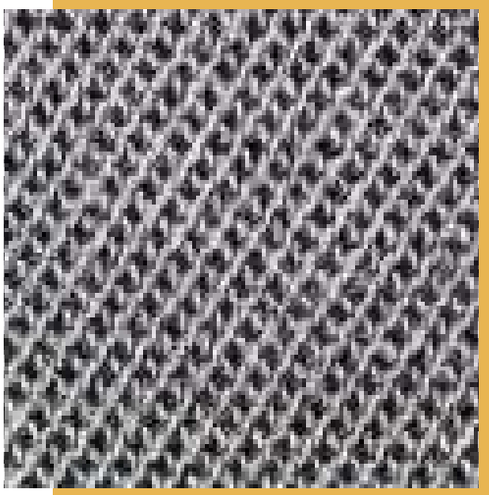
A

A **solapa**
Corte 1 algodón

DETALLE TÉCNICO

FORRO CHALECO DE HOMBRE

Muestra



Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Anchura acabado	150 cm
Peso m2	150 g/m2
Peso m l.	240 g/tm
Densidad de urdimbre	36 urdimbres/cm
Densidad de trama	24 tramas/cm
Número Tex Urdimbre	-
Número Tex Trama	-

Ajustes, almidonado y acabado:

Corte uniforme, hilos, suave.

Observaciones:

Tacto: hilos cortados uniformemente, suaves.

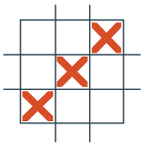
Urdimbre

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
negro	100 % algodón	-	-	negro

Trama

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
negro	100 % algodón	-	-	negro

Tejido

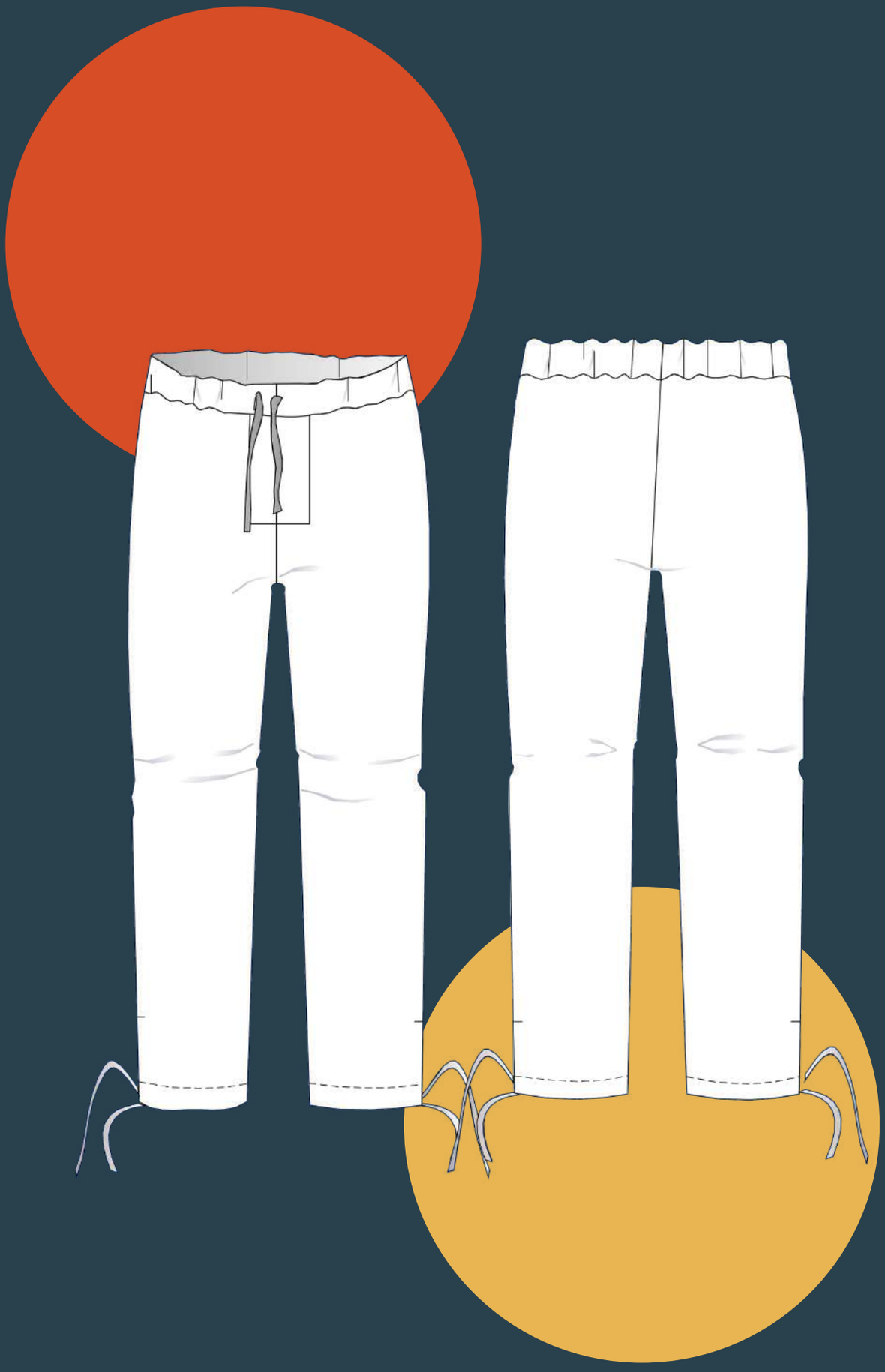


Sarga de paso

CALZONCILLOS

CALZONCILLOS

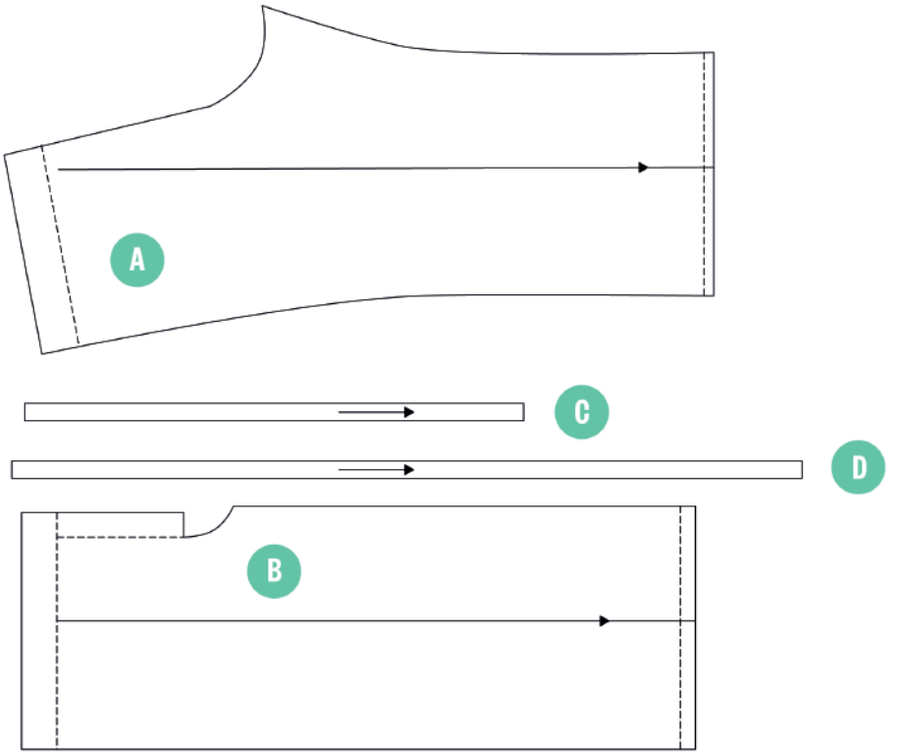
Los calzoncillos se atan a la cintura con una cinta. Delante, en el medio, hay una sencilla hendidura con una tela del mismo material. El largo termina justo por encima de los tobillos. Están atados con una cinta con aberturas simples en ambas costuras laterales.



PARTES DEL DISEÑO

CALZONCILLOS

ESCALA 1:10



A **parte trasera**
Corte 2 algodón

B **parte delantera**
Corte 2 algodón

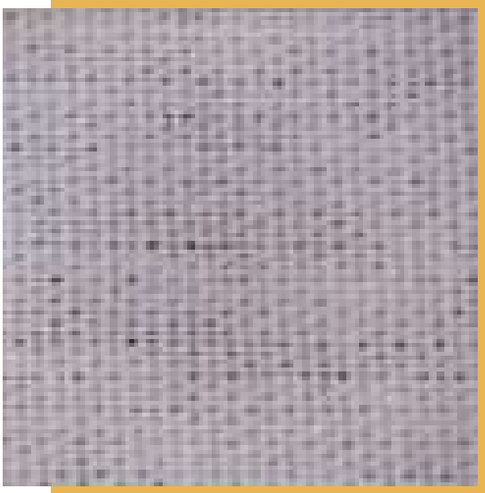
C **cinta**
Corte 2 algodón

D **cinta de cintura**
Corte 1 algodón

DETALLE TÉCNICO

CALZONCILLOS

Muestra



Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Anchura acabado	150 cm
Peso m2	130 g/m2
Peso m l.	195 g/tm
Densidad de urdimbre	24 urdimbres/cm
Densidad de trama	46 tramas/cm
Número Tex Urdimbre	14 Tex
Número Tex Trama	14 Tex

Ajustes, almidonado y acabado:

Mercerizado en algodón blanqueado

Observaciones:

Tacto: abullonado, suave.

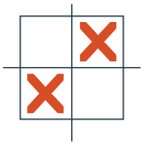
Urdimbre

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
blanco	100 % algodón	Z 946 V/m	14 Tex 1 C	blanco

Trama

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
blanco	100 % algodón	Z 946 V/m	14 Tex 1 C	blanco

Tejido



SOMBRERO

SOMBRERO DE HOMBRE

El sombrero estaba hecho de fieltro de pelo de conejo negro, las alas son de ancho medio y la corona tiene forma de trigo sarraceno. Iba decorado con plumas de gallo salvaje. La pluma va pegada a una cinta de sombrero negra de 4 cm de ancho.

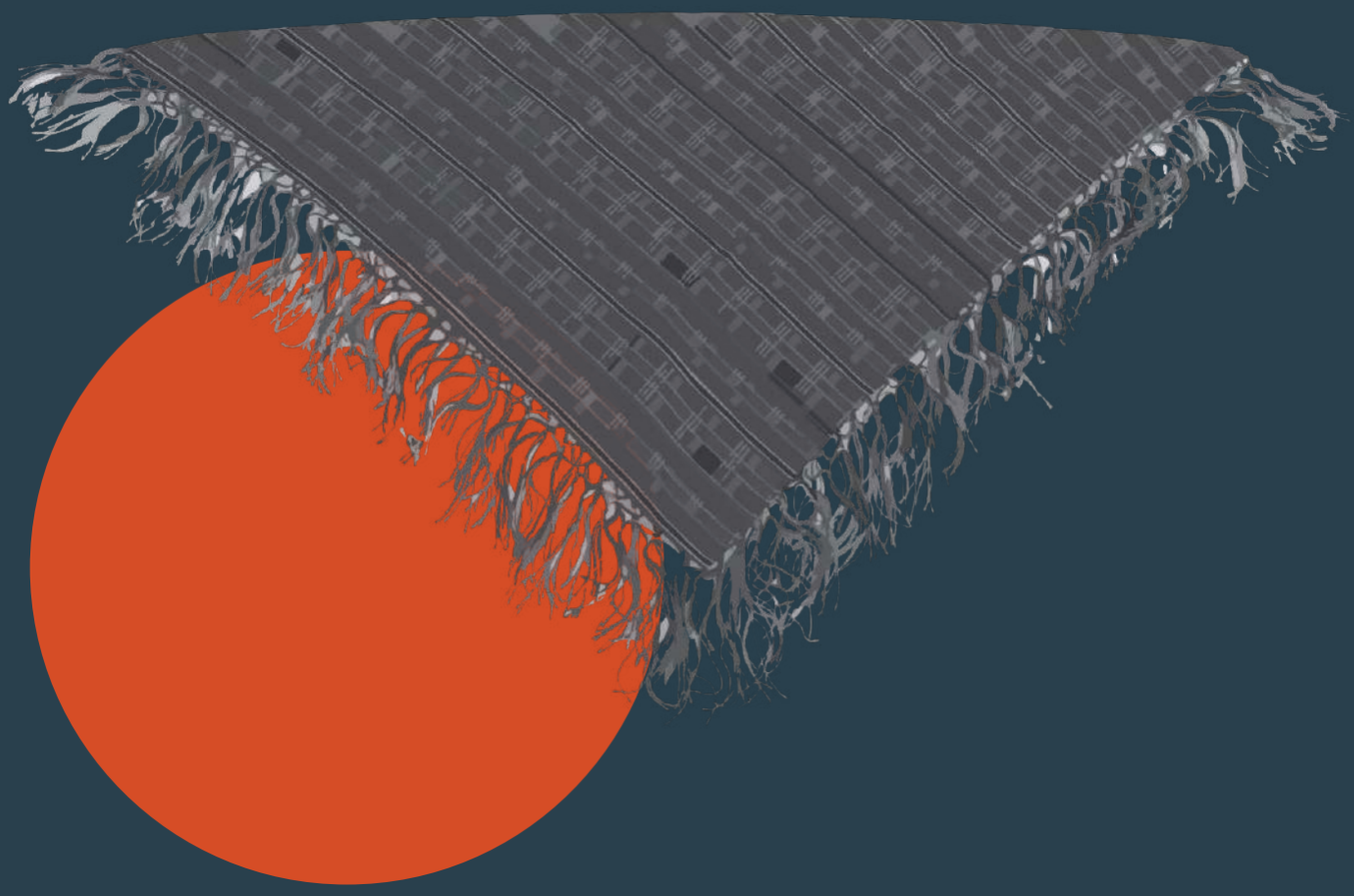
Material: fieltro de conejo.
Color: negro.

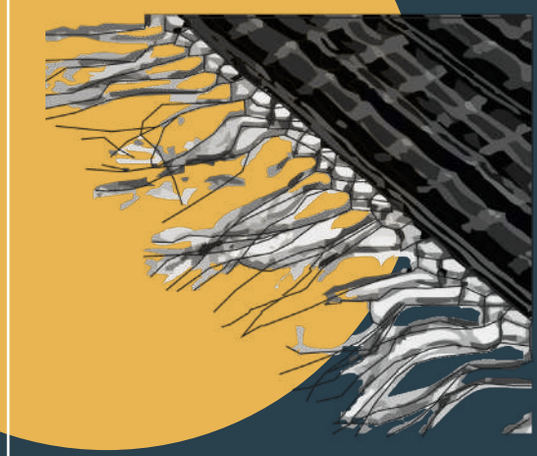
CHAL

CHAL DE HOMBRE

El tamaño del chal es de 70 x 70 centímetros. Tiene borlas de 15 cm de largo, cruzadas, entrelazadas y anudadas.

Se ata en la parte delantera por debajo del cuello (corbata simple). La esquina del chal a la altura del hombro colgaba por debajo del chaleco.





DETALLE TÉCNICO

CHAL PARA HOMBRE

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Anchura acabado	72 cm
Peso m2	72 g/m2
Peso m l.	110 g/tm
Densidad de urdimbre	110 urdimbres/cm
Densidad de trama	55 tramas/cm
Número Tex Urdimbre	-
Número Tex Trama	-

Tratamiento:

Hilo de color; verde, rojo, amarillo

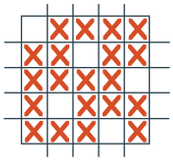
Urdimbre

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
multicolor	100% seda	-	-	multicolor

Trama

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
multicolor	100% seda	-	-	multicolor

Tejido



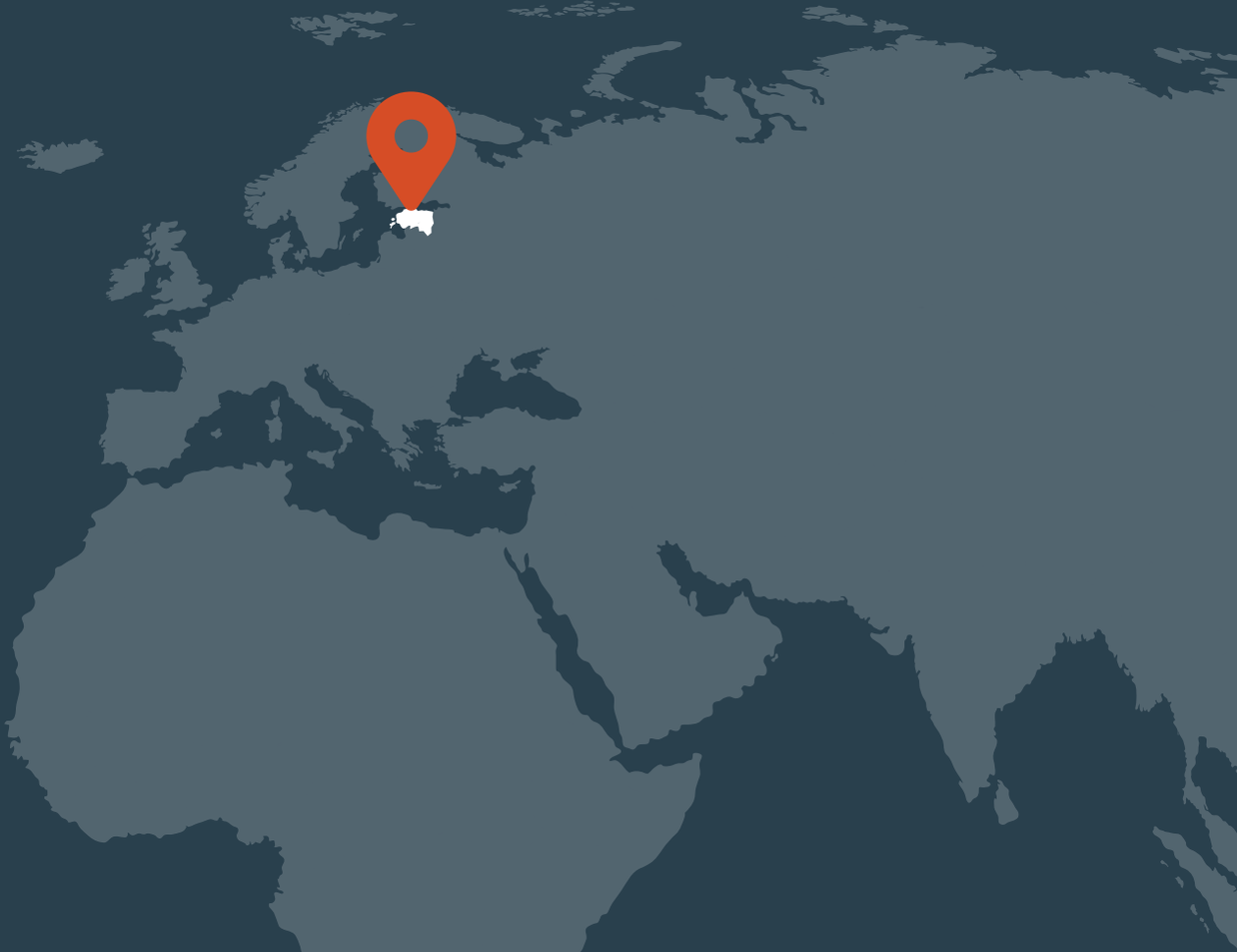
Tejido Jacquard, tejido atlas florido

BOTAS DE PIEL

BOTAS DE PIEL

Las botas son altas y llegan hasta las rodillas. En el interior, tienen un lazo de cuero a través del cual se enhebra una correa que se fija a lo largo del pantalón de cuero.

Material: piel de becerro
Color: negro



VESTIMENTA
TRADICIONAL EN EUROPA

ESTONIA

INTRO-DUCCIÓN

En el siglo XIX, la intensificación de las relaciones económicas entre la ciudad y el pueblo tuvo una influencia creciente en la ropa de los campesinos que adquirieron más y más elementos urbanos.

TRAJES FOLCLÓRICOS ESTONIOS

Al hablar de trajes tradicionales estonios, nos referimos principalmente a la ropa usada por los campesinos en el período feudal. En realidad, varios elementos, así como las tradiciones de usar trajes tradicionales, datan de épocas mucho más anteriores al período feudal. Hasta cierto momento, estos elementos persistieron incluso cuando se introdujeron de forma general las modas urbanas.

A partir de principios del siglo XVIII, el atuendo de las personas en toda Estonia se hizo cada vez más susceptible a la innovación y las modas actuales. Junto con el creciente intercambio de mercancías en la vida económica del país, el papel de los bienes adquiridos aumentó también en la ropa de los campesinos del siglo XVIII. Un gran número de adornos y detalles más pequeños fueron obtenidos de vendedores ambulantes, artesanos de la ciudad y tiendas.

En el siglo XIX, la intensificación de las relaciones económicas entre el pueblo y la ciudad tuvieron una influencia cada vez mayor en la vestimenta de los campesinos, que fueron adquiriendo más y más elementos urbanos. Comenzaron a predominar elementos de la moda actual, adaptados a las tradiciones, medios y gustos locales.

Hasta mediados del siglo XIX, el desarrollo de los cambios en los trajes tradicionales fue un proceso rápido. Durante este proceso, las innovaciones que tenían sus raíces en los cambios del siglo anterior se fueron generalizando cada vez más. Junto con los nuevos tipos de prendas exteriores, el azul índigo resistente a la lejía se convirtió en un tinte popular de venta libre. Este tinte llegó a llamarse azul-orina, dado que se obtenía por fermentación en orina.

A mediados del siglo XIX, la ropa campesina comenzó a dar paso directamente a la moda urbana. La transición de la ropa tradicional a las nuevas modas estuvo influenciada por las diferencias regionales, así como por las diferencias de riqueza, el nivel cultural y la edad de los usuarios. Los llamados intelectuales del pueblo (clérigos, artesanos), los campesinos más ricos, y también los campesinos pobres que se vieron obligados a buscar trabajo estacional en las ciudades, adoptaron antes las modas urbanas. Los hombres que se movían más eran ciertamente más susceptibles de adoptar las modas de la ciudad. Los trajes de las mujeres experimentaban un período de recesión, adoptando algunas formas de vestimenta de transición.

La segunda mitad del siglo XIX fue testigo de una rápida expansión del estilo de vida urbano y la modernización de la sociedad, desplazando a la vestimenta tradicional.

Aunque Estonia es pequeña, la ropa tradicional reflejaba fuertes disparidades regionales que aparecieron en las distinciones locales de las prendas. Las peculiaridades de la vestimenta de los grupos regionales formados en el siglo XIX surgieron tanto de antiguas distinciones tribales como del desarrollo histórico posterior.

Elementos de las modas actuales, adaptados a las tradiciones locales, medios y gustos, comenzaron a predominar entre la vestimenta de los campesinos.

Antes de la ley de pasaportes de 1863 que puso fin a las restricciones de movimiento de los campesinos, la servidumbre jugó un papel importante en el desarrollo y la supervivencia de las variaciones.

Antes de la ley de pasaportes de 1863 que puso fin a las restricciones de movimiento de los campesinos, la servidumbre jugó un papel importante en el desarrollo y la supervivencia de las variaciones.

La mayor parte de la vida de la población local se limitaba al ámbito local, siendo las posadas y las iglesias parroquiales los principales lugares de reunión. La gente se apegó a las tradiciones locales en materia de vestimenta. Debido a la baja movilidad de las mujeres y a las reglas sociales de comportamiento, las peculiaridades en la vestimenta de los grupos regionales eran extremadamente fáciles de observar si hablamos de ropa femenina.

En cuanto al traje tradicional estonio, los investigadores han diferenciado cuatro grupos regionales principales: los del norte de Estonia, los del sur de Estonia, los del oeste de Estonia y los de las islas. Estos grupos tienen una larga trayectoria, remontándose a antiguas diferencias tribales como lo demuestran los estudios de dialectos, cultura nacional o hallazgos arqueológicos. Las condiciones geográficas y económicas favorecieron las diferencias, al igual que la división administrativa del país, además de las relaciones con los diferentes grupos étnicos, aspectos que se han fundido en la población local, junto con las numerosas relaciones culturales que se ramificaron en diferentes direcciones.

Este traje presenta varias características comunes con las de las naciones bálticas, es decir, los lituanos y los letones. Además de estas, también las influencias eslavas orientales, suecas y finlandesas se pueden observar a nivel regional en términos de desarrollo de la ropa popular.

Este libro ofrece una visión general de los trajes folclóricos festivos del hombre y la mujer Vändra que datan de mediados del siglo XIX. La región de Vändra es parte del condado de Pärnu o Pärnumaa que, junto con el condado de Lääne o Läänemaa, pertenece al grupo regional de ropa tradicional de Estonia occidental. Aunque la ropa en el oeste de Estonia era bastante susceptible a las innovaciones e influencias de la moda, los estonios occidentales todavía usaban sus trajes tradicionales incluso a principios del siglo XX, mientras que en la isla de Kihnu, la ropa nacional ha sido, hasta cierto punto, de uso diario hasta el día de hoy.

El traje tradicional se desarrolló de acuerdo con las condiciones económicas y las capacidades técnicas del usuario y, ciertamente, debido a la tradición histórica. Al mismo tiempo, tuvo que satisfacer ciertas necesidades derivadas de la climatología local, las condiciones de vida y el trabajo. Las combinaciones de colores, patrones y adornos reflejan no solo los valores y las habilidades estéticas de las personas, sino también los componentes étnicos. El traje tradicional estonio se vio influenciado por los trajes de la población vecina y por las modas actuales de las clases más altas de la sociedad. Las influencias externas se fueron adaptando de acuerdo a las posibilidades, costumbres y gustos del pueblo.

Las diferencias en la riqueza de los usuarios se podían ver mejor en el número de prendas separadas, su calidad y sus adornos. Se poseen abundantes datos sobre los abrigos largos festivos de las personas con más poder adquisitivo, que estaban hechos de lana más fina y con más adornos de tipo cordón en el sur de Estonia, mientras que en el norte de Estonia la parte posterior de los abrigos presentaba un mayor número de pliegues. La ropa bordada con cuentas, seda e hilo metálico dorado eran privilegio de los ricos. La ropa reflejaba una parte sustancial del salario de un trabajador agrícola o granjero. La ropa que las criadas y nodrizas recibían en la finca o mansión donde servían, fue uno de los canales para introducir las modas urbanas actuales entre el campesinado.

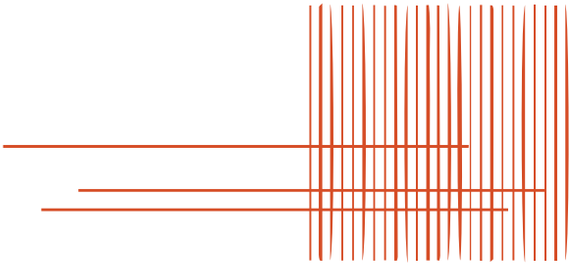
En cuanto al traje tradicional estonio, los investigadores han diferenciado cuatro grupos regionales principales: los del norte de Estonia, los del sur de Estonia, los del oeste de Estonia y los de las islas.

En la cultura campesina, la ropa festiva y la ropa de diario estaban claramente diferenciadas. La ropa festiva se usaba solo en ocasiones especiales, se cuidaba mucho y a menudo se transmitía de generación en generación. También había ropa de visita para recados, negocios, y visitas de naturaleza menos festiva, y había ropa de trabajo que se usaba todos los días, hecha de material más pobre y sin adornos. A veces estas prendas estaban hechas de ropa vieja festiva o de visita. Se solía regalar un conjunto completo de ropa festiva a una joven o niña para el día de la confirmación, que marcaba el final de la adolescencia. No había gran diferencia entre el traje de un soltero y el traje de un hombre casado, pero sí existía la vieja costumbre de distinguir entre los trajes de una sirvienta, una mujer casada y una viuda.

Desde la antigüedad, los adornos y ornamentos, además de tener un valor decorativo significativo, han expresado el deseo de proporcionar una barrera contra las fuerzas malignas del mundo exterior. También se creía que algunas prendas tenían un significado protector mágico.

Se creía que un cinturón bien ajustado no solo sostenía, sino que hacía fuerte al usuario y le daba protección contra las enfermedades. También se creía que los guantes de lana protegían de enfermedades y del mal de ojo, por ello a veces se usaban incluso en verano. Atrapados en el cinturón, se suponía que debían alejar a los espíritus malignos.

La ropa festiva se usaba solo en ocasiones especiales, se cuidaba bien y a menudo se transmitía de generación en generación.



Al compilar un conjunto de indumentaria completo, se debe aspirar a lograr un resultado final integral donde cada detalle tenga su papel y todas las partes del vestuario pertenezcan a una misma época. No deben olvidarse los adornos y accesorios, y también se deben tener en cuenta los detalles al usar el traje típico. Si un elemento individual era o no un componente perteneciente al conjunto completo o la propia complejidad del proceso de fabricación eran aspectos que podrían haber sido determinados por varias circunstancias.

En el caso de algunas prendas, su significado social era de extrema importancia. Tanto la ropa cotidiana como la festiva hacían referencia directa al estatus social de quien la vestía y, además, la elección de la ropa se hacía en base a la estación del momento y la importancia de la situación.

La evolución del traje campesino hasta convertirse en símbolo nacional de Estonia no fue rápida ni fluida. A finales del siglo XIX, la Era del Despertar de Estonia trajo consigo un fuerte deseo de mostrar pertenencia y orgullo nacional. Es en ese momento, cuando apareció el concepto de "traje folclórico". La gente comenzó a preservar los trajes folclóricos como su atuendo para fechas especiales y ambientes festivos. Hoy en día, la ropa tradicional se usa como atuendo en actuaciones y momentos especiales, en festivales de canto y danza, eventos etnográficos y diversas celebraciones públicas. La preparación y el uso de prendas folclóricas significa que los antiguos trajes campesinos regionales que llevaban diferencias locales se han convertido en un símbolo nacional.

Hoy en día, la ropa tradicional se usa como atuendo en actuaciones y momentos especiales, en festivales de canto y danza, eventos etnográficos y diversas celebraciones públicas.

TRAJE FESTIVO DE VÄNDRA HOMBRE DE MEDIADOS DEL SIGLO XIX

ABRIGO LARGO

Las prendas exteriores eran abrigos largos de lana, abrigos de piel de oveja y, en la Estonia continental, túnicas de lino blanco. El abrigo largo que llevaban durante todo el año tanto hombres como mujeres, era la prenda más festiva para ellos. El abrigo largo se usaba principalmente durante el período de frío, pero su deseo de vestirse de una manera honorable hizo que los estonios usaran sus largos abrigos de lana en actos festivos incluso en los calurosos días de verano. La tradición persistió hasta mediados del siglo XIX, especialmente en el sur de Estonia. En invierno, el abrigo largo se usaba sobre un abrigo de piel de oveja. La túnica de lino, al no ser una prenda festiva, se usaba debajo del abrigo de piel de oveja para evitar que la piel del abrigo dañara el traje de debajo.

Los abrigos amplios, largos o túnicas, comunes entre los estonios en el siglo XVII y todavía en uso en el siglo XVIII, se podían ver aquí y allá hasta el siglo XIX, tanto en el continente como en las islas. Las prendas exteriores de cintura ajustada con faldas amplias comenzaron a predominar en la primera mitad del siglo XIX.

La gente solía llevar abrigos “de cola” con costuras laterales curvadas en la espalda, de modo que la parte posterior del abrigo quedaba doblada por debajo de la línea de la cintura. El abrigo de “cola” se ganó su nombre debido a los gores con volantes en la espalda, que se asemejan a las colas. Al norte de la línea Tartu-Viljandi-Pärnu, los pliegues eran plisados en grupos ceñidos de pliegues.

El número de pliegues mostraba la riqueza del usuario: las personas más ricas tenían de cuatro a cinco pliegues agrupados, mientras que las personas más pobres solamente tenían dos o tres.

El número de pliegues mostraba la riqueza del usuario: las personas más ricas tenían de cuatro a cinco grupos de pliegues, mientras que las personas más pobres solamente tenían dos o tres. Los abrigos largos de los hombres se parecían a los de las mujeres, ambos con “colas” en la parte posterior. Al comparar el corte de los abrigos, se puede observar una diferencia significativa: los abrigos de los hombres tienen bolsillos cosidos, mientras que los abrigos de las mujeres carecen de bolsillos de ningún tipo.

La ropa festiva de los hombres estaba hecha con tejidos de lana. En cuanto al material de los abrigos largos, se utilizaba tela preencogida de oveja de color marrón o negro. Es posible que también se hayan usado abrigos de color azul intenso. En el condado de Pärnu o Pärnumaa, los abrigos largos eran cosidos principalmente de tela de lana de oveja marrón, pero en Vändra, también se han reportado casos de uso de tela azul intenso.

Los abrigos largos estaban ornamentados con una banda de cordón rojo trenzado de cuatro facetas (kaarusnöör). En comparación con las de las mujeres, las bandas decorativas de cordón trenzado de los abrigos de los hombres tienen algunas diferencias en la forma de los giros y su disposición en el abrigo. Los abrigos de los hombres no tienen ornamentación en la parte posterior, pero sí en las solapas de los bolsillos. Además de las bandas de cordón, los abrigos de los hombres también estaban decorados con botones metálicos que se cosían en los bolsillos y también a lo largo del dobladillo. Por lo general, una línea de botones se cosía verticalmente desde la abertura del cuello hasta la cintura. En lugar de botones, se usaban cinturones para fijar los dobladillos de un abrigo largo. Esto también distinguía la forma tradicional de usar abrigos largos para hombres de la de usar abrigos largos para mujeres. Las mujeres nunca llevaban cinturones en sus abrigos largos.

CAMISA

Las camisas de los hombres estaban cosidas en tela de lino, ya sea lino blanqueado o de estopa tejida de forma sencilla. La elección de la tela iba en función de la finalidad de la camisa, ya que dependía de si la prenda iba destinada a un uso en días festivos o a realizar las tareas domésticas.

Las camisas de los hombres eran de corte similar a una túnica. El corte de la parte superior de la camisa de un hombre se parecía al de la camisa de una mujer. Un trozo de tela de lino se doblaba en dos, obteniendo así una camisa sin costuras en los hombros, con un parche cosido en el hombro y cortado por separado en la línea del hombro. Su objetivo era fortalecer la tela y mantener la línea de los hombros en su lugar. A menudo, los parches del cuello se cosían en el cuello de la camisa de un hombre, ya sea por encima o por debajo de los parches de los hombros. Llevaba una abertura en forma de T para la cabeza en el medio de la tela doblada. El cierre de la pechera de la camisa se remataba con un dobladillo estrecho. El escote también se puede sujetar con bandas trenzadas. Se cosían en el cierre en la pechera de la camisa, o se colocaban a través de los agujeros hechos en el cuello y luego se ataban. En ocasiones festivas, se ataba un pañuelo al cuello y la abertura del cuello se sujetaba con un broche de plata en forma de "ramita" (vitssõlg). Se cosían mangas simples o con puños a la camisa, y para permitir la libertad de movimiento del brazo, se cosía un parche cuadrado en la axila en la parte inferior del orificio del brazo.

La camisa de trabajo no tenía cuello y las mangas carecían de puños. Las mangas eran más cortas y estrechas que las de las camisas de bonito. La camisa festiva o de bonito tenía un pequeño cuello hacia arriba (las más antiguas) o vuelto (las más nuevas). El cuello y el extremo de la manga tenían volantes y las mangas de las camisas para días festivos estaban plisadas hasta el puño. Los parches en hombros, cuello y puños de camisas podían ir ornamentados con pespuntes con hilo de lino blanco.

El corte de la parte inferior de la camisa de un hombre difería del de una camisa de mujer. En comparación con las camisas de las mujeres, las camisas de los hombres eran más cortas. Las camisas de los hombres estaban hechas de una sola pieza de tela, sin una parte inferior separada llamada "continuación". La medida de la longitud de la camisa se tomaba para que la camisa llegara hasta las rodillas del usuario. Se dejaban solapas en las costuras laterales de la parte inferior de la camisa. Los hombres generalmente llevaban las camisas metidas dentro del pantalón o calzón.

La elección de la tela dependía de la finalidad de la camisa, ya que dependía de si iba a ser una prenda festiva o una prenda destinada a tareas domésticas.

PANTALONES Y CALZONES

En la cultura campesina estonia, solo los hombres y los niños usaban pantalones. Los niños usaban pantalones o calzones por primera vez entre los seis y diez años. Los pantalones de lana se usaban en invierno, mientras que los pantalones de lino eran más para verano. Los pantalones de lana se consideraban más bien como prendas de domingo, los de media lana como ropa de invierno y los de estopa servían como ropa de trabajo durante el verano. En verano, los pantalones de lino con rayas azules y blancas también se podían usar como prendas de bonito en días festivos. En ocasiones muy especiales, algunos hombres del condado de Pärnu solían usar pantalones de cuero, pero en Vändra no se han notificado casos de este tipo.

Los pantalones del modelo antiguo consistían en dos piezas de tela que se cortaban y doblaban longitudinalmente para formar las piernas. La tela debía ser bastante estrecha, razón por la cual probablemente la parte más ancha destinada a cubrir el trasero del usuario no se podía cortar como una sola pieza junto con una pernera del pantalón y, por lo tanto, se cosió una pieza romboidal de tela entre las piernas, o se cosían cuñas triangulares a las piernas.

A mediados del siglo XIX, la mayor parte de Estonia había adoptado los calzones (en algunos lugares denominados *kintspüksid*, es decir, pantalones "hasta el muslo") con una solapa delantera abotonada, originaria de las modas del siglo XVIII. La solapa era un trozo de tela que cubría el estómago del usuario; la solapa se sujetaba a la cintura con botones. A diferencia de los pantalones anteriores, los calzones tenían costuras laterales. Las piernas de los calzones acaban justo por debajo de la rodilla y terminan con los puños cosidos. El lado exterior de la pernera de los calzones estaba provisto de una costura abierta o una solapa que se cerraba con botones. Los calzones de lana solían llevar botones metálicos, los de lino tenían botones hechos con hilo, y los calzones de remolque a veces iban sujetos con palancas de madera. Los puños de las perneras se sujetaban con ligas.

Los pantalones de lana se usaban en invierno, mientras que los pantalones de lino eran más para verano. Los pantalones de lana se consideraban más bien como prendas de domingo, los de media lana como ropa de invierno y los de estopa servían como ropa de trabajo durante el verano.

SOMBRERO ALTO DE FIELTRO

El sombrero de fieltro alto (o rígido) era, ante todo, un tipo de tocado para días festivos usado tanto en verano como en invierno. Los hombres de Vändra solían usar un sombrero de fieltro rígido con una corona distintiva. Los sombrereros hacían sombreros de fieltro con lana de oveja de color marrón oscuro o negro, llamada fieltro. El sombrero estaba pre-bloqueado en una forma de corona específica sobre un bloque de madera.

El sombrero alto tenía un ala que permitía un buen agarre para la mano. Los sombreros de fieltro usados por los hombres en el condado de Pärnu tenían la característica antigua de estrecharse en la copa.

Los cinturones usados con la ropa diaria diferían de los que se usaban sobre atuendos festivos.

CINTURÓN

Los hombres usaban el cinturón principalmente para sujetar sus prendas exteriores. Los cinturones usados con la ropa diaria diferían de los usados sobre los atuendos festivos. En ocasiones festivas, los abrigos hechos con mejores tela, los abrigos largos y los abrigos de piel de oveja se sujetaban con un cinturón de lana según la técnica de red (pussakas) o un cinturón camlet, y a menudo se metían manoplas de lana estampadas debajo del cinturón.

Los pussaks (es decir, cinturones con técnica de red) eran cinturones de rejilla de hilo de lana. Los anchos cinturones textiles se enrollaban alrededor del cuerpo dos veces. En el condado de Pärnu o Pärnumaa, los cinturones solían fijarse de la siguiente manera: el punto central del cinturón se colocaba en el estómago del usuario, después de lo cual los extremos sueltos se cruzaban detrás de la espalda y se volvían a colocar en la parte delantera. Luego, el extremo de una mano se cruzaba sobre el extremo de la otra mano o se ataba en medio nudo; después de eso, se tiraba de los extremos y se metían por debajo. Los extremos del cinturón quedaban colgando a los lados del abrigo.

ZAPATOS CAMPESINOS

Al igual que en otras partes del condado de Pärnu en el siglo XIX, los zapatos de líber y los zapatos campesinos eran calzado tradicional también en la zona de Vändra. Los zapatos campesinos eran zapatos ligeros sin tacón, cortados de una sola pieza de cuero. Los zapatos campesinos de piel de vaca hechos de cuero curado se usaban incluso en ocasiones festivas. Eran suaves y no perdían su forma al mojarse. Los zapatos campesinos se usaban tanto en verano como en invierno. En la Estonia continental, incluida Vändra, el corte de los zapatos campesinos, es decir, la forma de la punta, estaba truncada. Se pasaban cordones de lino trenzado o correas de cuero a través de las incisiones realizadas a lo largo de los bordes de los zapatos. La longitud de las correas dependía de la forma en que estaban atadas alrededor de la pierna del usuario. Mientras usaban los calzones, los hombres ataban las correas de los zapatos a la parte posterior de sus rodillas.

Las medias se usaban en ocasiones festivas, la mayoría de las veces acompañando a los calzones.

MEDIAS

Los hombres solían usar medias hasta las rodillas. Estaban tejidas con hilo de lana de oveja gris o marrón. La parte posterior de la mayoría de las medias de los hombres tenía un patrón característico, y después de tejerlas, se abatanaban o encogían para hacerlas más gruesas. Las medias se usaban en ocasiones festivas, la mayoría de las veces acompañando a los calzones. En invierno, cuando hacía frío, se usaban varios pares de medias de lana uno encima del otro.

LIGAS

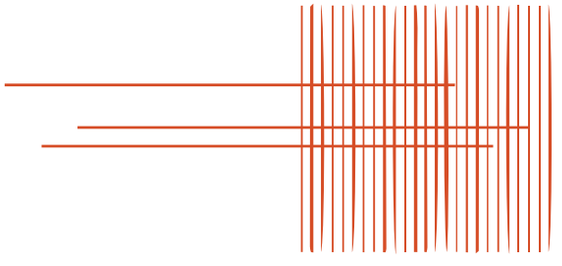
Se sujetaban con ligas alrededor de la parte superior de la pierna para mantener las medias. Además de las medias, también los extremos de las perneras de los bombachos se sujetaban con ligas. Para ello, primero se ataban las ligas alrededor de las piernas, luego se sacaban a través de un agujero en la cintura de los bombachos y se ataban con un nudo. Cuando se usaban bombachos, las ligas eran muy visibles y, por lo tanto, estaban hechas de piezas de hilo bastante coloridas. Las ligas fruncidas de Vändra estaban trenzadas con hilo de lana en tejido tafetán. En cuanto al patrón, es un patrón de espina de pescado completo de dos o tres colores. Ambos extremos de las ligas de los hombres estaban adornados con un elegante mechón.

Se sujetaban con ligas alrededor de la parte superior de la pierna para mantener las medias.

MITONES Y GUANTES (MANOPLAS)

En climas fríos, realmente eran necesarios los mitones o guantes. Sin embargo, para los estonios, el papel de los mitones estampados ha sido mucho más importante que el de simplemente calentadores de manos: entre las prendas de vestir, se creía que los cinturones y los mitones tenían el mayor poder de protección. Los mitones tenían el papel más importante entre los diversos artículos hermosos que la novia entregaba de su cofre de esperanza o ajuar a sus nuevos familiares en la boda. Cuando se trataba de asuntos importantes, los mitones de lana se usaban también en verano o se enganchaban en el cinturón, ya que se suponía que los patrones o estampados en los mitones tejidos traían suerte, daban fuerza y protegían al usuario de personas o fuerzas hostiles. Los patrones en los mitones de lana con dibujos más típicos de Estonia eran de color marrón oveja o azul intenso.

Las tabaqueras también podían estar hechas de tejido de fábrica, ya sea de algodón estampado, seda, lana o terciopelo.



TABAQUERAS

Las tabaqueras estaban hechas de cuero o trozos de tela. Las tabaqueras de cuero de corte simple se hacían de la vejiga de un animal o del escroto curado de un carnero. Las bolsas o tabaqueras de este tipo se unían en la parte superior mediante una cuerda tejida en las aberturas a lo largo del borde de ésta. Las tabaqueras realizadas en un corte más complicado de tres piezas se cosían con cuero curtido. Las tabaqueras también podían estar hechas con tejido de fábrica, ya sea en algodón estampado, seda, lana o terciopelo.

En cuanto al corte de las tabaqueras, había dos tipos principales. El primero constaba de dos partes: primero, los lados más cortos de una pieza rectangular de material se cosían juntos y el tubo se unía a una parte inferior en forma de círculo. La parte lateral rectangular no necesitaba estar hecha de una sola pieza de material, sino que se podía coser a partir de varias piezas rectangulares más pequeñas. En ese caso, la tabaquera, una vez lista, presentaba rayas.

Según el otro método, la tabaquera era cosida en tres partes: las esquinas inferiores de dos piezas laterales rectangulares se redondeaban, después de lo cual se cosían a una pieza larga de tela, uniéndolas y obteniendo así una bolsa. Este corte se asemeja al de un bolso de cuero hecho para guardar dinero o tabaco. Se podía usar una tabaquera colgando de un bolsillo o del botón de un pantalón.

Traje festivo del hombre de Vändra de mediados del siglo XIX

Parte frontal

Dorso

Para fabricarse una prenda que forma parte de un traje típico completo, deben tomarse como muestras prendas de la vida real. Esa es la razón por la cual, en el caso de prendas que ya no se encuentran en Vändra, se ha tenido que recurrir a elementos análogos de regiones vecinas como modelos. Además de los materiales manuscritos y de las fotos, las descripciones de la ropa usada en Pärnumaa proporcionadas por encuestas nacionales sobre el traje nacional estonio han sido de gran ayuda en los pasos de "préstamo" y "restauración".

Los artículos originales del Museo Nacional de Estonia (Eesti Rahva Muuseum) han sido elegidos como modelos con el fin de armar este traje nacional como conjunto completo.

Se han utilizado los siguientes elementos: Abrigo largo ERM A 509:2192; abrigo corto VM5218/E241; camisa de hombre Tori ERM 17332; bombachos Suure-Jaani ERM 2072; sombrero alto de fieltro ERM 18290; correa de rejilla ERM 8410; medias ERM A 119:104/ab; broche de ramitas ERM 8518:1. Las medias pertenecientes a este traje se han hecho siguiendo la descripción EA 64. Los zapatos campesinos se han hecho sobre la base de la descripción EA 64 y el artículo de Eevi Astel (Zapatos campesinos populares estonios en el siglo XIX y a principios del XX – Anales del Museo de Etnografía XXII. Tallinn, Valgus, pp. 188-213, 1967. (En estonio)

CAMISA

CAMISA DE HOMBRE

El cuerpo de la camisa va cortado en una sola pieza para que no tenga costuras en los hombros. El cierre en la parte delantera de la camisa y el borde inferior de la camisa tiene un dobladillo. Para ensanchar la abertura del cuello, lleva cosido un parche en el cuello bajo ambos parches del hombro. El cuello y el parche del hombro van cosidos a la camisa con pespuntes. La parte superior de la manga tiene pliegues de 0,5 – 0,8 cm de profundidad. El cuello delantero tiene una profundidad de 2 cm. Los extremos de las mangas tienen volantes y en los extremos de los puños se han colocado agujeros para los tirantes.

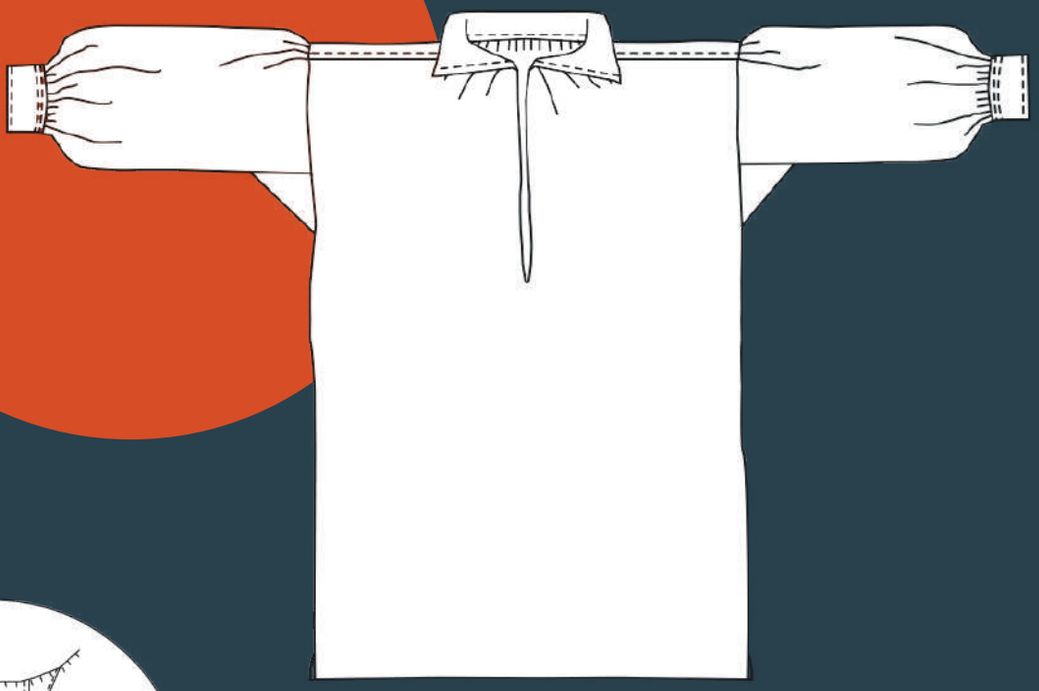
El puño está cosido a la manga con dos líneas de pespuntes. Hay un pliegue en el borde exterior del cuello, las costuras en los extremos están reforzadas con puntadas de manta. Los pespuntes se usan para sujetar el cuello a los extremos y en la caída del cuello. Además, la parte interna del cuello va sujeta con pespuntes entre los volantes del escote. El cierre en la pechera de la camisa se cierra con un broche.

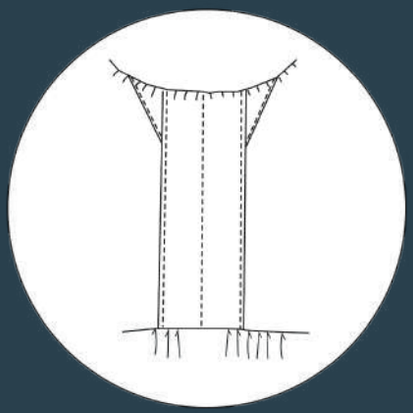
La longitud de la parte del cuerpo es de 92 cm, la abertura del cierre en la parte delantera de la camisa es de 18 cm, el parche del hombro mide 17,5x5 cm, el parche del cuello mide 12x17 cm.

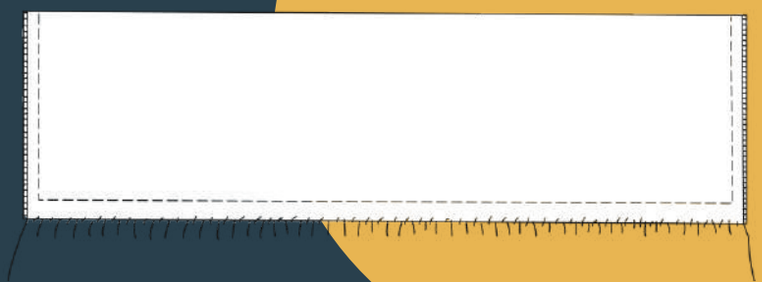
El puño de la manga mide 6x24 cm, el parche de la axila mide 11x15,5 cm, el cuello mide 41x11 cm.

Ambas costuras laterales de la camisa terminan con una solapa de 4 cm de largo.
Longitud de la manga 62 cm, ancho de la manga 64 cm.

El ancho de la abertura del cuello es de 17,5 cm (en la parte posterior), la profundidad de la caída del cuello en la parte frontal es de 2 cm.



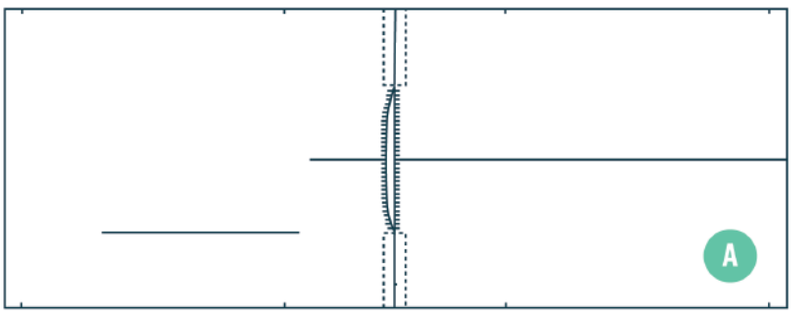


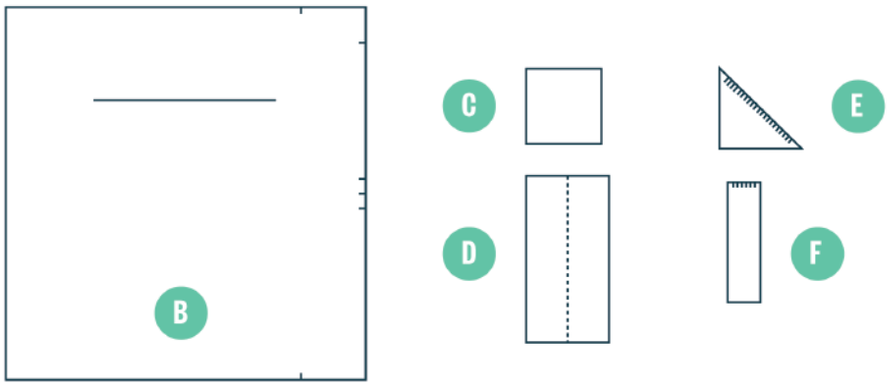


PARTES DEL DISEÑO

CAMISA

ESCALA 1:10





A **cuerpo de la válvula**
Corte 1 forro

B **manga**
Corte 2 forro

C **busset**
Corte 2 forro

D **parche triangular en el hombro**
Corte 2 forro

E **camisa abullonada**
Corte 2 forro

F **parche en el hombro**
Corte 2 forro

DETALLE TÉCNICO

CAMISA

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama

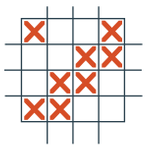
Anchura acabado	-
Peso m2	300 g/m2
Peso ml.	-
Densidad de urdimbre	14 - 15 hilos/cm
Densidad de trama	11 - 12 hilos/cm
Número Tex Urdimbre	140 Tex
Número Tex Trama	160 Tex

Ajustes, almidonado y acabado:
-

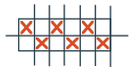
Observaciones:
La tela se compra en una tienda de antigüedades. La tela era presumiblemente tejida con hilo hecho a mano. La tela es similar a la camisa original del museo. Número de camisa del museo ERM 17332, siglo XIX en Estonia, localidad de Vändra.

	Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
Urdimbre	blanco blanqueado	100 % lino	capa única, torsión Z	140 Tex	blanco blanqueado
Trama	blanco blanqueado	100 % lino	capa única, torsión Z	160 Tex	blanco blanqueado

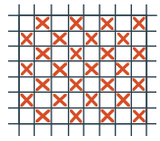
Tejido



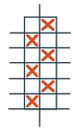
hilado



atado



patrón



pedalada

ABRIGO CORTO

ABRIGO CORTO DE HOMBRE

El ejemplo es de lana de algodón Suure-Jaani VM 5218 / E241

La guata está hecha con un tejido de lana, sin costuras laterales.

En el centro de la espalda hay una costura cuyos extremos sin coser forman un pliegue abierto debajo de la cintura, el llamado serpentín. Entre los pliegues se cose por separado un trozo de tela erizada. El corte separado de 12 cm de ancho se cose debajo de ambos forros. Hay un bolsillo a ambos lados de la lana de algodón.

La altura del bolsillo es de 16 cm. Las esquinas se cortan en ángulo a lo ancho del forro.

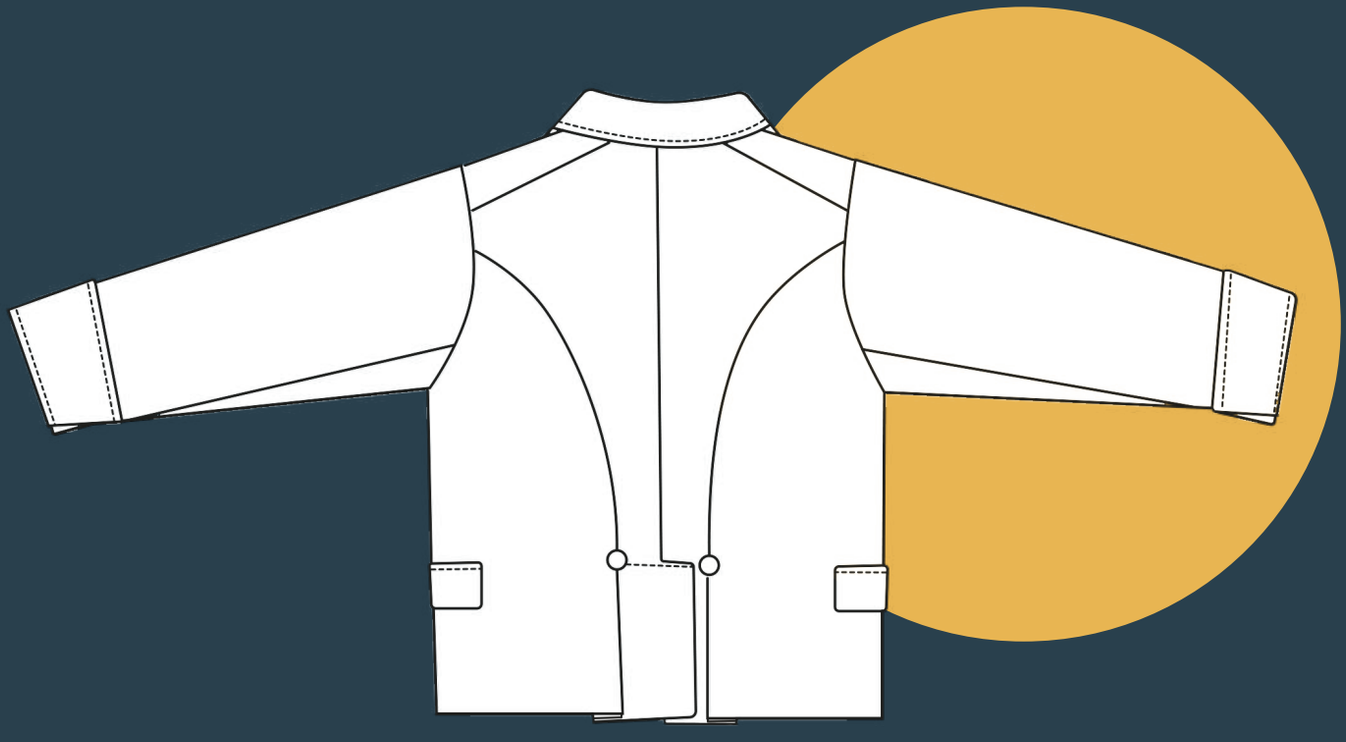
La lana de algodón está cosida con dos hileras de botones metálicos. Dos botones metálicos adornan la cintura en el centro de la espalda.

La altura del cuello en el medio es de 12 cm, mientras que en los extremos es de 8,5 cm.

El ancho de la tira del bolsillo es de 18 cm y su altura de 5 cm.

El ancho del puño de la manga es de 10,5 cm en el medio y 9 cm en el lateral.

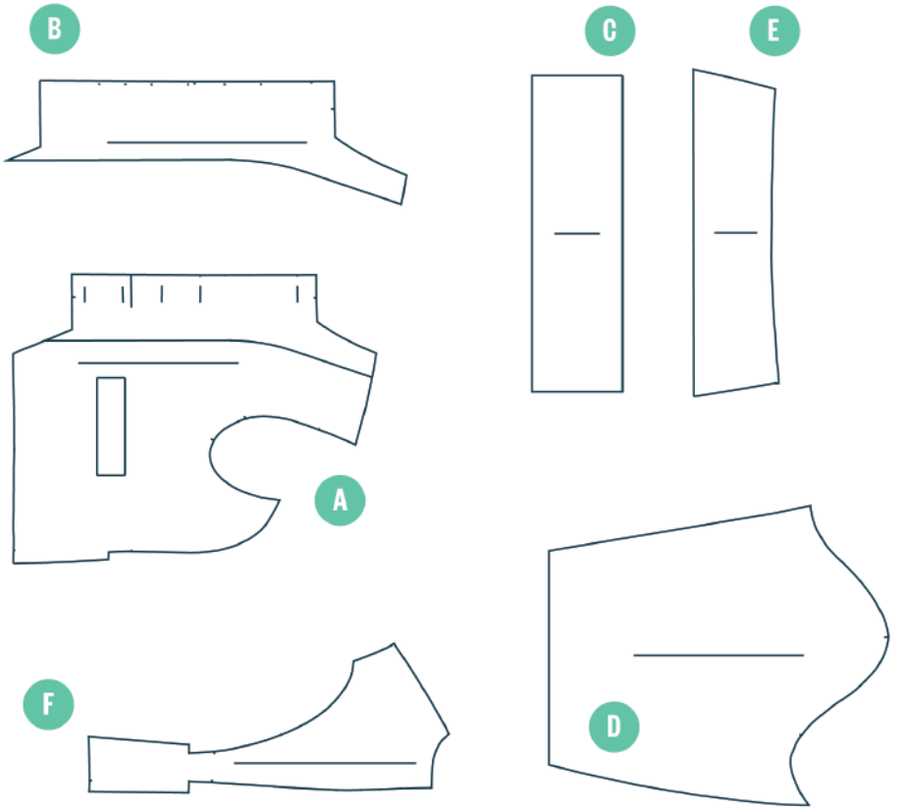
La costura de la manga tiene un espacio de 4 cm.



PARTES DEL DISEÑO

ABRIGO CORTO

ESCALA 1:10



A **parte frontal**
Corte 2 lana

B **frontal**
Corte 2 lana

C **solapa de bolsillo**
Corte 2 lana

D **manga**
Corte 2 lana

E **cuello**
Corte 2 lana

F **dorso**
Corte 2 lana

DETALLE TÉCNICO

ABRIGO CORTO

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Anchura acabado	-
Peso m2	450 g/m2
Peso ml.	-
Densidad de urdimbre	12 hilos/cm
Densidad de trama	10 hilos/cm
Número Tex Urdimbre	220 Tex
Número Tex Trama	220 Tex

Ajustes, almidonado y acabado:

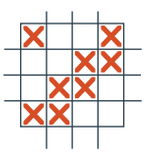
Enfieltrado por lavadora y a mano con agua y jabón.

Observaciones:

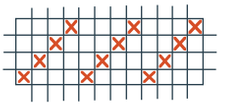
La muestra analizada está hecha a mano en telar finlandés por Astri Kaljus, recreando los tejidos utilizados en el siglo XIX en Estonia, la localidad de Vändra. Número abrigo largo original del museo: ERM A 509:2192

	Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
Urdimbre	marrón	100% lana	capa única, torsión Z	220	marrón
Trama	marrón	100% lana	capa única, torsión Z	220	marrón

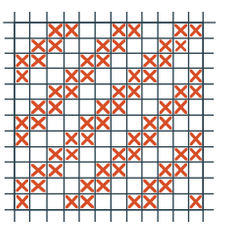
Tejido



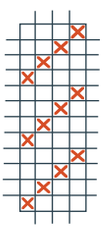
hilado



atado



patrón



pedalada

2/2 TSarga

ABRIGO LARGO

ABRIGO LARGO DE HOMBRE

El abrigo largo llega aproximadamente hasta la mitad de la pierna. El corte del abrigo largo comprende tres piezas para la parte del cuerpo, más dos mangas de dos piezas. El dobladillo de la parte del cuerpo llega hasta la espalda. Las costuras laterales están en la parte posterior, pero se vuelven invisibles bajo la cintura ya que permanecen en los pliegues. La costura del hombro se desplaza 4 cm de la línea del hombro hacia la espalda.

En ambos lados se ha insertado un bolsillo con abertura y cierre de solapa. Con un artículo original conservado (ERM A 509:2192) como ejemplo, el abrigo largo de Vändra está hecho de tela de lana de oveja marrón. El forro de la cintura, el reverso del cuello, y los bolsillos de lino están cosidos al reverso del abrigo también de tela de lino. Además de eso, hay un forro de lino de 10 cm de ancho en el lado interior de los puños. Los abrigos largos estaban decorados con bandas de cordón retorcido de cuatro facetas de color rojo intenso.

Altura cuello 5 cm, longitud del cuello 24,5 cm.

La profundidad de los pliegues de la parte trasera a 5 cm de la parte superior es de 3 cm, mientras que en el borde inferior es de 5 cm.

La distancia entre las partes traseras en la espalda es de 16 cm.

Un grupo de pliegues comprende 4 pliegues, los grupos de pliegues se sujetan con puntadas cosidas por cuatro puntos en el lado interno.

El ancho de la base del abrigo en el esquema de corte del panel frontal del abrigo es de 93 cm, según el esquema de corte del panel posterior del abrigo es de 65 cm.

El ancho de la solapa del bolsillo es de 6 cm, la longitud de la solapa del bolsillo es de 20 cm.

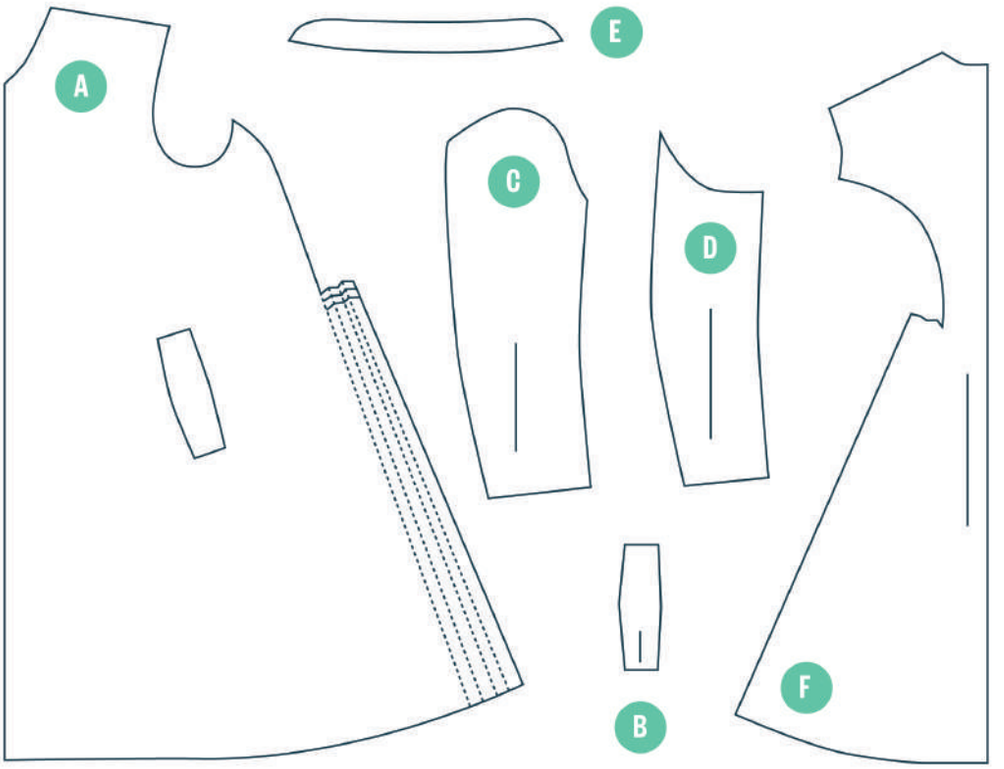
Las mangas terminan con una abertura de 5 cm de largo.

La parte interior del bolsillo, el ‘pocket bag’, mide 50x18 cm.

PARTES DEL DISEÑO

ABRIGO LARGO

ESCALA 1:10



A **parte frontal**
Corte 2 lana

B **bolsillo**
Corte 2 lana

C **sobremanga**
Corte 2 lana

D **bajomanga**
Corte 2 lana

E **cuello**
Corte 4 lana

F **dorso**
Corte 1 lana

DETALLE TÉCNICO

ABRIGO LARGO

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Anchura acabado	-
Peso m2	450 g/m2
Peso ml.	-
Densidad de urdimbre	12 hilos/cm
Densidad de trama	10 tramas/cm
Número Tex Urdimbre	220 Tex
Número Tex Trama	220 Tex

Ajustes, almidonado y acabado:

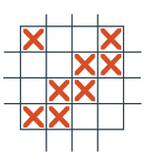
Enfieltrado por lavadora y a mano con agua y jabón.

Observaciones:

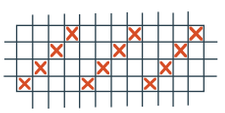
La muestra analizada está hecha a mano en telar finlandés por Astri Kaljus, recreando los tejidos utilizados en el siglo XIX en Estonia, la localidad de Vändra. Número abrigo largo original del museo: ERM A 509:2192

	Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
Urdimbre	marrón	100% lana	capa única, torsión Z	220	marrón
Trama	marrón	100% lana	capa única, torsión Z	220	marrón

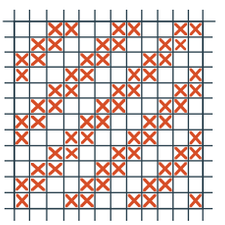
Tejido



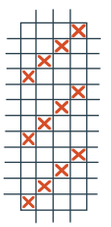
hilado



atado



patrón



pedalada

2/2 TSarga

PANTALONES Y CALZONES

PANTALONES Y CALZONES

Los bombachos están cerrados por una solapa delantera abotonada llamada lakk. La solapa, o lakk, es un trozo de tela que se coloca sobre el vientre del usuario y se sujeta a la cintura con botones. La parte superior de la cinturilla es recta, con un botón de sujeción en la parte delantera y una correa en la parte posterior. La parte delantera de la bragueta está unida a los pantalones por un botón, la pierna del calzón termina justo por debajo de la rodilla y termina con puños cosidos.

El lado exterior de una pierna de los calzones estaba provisto de una costura abierta o una solapa que se cerraba con botones.

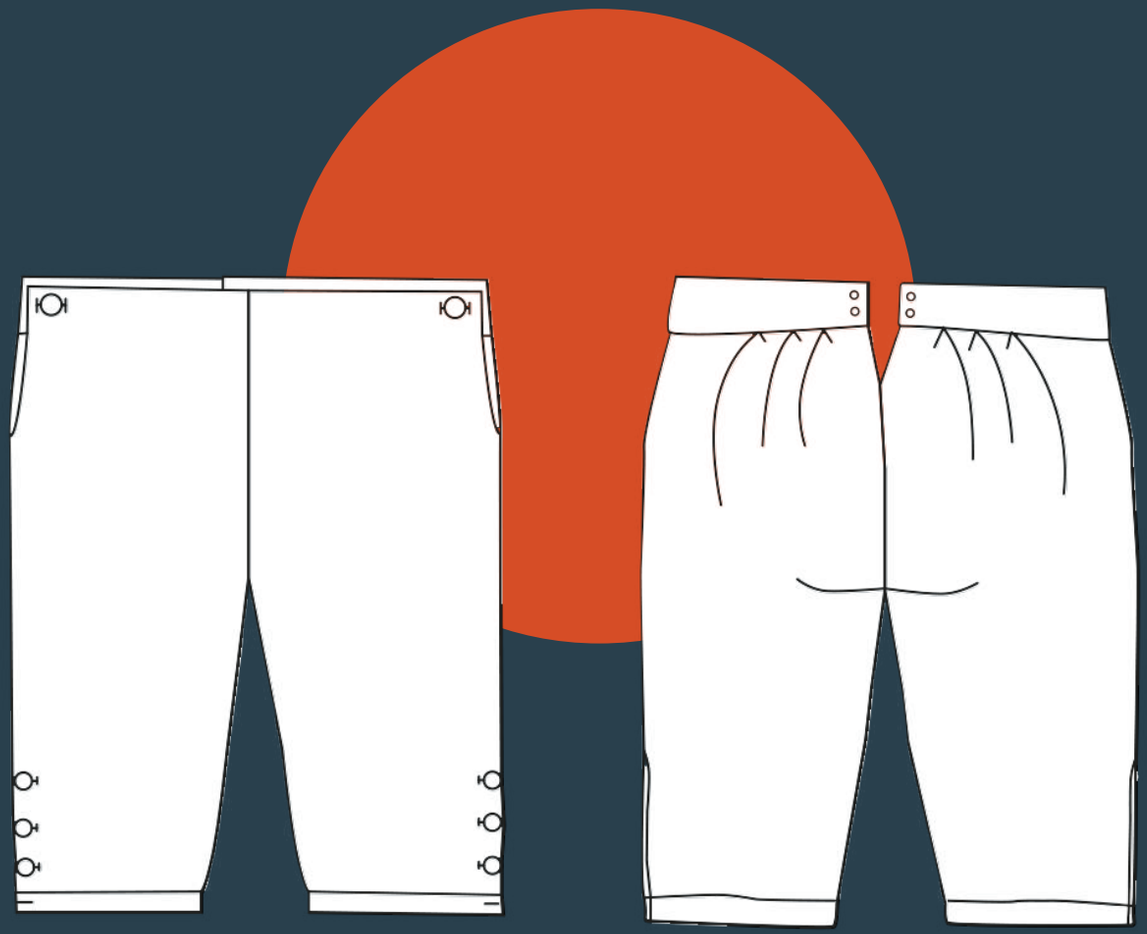
La longitud lateral de los pantalones es de 66 cm, el ancho de la pierna es de 44,5 cm, el ancho de la abertura lateral es de 4 cm, la longitud es de 16 cm (3 botones, 2 cm de diámetro).

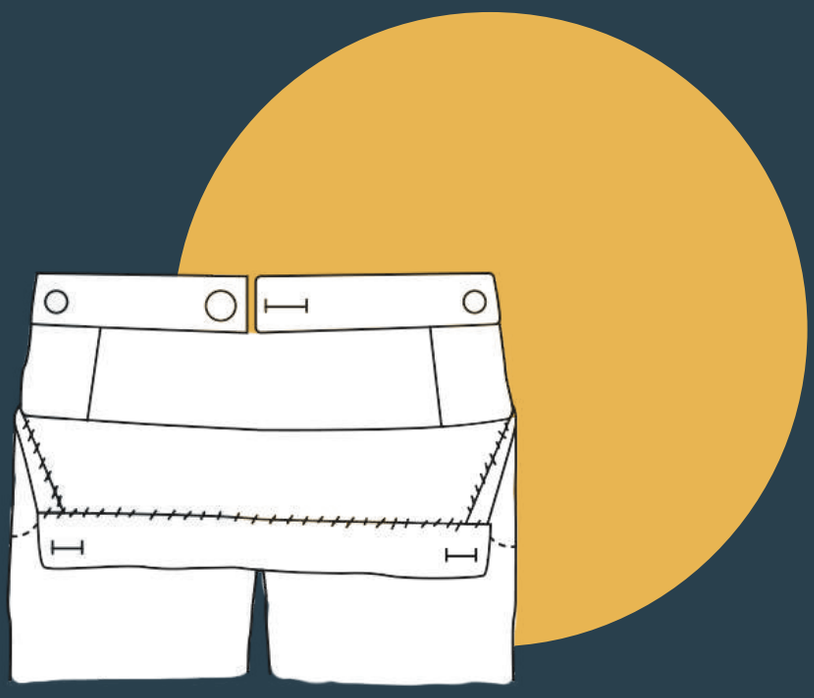
En la parte trasera de los pantalones, hay tres pliegues de 3 cm de profundidad. El primer pliegue está situado a 4,5 cm de la costura media, la distancia entre los pliegues es de 3,5 cm.

El dobladillo de la abertura de la pierna mide 44,5x2,5 cm.

La longitud del ojal en la parte delantera cerrada es de 2,5 cm. El ancho de la bragueta en la parte posterior es de 4,5 cm, en el lateral de 5,5 cm y en el frente central de 6 cm.

La bragueta va unida a la 'pocket bag'. La 'pocket bag' mide 20x24 cm.

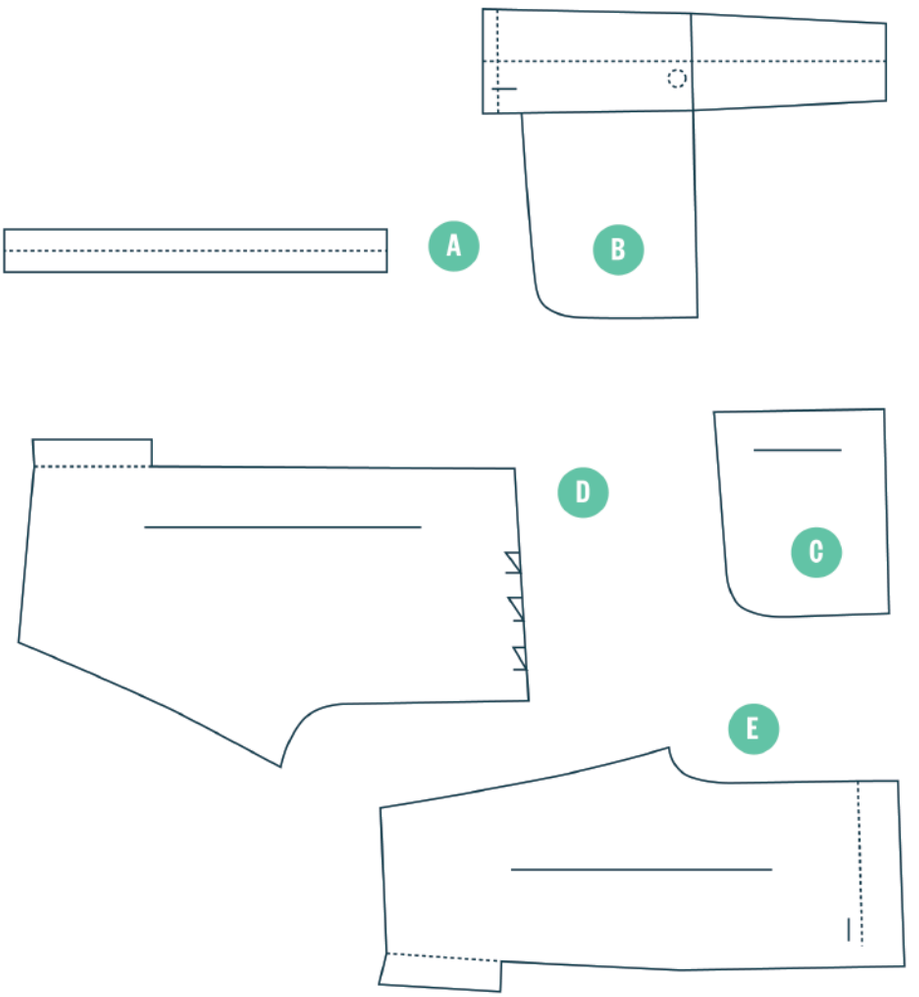




PARTES DEL DISEÑO

PANTALONES Y CALZONES

ESCALA 1:10



A **cintura para la pierna**
Corte 2 lana

B **cintura con bolsillo**
Corte 2 lana

C **bolsillo**
Corte 2 lana

D **dorso**
Corte 2 lana

E **parte frontal**
Corte 2 lana

DETALLE TÉCNICO

PANTALONES Y CALZONES

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Anchura acabado	-
Peso m2	420 g/m2
Peso ml.	-
Densidad de urdimbre	10 hilos/cm
Densidad de trama	9 hilos/cm
Número Tex Urdimbre	230 Tex
Número Tex Trama	230 Tex

Ajustes, almidonado y acabado:

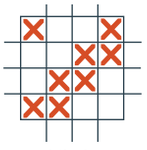
Lavado en lavadora, planchado.

Observaciones:

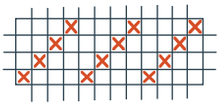
La muestra analizada está hecha a mano en telar finlandés por Astri Kaljus, recreando los tejidos utilizados en el siglo XIX en Estonia, parroquia de Suure-Jaani (naber de la parroquia de Vändra). Número corto original del museo: ERM 2072. Hilo teñido con tintes sintéticos. Entramado con telar de urdimbre.

	Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
Urdimbre	azul	100% lana	capa única, torsión Z	230 Tex	azul
Trama	azul	100% lana	capa única, torsión Z	230 Tex	azul

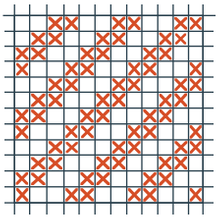
Tejido



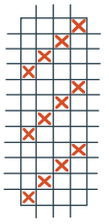
hilado



atado



patrón



pedalada

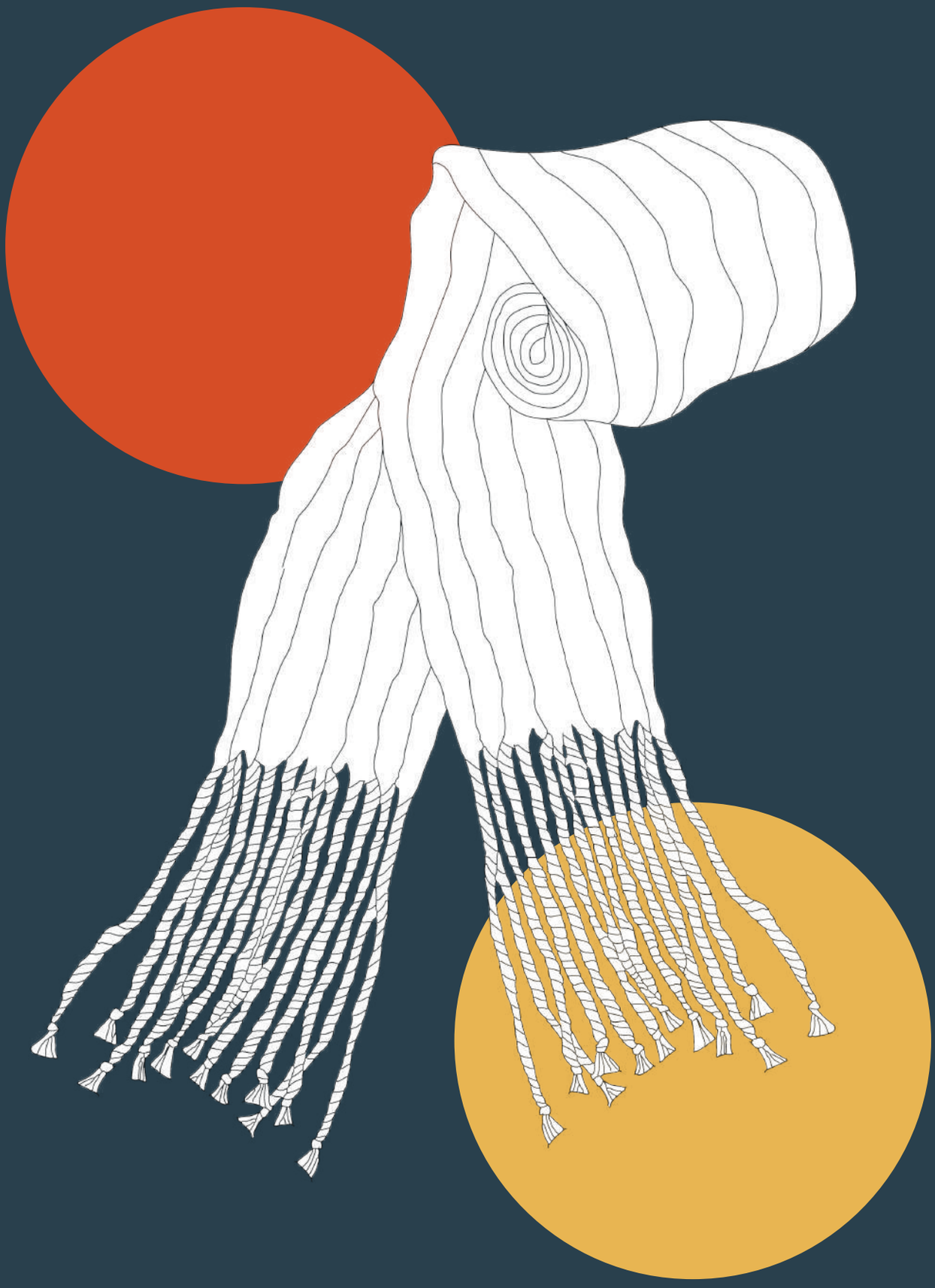
2/2 TSarga

CINTURÓN

CINTURÓN DE REJILLA PARA HOMBRE

Los hombres usaban el cinturón principalmente para abrocharse sus prendas exteriores. Los cinturones usados con la ropa diaria diferían de los usados sobre los atuendos festivos. En ocasiones festivas, los abrigos hechos con mejores tela, los abrigos largos y los abrigos de piel de oveja se sujetaban con un cinturón de lana según la técnica de red (pussakas) o un cinturón camelot, y a menudo se metían guantes de lana estampados debajo del cinturón.

Los Pussakas (cinturones con técnica de red) eran cinturones de rejilla de hilo de lana. Los anchos cinturones textiles se enrollaban alrededor del cuerpo dos veces. En el condado de Pärnu o Pärnumaa, los cinturones solían fijarse de la siguiente manera: el punto central del cinturón se colocaba en el estómago del usuario, después de lo cual los extremos sueltos se cruzaban detrás de la espalda y se volvían a colocar en la parte delantera. Luego, el extremo de una mano se cruzaba sobre el extremo de la otra mano o se ataba en medio nudo. Después, se tiraba de los extremos y se metían por debajo. Los extremos del cinturón quedaban colgando a los lados del abrigo.



SOMBRERO ALTO DE FIELTRO

SOMBRERO ALTO DE FIELTRO

El sombrero de fieltro alto (o rígido) era, ante todo, un tipo de tocado para días festivos usado tanto en verano como en invierno. Los hombres de Vändra solían usar un sombrero de fieltro rígido con una corona distintiva. Los sombrereros hacían sombreros de fieltro con lana de oveja de color marrón oscuro o negro, llamada fieltro. El sombrero estaba pre-bloqueado en una forma de corona específica dentro de un bloque de madera. El sombrero alto tenía un ala que proporcionaba un buen agarre para la mano. Los sombreros de fieltro que llevaban los hombres en el condado de Pärnu tenían una punta ahusada a la antigua usanza.

BROCHE DE RAMITA

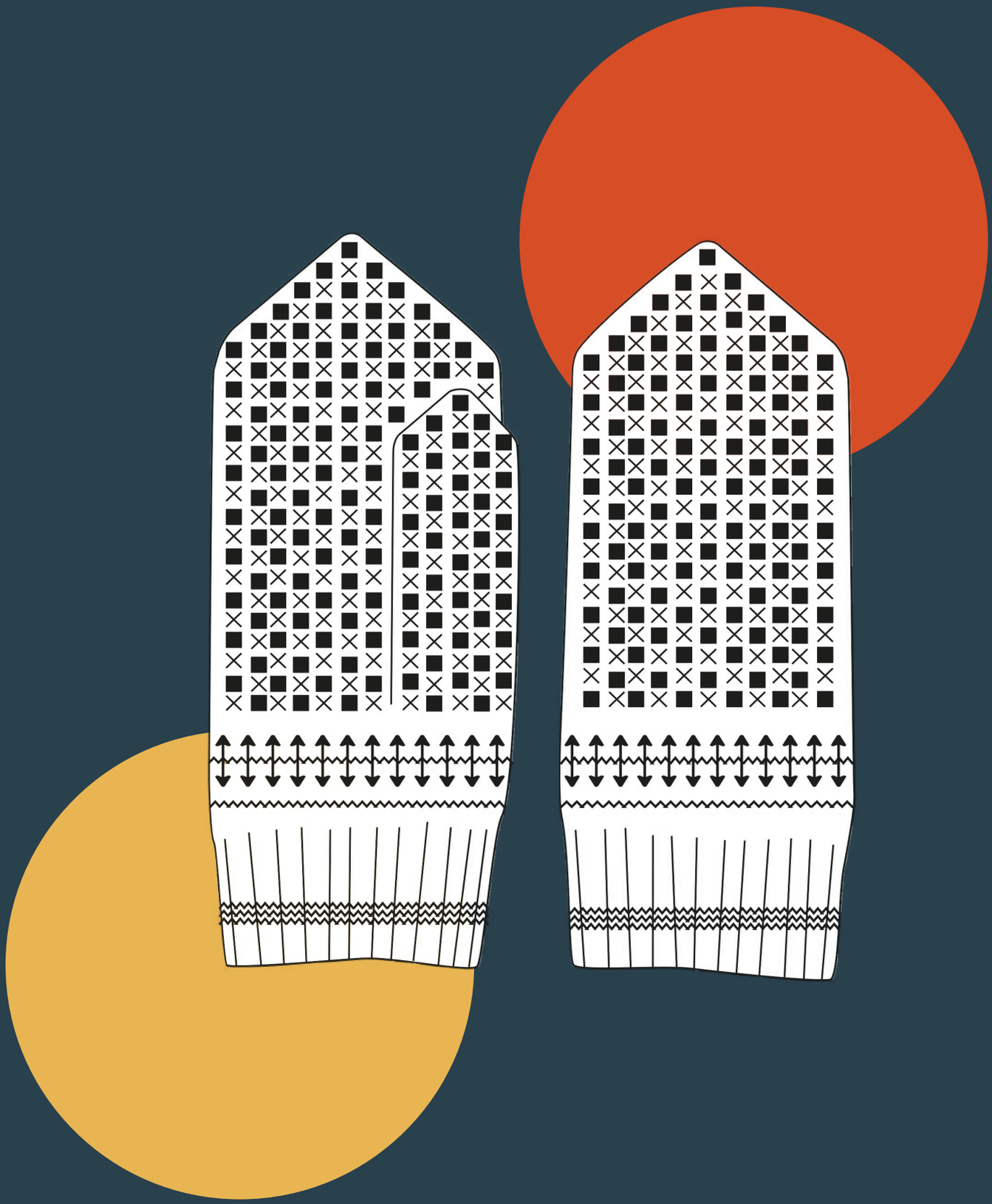
BROCHE DE RAMITA

Un nudo es un nodo estrecho en forma de anillo que no supera los 5 mm de ancho, al que se le une una aguja de tamiz. El diámetro de los nudos de mimbre varía entre 1,5 y 3,2 cm. El broche se difundió como un bien para los hombres como cierre de ropa. Las mamparas de mimbre anteriores eran predominantemente de aleación de cobre, a veces con arcos decorados, puntos o con adornos de cuerda. Más tarde, las pajitas de mimbre se hicieron de plata, y se añadió plata nueva en el siglo XIX. Los tamices de mimbre eran extremadamente simples y generalizados. Los herreros del pueblo también hacían nudos tejidos simples.

MITONES

MITONES

En climas fríos, realmente eran necesarios los mitones o guantes. Sin embargo, para los estonios, el papel de los mitones estampados ha sido mucho más importante que el de simplemente calentadores de manos: entre las prendas de vestir, se creía que los cinturones y mitones tenían el mayor poder protector. Los mitones tenían el papel más importante entre los diversos artículos hermosos que la novia entregaba de su cofre de esperanza o ajuar a sus nuevos familiares en la boda. Cuando se trataba de asuntos esenciales, los mitones de lana se usaban también en verano o se metían en el cinturón, ya que se suponía que los patrones en los mitones tejidos traían suerte, daban fuerza y protegían al usuario de personas o fuerzas hostiles. Los patrones de los guantes de lana con dibujos más típicos de Estonia eran de color de oveja marrón o azul intenso.



TABAQUERAS

TABAQUERAS

Las tabaqueras estaban hechas de cuero o trozos de tela. Las tabaqueras de cuero de corte simple se hacían de la vejiga de un animal o de un escroto curado de un carnero.

Las bolsas o tabaqueras de este tipo se unían en la parte superior mediante una cuerda tejida en las aberturas a lo largo del borde de ésta. Las bolsas basadas en un corte más complicado de tres piezas se cosían con cuero curtido. Las tabaqueras también podían estar hechas con tejido de fábrica, ya sea en estampado de algodón, seda, lana o terciopelo.

En cuanto al corte de las tabaqueras, había dos tipos principales. El primero constaba de dos partes: primero, los lados más cortos de una pieza rectangular de material se cosían juntos y el tubo se unía a una parte inferior en forma de círculo.

La parte lateral rectangular no necesitaba estar hecha de una sola pieza de material, sino que se podía coser a partir de varias piezas rectangulares más pequeñas. En ese caso, la tabaquera, una vez lista, presentaba rayas. De acuerdo con el otro método, la tabaquera era cosida en tres partes: las esquinas inferiores de dos piezas laterales rectangulares se redondeaban, después de lo cual se cosían a una pieza larga de tela, uniéndolas y obteniendo así una bolsa. Este corte se asemeja al de un bolso de cuero hecha para guardar dinero o tabaco.

Se podía usar una tabaquera colgando de un bolsillo o del botón de un pantalón.

MEDIAS

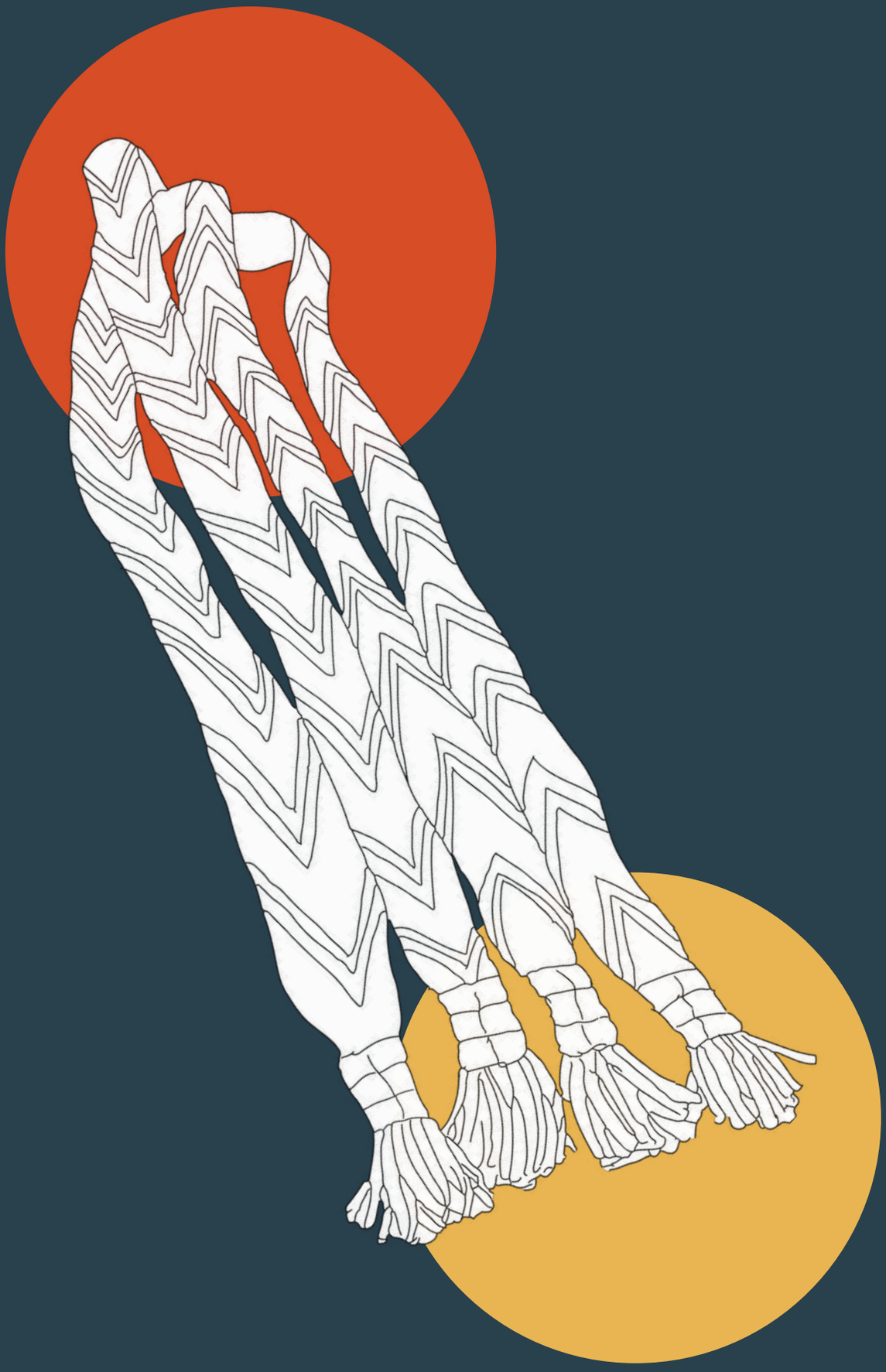
MEDIAS

Los hombres solían usar medias o calcetines hasta la rodilla. Estaban tejidas con hilo de lana de oveja gris o marrón. La parte posterior de la mayoría de las medias de los hombres tenía un patrón característico, y después de tejerse, se abatanaban o encogían para hacerlas más gruesas. Las medias se usaban en ocasiones festivas, la mayoría de las veces acompañando a los bombachos. En invierno, cuando hacía frío, se usaban varios pares de medias de lana uno encima del otro.

LIGAS

LIGAS

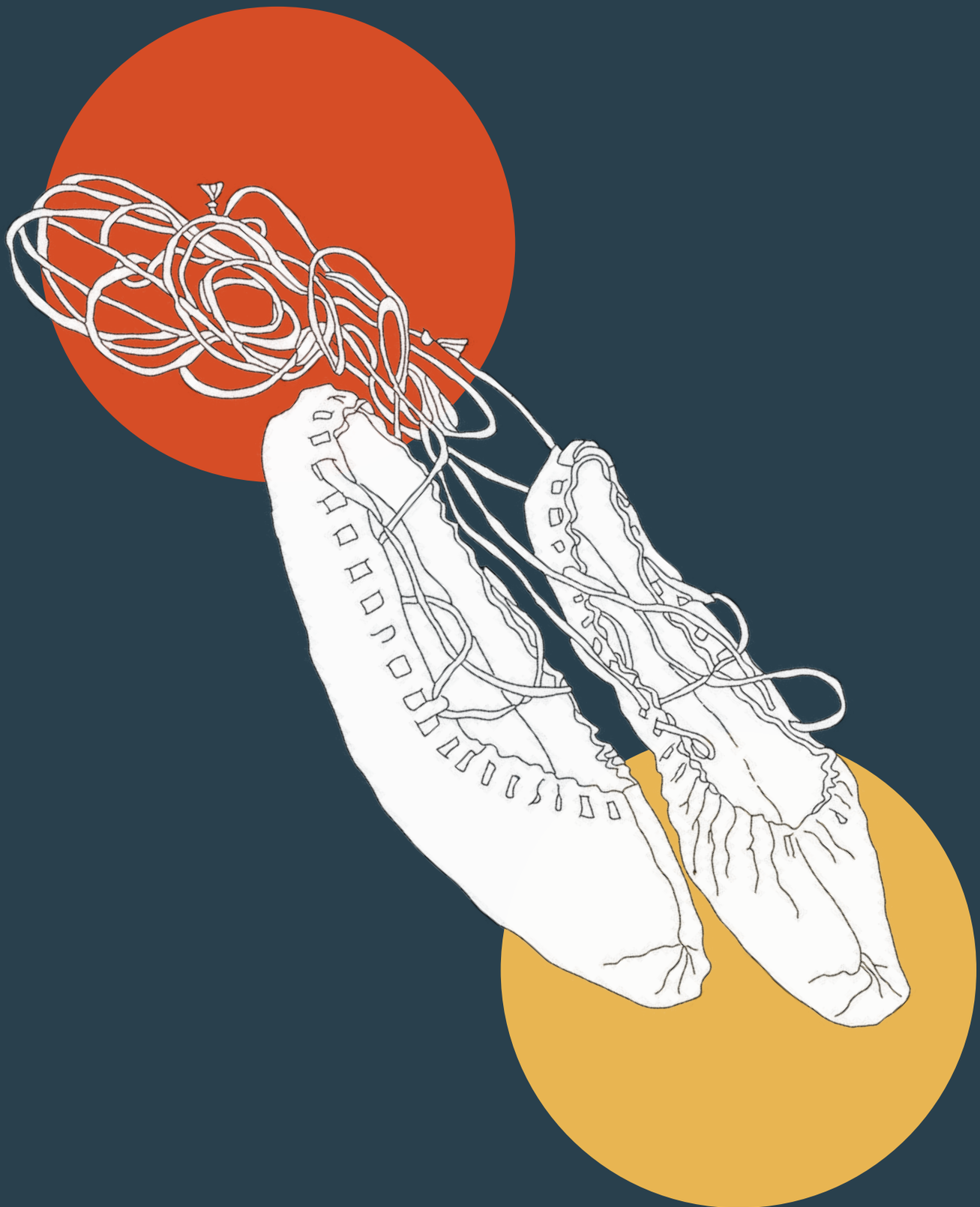
Se sujetaban con ligas alrededor de la parte superior de la pierna para mantener las medias. Además de las medias, también los extremos de las perneras de los bombachos se sujetaban con ligas. Para ello, primero se ataban las ligas alrededor de las piernas, luego se sacaban a través de un agujero en la cintura de los bombachos y se ataban con un nudo. Cuando se usaban bombachos, las ligas eran muy visibles y, por lo tanto, estaban hechas de piezas de hilo bastante coloridas. Las ligas recogidas alrededor de Vändra eran trenzadas con hilo de lana en tejido liso. En cuanto al patrón, es un patrón de espina de pescado completo de dos o tres colores. Ambos extremos de las ligas de los hombres estaban adornados con un elegante mechón.



ZAPATOS CAMPESINOS / CUERO

ZAPATOS CAMPESINOS / CUERO

Al igual que en otras partes del condado de Pärnu en el siglo XIX, los zapatos de líber y los zapatos campesinos eran calzado tradicional también en la parroquia de Vändra. Los zapatos campesinos eran zapatos ligeros sin tacón cortados de una sola pieza de cuero. Los zapatos campesinos de piel de vaca hechos de cuero curado se usaban incluso en ocasiones festivas. Eran suaves y no perdían su forma al mojarse. Los zapatos campesinos se usaban tanto en verano como en invierno. En la Estonia continental, incluida Vändra, el corte de los zapatos campesinos, es decir, la forma de la punta, estaba truncada. Las cuerdas de lino trenzadas o las correas de cuero se tiraban a través de las incisiones hechas a lo largo de los bordes de los zapatos. La longitud de las correas dependía de la forma en que estaban atadas alrededor de la pierna del usuario. Mientras usaban los calzones, los hombres ataban las correas de los zapatos a la parte posterior de sus rodillas.



VESTIMENTA
TRADICIONAL EN EUROPA

PORTUGAL

A pesar de su pequeño tamaño dentro de Europa, Portugal se caracteriza por una diversidad de trajes tradicionales que varían de una región a otra.

INTRO-DUCCIÓN

"Las tres primeras necesidades fundamentales del ser humano son la alimentación, la ropa y la vivienda. El acto de comer y el acto de cubrirse son insustituibles por cualquier otro tipo de acción. De esta manera se puede afirmar que la vestimenta constituye, en realidad, la segunda necesidad del ser humano, habiendo sufrido a lo largo del tiempo y en nuestro territorio, una evolución lenta pero muy progresiva".

EL COMIENZO DEL SIGLO XIX en Europa se caracteriza por dos grandes revoluciones: la revolución ideológica y política francesa y la revolución económica e industrial inglesa. Esta revolución económica modifica completamente las condiciones de productividad de la sociedad. La aristocracia de nacimiento es reemplazada por la aristocracia financiera, que conduce a un aumento en el poder de la burguesía de clase media que no siempre estaba dispuesta a asumir su papel en el modelo social.

A pesar de su pequeño tamaño dentro de Europa, Portugal se caracteriza por una diversidad de trajes tradicionales que varían de una región a otra. Sin embargo, en toda esta diversidad podemos observar una unidad nacional. Como menciona Madalena Braz Teixeira, se conjugan cuatro principios fundamentales de la identidad portuguesa en los trajes tradicionales del país luso: la cultura galo-portuguesa, expresada en la lengua y la literatura; las características geográficas de Portugal que desencadenan diferentes hábitos en la relación entre el hombre y la naturaleza; el sentido de la historia nacional intrínseco al pueblo portugués y la enorme religiosidad portuguesa que define las diferentes formas de vestir, según la ocasión y el calendario litúrgico. Con esta base identitaria el traje tradicional absorbe, en cada región, las formas de vestir de una comunidad revelando así su cultura, riqueza, las actividades a las que se dedica, sus valores religiosos y morales y la situación geográfica.

Por lo tanto, el paisaje de una región es también una fuente de inspiración para la ética del traje, por lo que debe considerarse como un reflejo del uso de la tierra y la relación de los hombres con su territorio. Es en esta relación que el uso del traje se explica y gana importancia. El traje tradicional "... es una síntesis de valores sociales, éticos y morales, que refleja una constante oportuna de formas y materiales, así como una variante individual de decoración y colores. Contrariamente a las influencias urbanas, la sociedad rural estratifica sus cánones y parámetros en un estilo de vestir anticuado, cuyos cambios de formas y estilos son lentos. Las telas cambiarían y, tras abandonar las tecnologías de fabricación, la decoración también variaría acorde a la imaginación creativa de las personas que bordaban o tejían. Las formas, sin embargo, permanecerían".

En opinión de Madalena B. Teixeira, se entiende que la concepción de estos trajes deriva de una mezcla de elementos locales, raíces culturales profundas y seculares a las que se yuxtapusieron otras formas cultas a partir de los siglos XVII o XVIII.

La Revolución Liberal fue extremadamente propicia para la definición de los regionalismos y, después del segundo cuarto del siglo XIX, los trajes regionales fueron estandarizados.

Hay una fuerte diferenciación en los trajes portugueses, dividiendo el país en dos grandes zonas: la zona costera y la zona montañosa. Es después de la Revolución Liberal Portuguesa, y principalmente después de 1850, cuando aparecen referencias a los trajes tradicionales portugueses.

Madalena Braz Teixeira, en O Traje Regional Português e o folclore, p. 354

El traje tradicional estudiado en este proyecto fue utilizado en la segunda mitad del siglo XIX en la ciudad de Leça da Palmeira, a las afueras de Oporto.

En un país rural, como lo fue Portugal en la segunda mitad del siglo XIX, el traje tradicional estaba intrínsecamente conectado a la agricultura y la clase social más popular. Sin embargo, como el enfoque de este estudio es la clase media, optamos por concentrarnos en el traje del agricultor rico. En el siglo XIX el agricultor rico, debido a su poder económico, ascendió en el escalafón social. La clase media, principalmente agrícola, estaba formada por los terratenientes que no necesitaban hacer trabajos manuales, sino que administraban personalmente a sus empleados para obtener los máximos beneficios posibles de sus cosechas.

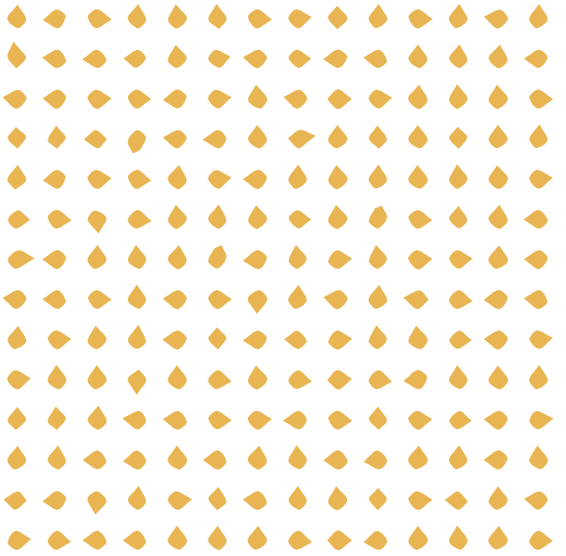
El traje tradicional estudiado en este proyecto fue utilizado en la segunda mitad del siglo XIX en la ciudad de Leça da Palmeira, a las afueras de Oporto. En el siglo XIX, Leça da Palmeira era muy popular entre la burguesía urbana de Oporto por sus playas. Se benefició de la expansión inmobiliaria de la costa al norte de Oporto, un proceso potenciado por el establecimiento de ciudadanos ingleses en la zona y la apropiación por parte de la burguesía de un modelo de ocio aristocrático, sufriendo la influencia de la nueva organización del tiempo y el espacio. El centro de Oporto sufrió problemas de vivienda, apareciendo las llamadas "ilhas" urbanas (barrios obreros), dirigidos a la clase trabajadora y con unos servicios básicos de limpieza y recogida de basuras deficientes. Por otro lado, en Leça proliferarían las grandes viviendas (ya que tanto la tierra como la mano de obra eran baratas) lejos del trabajo, entre aire puro proveniente tanto de la playa como de la montaña y una afirmación social de reinversión de los ahorros.

En lo que respecta a la climatología, la región de Oporto está influenciada por el clima marítimo templado, caracterizado por temperaturas cálidas debido a la proximidad al mar, con veranos frescos e inviernos suaves y fuertes lluvias principalmente en otoño e invierno. Las cuatro estaciones se consideran equilibradas.

En cuanto a los hábitos y el estatus social que de quienes llevaban este traje, podemos decir que lo usaban los terratenientes, personas de una condición social más adinerada, cuando peregrinaban o cuando hacían negocios que justificasen tan cuidada apariencia. La compra de terrenos u oro era sinónimo de poder adquisitivo, no en el sentido de pomposidad sino como medida de precaución en caso de mala fortuna.

En cuanto a los hábitos y el estatus social de quienes llevaban este traje podemos decir que lo usaban los terratenientes, personas de una condición social más adinerada, cuando peregrinaban o cuando hacían negocios que justificasen tan cuidada apariencia.

El vestuario se usaba siempre que la ocasión lo merecía. Cabe destacar que diariamente el propietario usaba la ropa adecuada para sus tareas, la vestimenta más comúnmente usada por la población, ya que este a menudo solía ir con los empleados, inquilinos o jornaleros al campo o para hacer otras tareas manuales. De esta forma, está claro que los empleadores no iban a trabajar con mejores ropas que sus empleados.



Cabe destacar que diariamente el propietario usaba la ropa adecuada para sus tareas, la vestimenta más comúnmente usada por la población, ya que este a menudo solía ir con los empleados, inquilinos o jornaleros al campo o para hacer otras tareas manuales.

El traje mencionado anteriormente no pertenecía a una profesión específica. Era usado por quienes tenían el poder adquisitivo para comprarlo o hacérselo a medida, una práctica muy común en aquella época. La vestimenta no era asequible para la gente común, así que la asociamos a agricultores ricos y terratenientes.

Era usado por quienes tenían el poder adquisitivo para comprarlo o hacérselo a medida, una práctica muy común en aquella época.

EL TRAJE MASCULINO TRADICIONAL: ORIGEN Y TEJIDOS

Cabe destacar que el siglo XIX experimenta un uso generalizado de telas de lana en los trajes masculinos cotidianos.

AHORA VAMOS A VER LAS DIFERENTES PIEZAS del traje masculino tradicional y el origen de las telas.

Cabe destacar que en el siglo XIX se experimenta un uso generalizado de telas de lana en los trajes masculinos cotidianos. Según Madalena Braz Teixeira "(...) las reminiscencias culturales más antiguas del traje popular portugués se encuentran en la ropa masculina, (...) es en el traje masculino donde encontramos las formas más arcaicas".

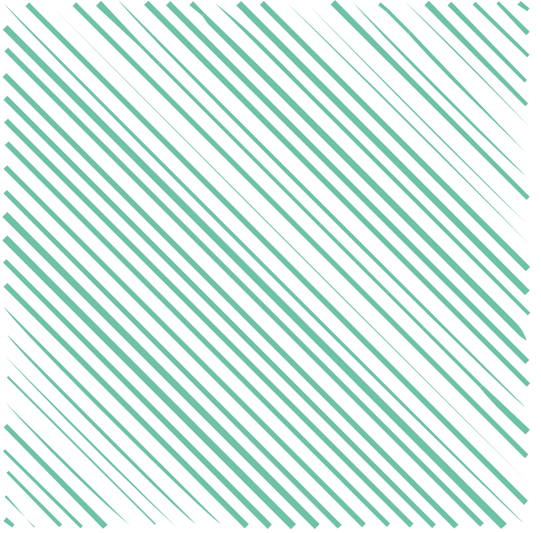
La misma autora indica que siempre que el traje masculino tradicional es definido por tres piezas (abrigo, chaleco y pantalón), hechas de la misma tela de lana, independientemente de su forma, el conjunto puede datarse con posterioridad al liberalismo, es decir, a partir de 1820.

Durante el período del Fontismo, Portugal experimentó grandes cambios culturales, sociales y económicos que causaron variaciones e innovaciones en la forma regional de vestir, (...) la aparición de una gran variedad de sombreros de fieltro, tanto femeninos como masculinos, la proliferación del uso del algodón y la aparición de trajes completos visualmente combinados.

Este desarrollo, junto con la expansión de la diversidad de prendas de vestir, se deriva del deseo de identificar a cada grupo social, pero también del progreso económico experimentado.

En el ámbito de este proyecto vamos a analizar las siguientes piezas del traje masculino y los tejidos correspondientes.

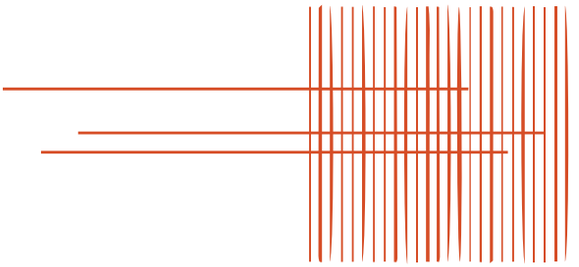
Este desarrollo, junto con la expansión de la diversidad de prendas de vestir, se deriva del deseo de identificar a cada grupo social, pero también del progreso económico experimentado.



SOMBRERO
Sombrero de fieltro de ala ancha con forma redonda o ligeramente afilada con muescas laterales.

CAMISA
El uso del lino se generaliza con la presencia romana, así como el uso de la camisa que se usa tanto como prenda interior como exterior hasta el siglo XIX.

El uso del color blanco también debe su origen a la época romana. Para el paseo marítimo se vestía de colores brillantes que expresaban sentimientos positivos de alegría, placer, voluntad de vivir y fiesta. Incluso en los casos en que los hombres usaban el color marrón o negro en los pantalones o la capa, el color se introducía en la camisa (...). La camisa de este traje está hecha de lino blanco artesanal proveniente de una planta sometida a un proceso natural y casero, desde la siembra hasta llegar a los telares. Está bordado con un hilo de lino blanco en la parte delantera, con motivos suaves, zarzas, hojas o incluso pequeñas figuras geométricas también en los hombros y puños. Los pliegues pequeños suben desde la manga superior. La camisa estaba bordada de acuerdo con el gusto personal del bordador, generalmente un miembro de la familia.



La camisa de este traje está hecha de lino blanco artesanal proveniente de una planta sometida a un proceso natural y casero, desde la siembra hasta llegar a los telares.

CHALECO DE CUELLO REDONDO CON BOLSILLOS
De norte a sur, el color marrón era abundante como base para prendas exteriores, tanto para hombres como para mujeres. La lana era tratada en su color natural, el color de la tierra, sin tintes. Esta opción está relacionada con razones financieras.

El chaleco de este traje es de felpa marrón hecho a mano a partir de lana de seda natural, siendo más esponjoso en uno de los lados para darle un toque aterciopelado. De uno de los ojales sale una cadena de oro de donde cuelga el reloj de bolsillo, con una o dos medallas, según el poder económico de su propietario.

La invasión bárbara procedente del norte de Europa a principios del siglo V provocó una revolución en la chaqueta peninsular y gala.

CHAQUETA

Usada por la burguesía como prenda de calle, es más corta que los abrigos usados por la gente noble, decorada con presillas y botones de seda, ribeteado con cinta, hecha de tweed de fieltro negro y fabricada en pequeñas industrias de la región de Covilhã. Es un poco más delgada que el burel.

FAJA

Cinturilla de tela confeccionada en lana, elaborada en un telar manual con candados (flecos artesanales) en los bordes. No solo sirven para aguantar el pantalón aportando comodidad, sino que también tiene un lado decorativo, especialmente entre los más jóvenes, con un borde visible y candados o flecos. La misma pretina, pero con bordes ocultos se utilizaba para el trabajo, para apoyar el abdomen y soportar grandes esfuerzos.

PANTALONES

La invasión bárbara en el norte de Europa a principios del siglo V provocó una revolución en la vestimenta peninsular y gala. Los pantalones de este traje son de tweed de fieltro negro hecho de lana de abrigo producido por pequeñas industrias de la región de Covilhã, siendo un poco más delgado que el burel. Los pantalones son largos y con una "trampilla" (abertura frontal cerrada con uno o dos botones y cubierta por un rectángulo de tela). La "trampilla" se mantiene en los bordes con botones.

ZAPATOS

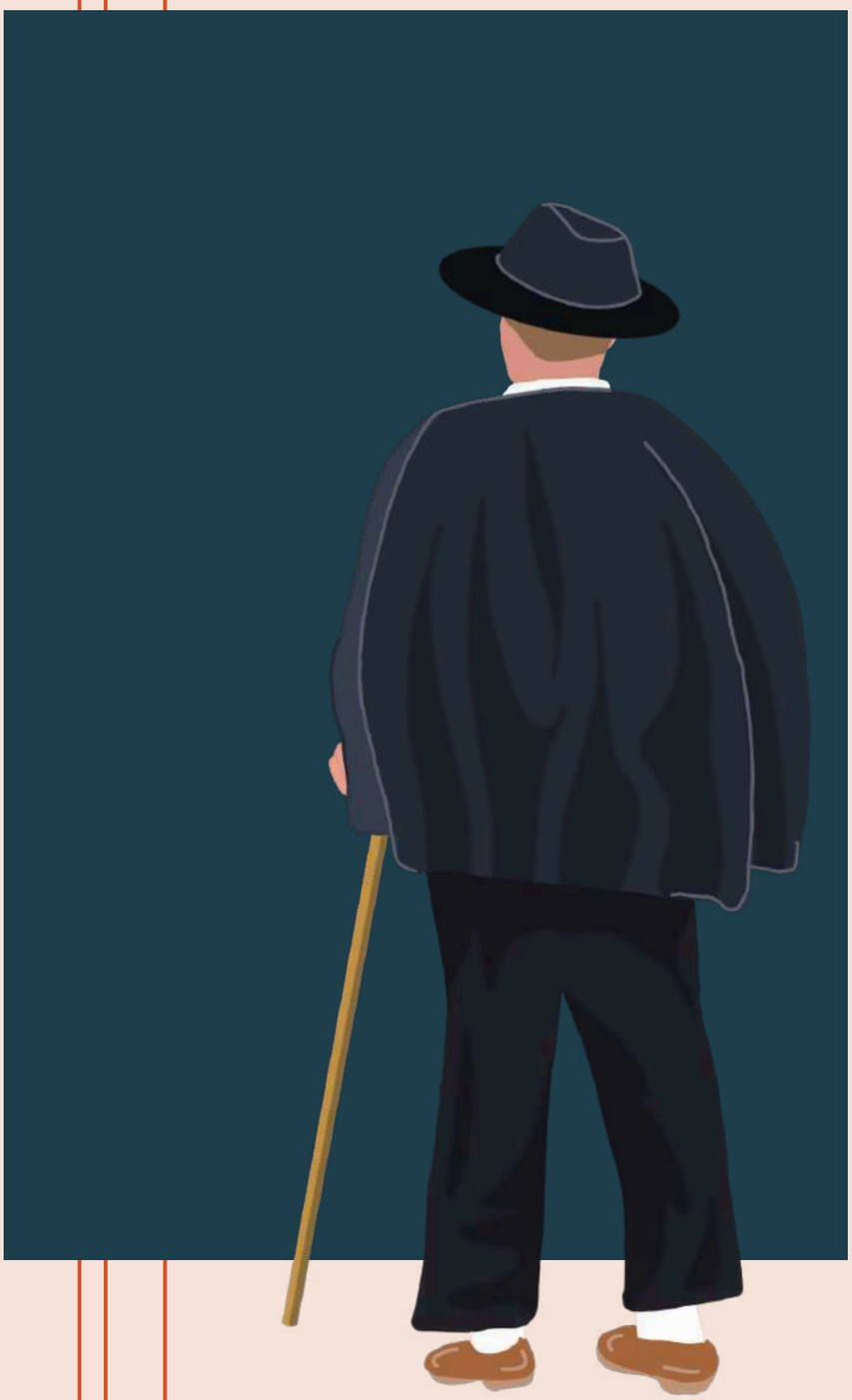
Los usuarios de este traje podían usar zuecos de madera elaborados artesanalmente con cuero de animal y con suela de piñas de aliso. Para que la madera sea más resistente al desgaste, se incrustaban protecciones de hierro en el talón y en la puntera. El cuero generalmente se engrasaba con aceite de buey, cerdo u oveja para hacerlo más suave y proporcionar un color más oscuro. También se podían usar botines de cuero, dependiendo de la ocasión y el poder económico.

PALOS O DUELAS

El palo o duela era un accesorio ancestral del traje masculino común a todas las regiones, destinado a resolver conflictos, rivalidades, celos y odios. Se utilizaba como soporte en romerías a pie o como herramienta de trabajo, para guiar el ganado, yugos de bueyes o rebaños. Es a la vez un accesorio de defensa y ataque, una declaración de hombría, una ayuda en la vejez y, en cierto modo, una expresión del poder de los hombres dentro de la sociedad y de la comunidad local.

El palo o duela era un accesorio ancestral del traje masculino común a todas las regiones, destinado a resolver conflictos, rivalidades, celos y odios.

Parte frontal



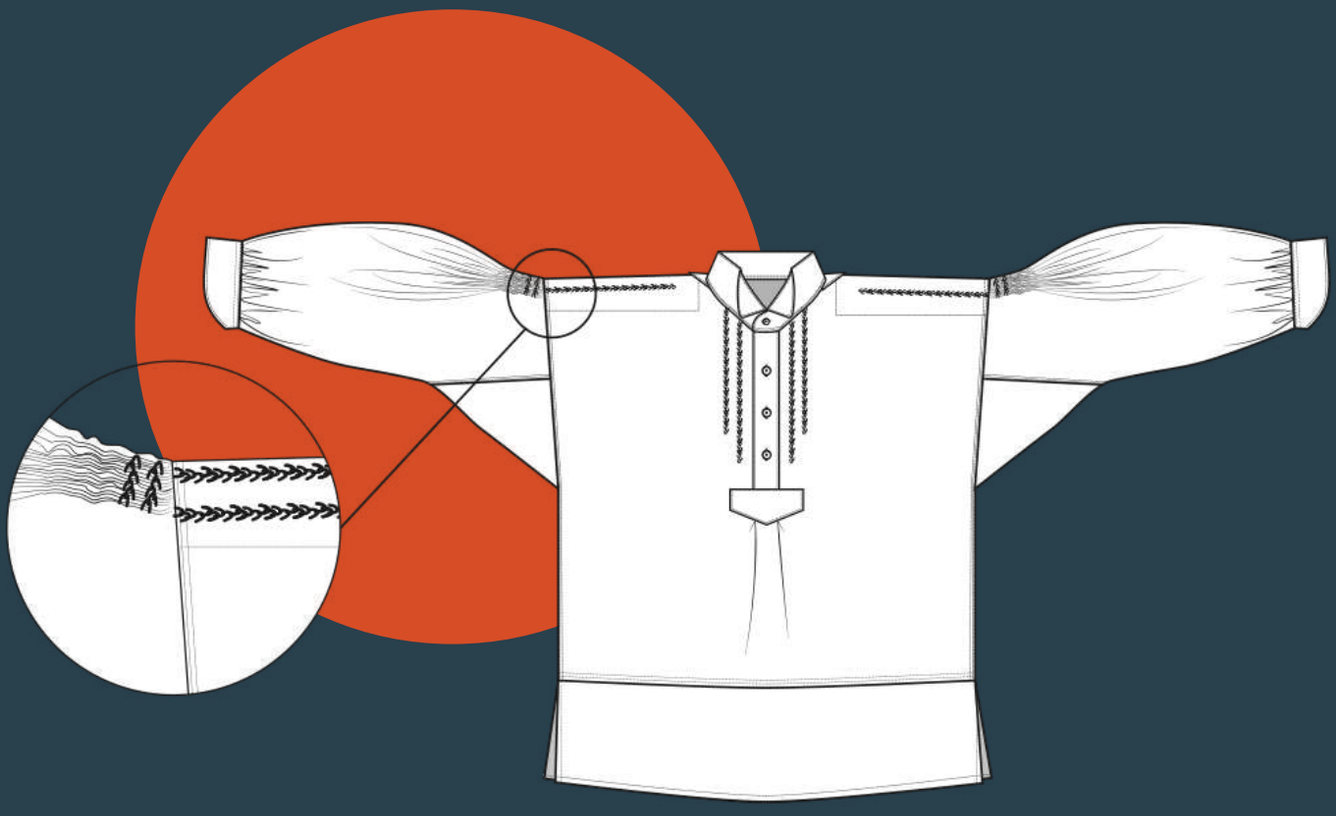
CAMISA DE MANGA LARGA

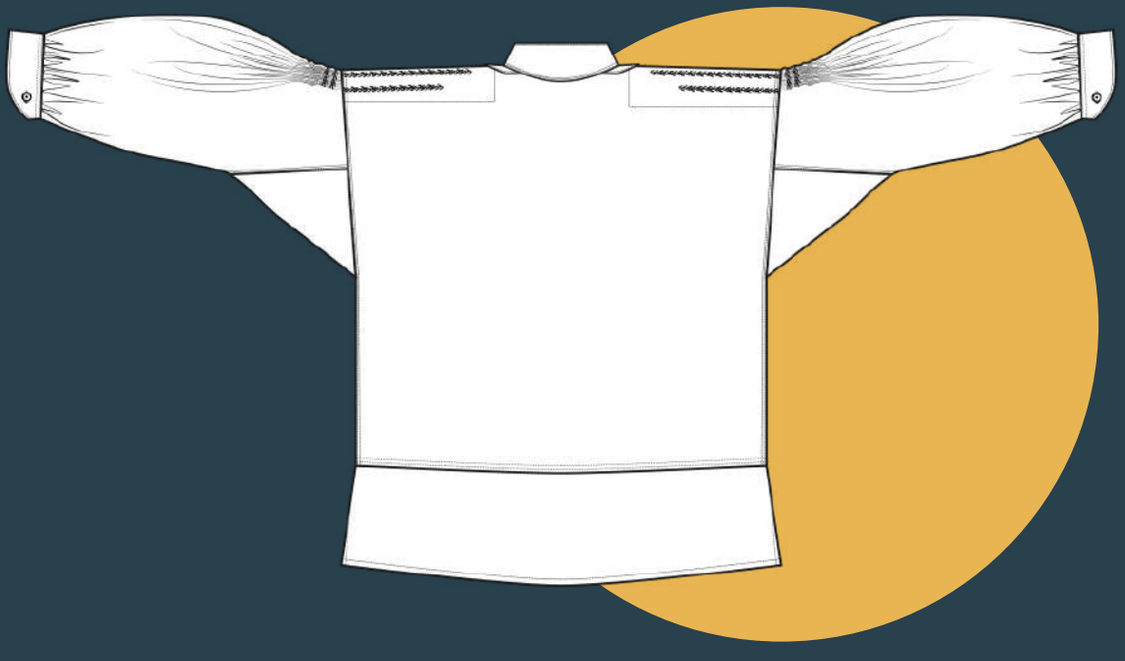
CAMISA MANGA LARGA PARA HOMBRE

Camisa blanca de manga larga para hombre con cuello de punta de ala. Solapa frontal con 3 botones y un parche triangular sobre dos pliegues. Manga larga y con volantes con solapa en el lateral, puños redondos y un botón.

Gran triángulo bajo la manga. Mangas con volantes en la parte superior y cerca de los puños redondeados, con un botón y solapa en los laterales. Costura alrededor de la cintura y a cada lado de una abertura.

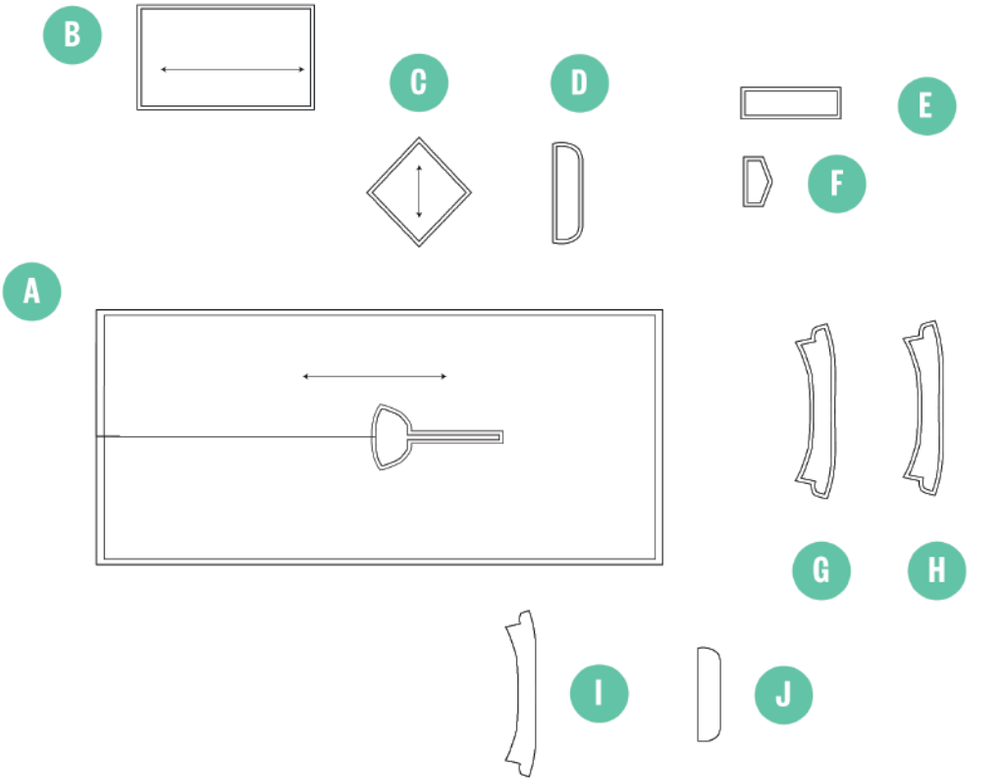
Bordado decorativo en la parte superior de los hombros, en la parte delantera cerca de la solapa y en la parte superior de las mangas.





PARTES DEL DISEÑO

ESCALA 1:10



A **frontal y espalda**
Corte 1 forro

B **manga**
Corte 2 forro

C **triángulo manga**
Corte 1 forro

D **puño**
Corte 4 forro

E **solapa de manga**
Corte 2 forro

F **pieza de ajuste frontal**
Corte 1 forro

G **top collar**
Corte 1 forro

H **cuello espalda**
Corte 1 forro

I **entretela cuello**
Corte 1

J **entretela puño**
Corte 2

DETALLE TÉCNICO

CAMISA DE MANGA LARGA

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Anchura acabado	1,55 m
Peso m2	230 g/m2
Peso ml.	356,60 mL
Densidad de urdimbre	23 urdimbres/cm
Densidad de trama	15 tramas/cm
Número Tex Urdimbre	20 NE
Número Tex Trama	12 NE

Ajustes, almidonado y acabado:

-

Observaciones:

-

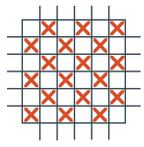
Urdimbre

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
blanco	53% lino 47% algodón	Z 1000 v/m	20 NE	blanco

Trama

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
blanco	53% lino 47% algodón	Z 600 v/m	12 NE	blanco

Tejido



Tejido liso - Estructura básica

CHALECO

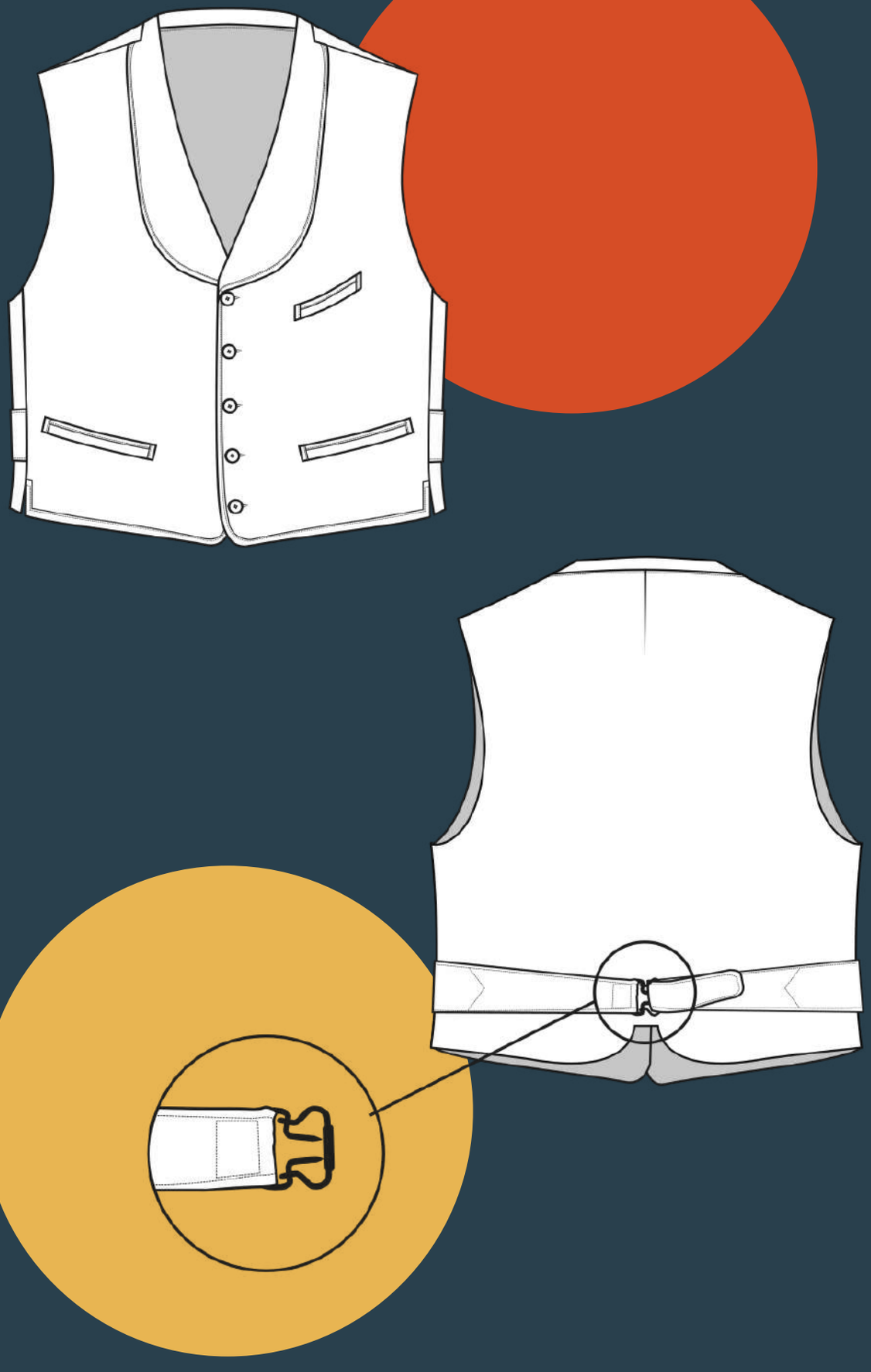
CHALECO

Chaleco de hombre con tela de terciopelo rojo oscuro en la parte delantera. Escote en V con cuello redondo y cinco botones negros.

Dos bolsillos con cierre cerca de la cintura y uno en el pecho izquierdo.

Tela de satén en la parte trasera con tira y hebilla ajustable, pinza centrada en el escote y aberturas redondas laterales.

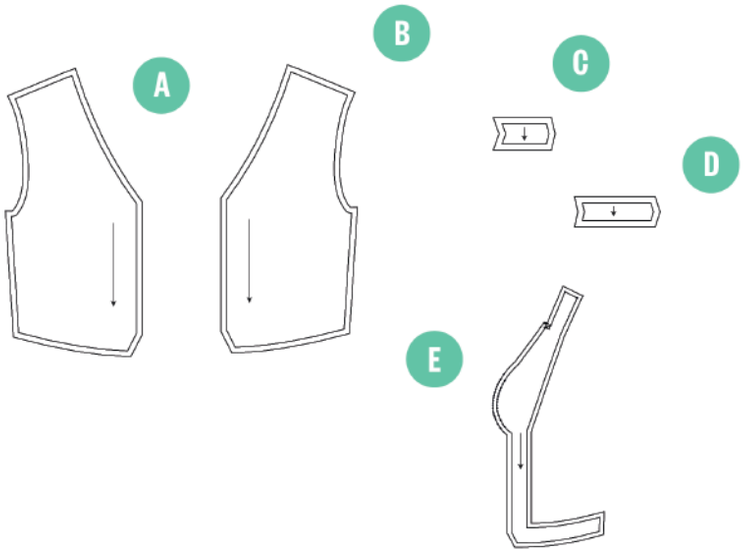
Todo el interior es con forro de algodón satinado. La cintura está ribeteada con tela negra. En la parte delantera, con el bolsillo de ojal superior.



PARTES DEL DISEÑO

CHALECO

ESCALA 1:10



A **bolsillo izquierdo con costura en el pecho**
Corte 1 terciopelo

B **frontal - izquierda**
Corte 1 terciopelo

C **borde con ojal pecho**
Corte 1 terciopelo

D **bolsillo izquierdo con ojal pecho**
Corte 1 terciopelo

E **vista frontal**
Corte 2 terciopelo

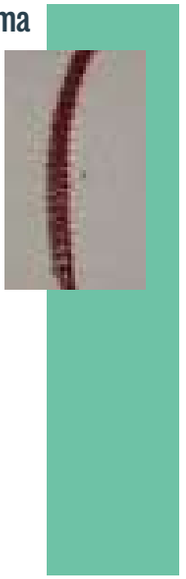
DETALLE TÉCNICO

CHALECO

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama



Ancho acabado	1,40 m
Peso m2	310 g/m2
Peso ml.	434 g/mL
Densidad de urdimbre	38 urdimbres/cm
Densidad de trama	25 tramas/cm
Número Tex en U	42/2 Tex
Número Tex en T	21 Tex

Ajustes, almidonado y acabado:

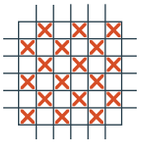
-

Observaciones:

-

	Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
Urdimbre	rojo oscuro	100% algodón	Z 1000 v/m	42,2 NE	todo rojo
Trama	rojo oscuro	100% algodón	Z 500 v/m	21 NE	todo rojo

Tejido

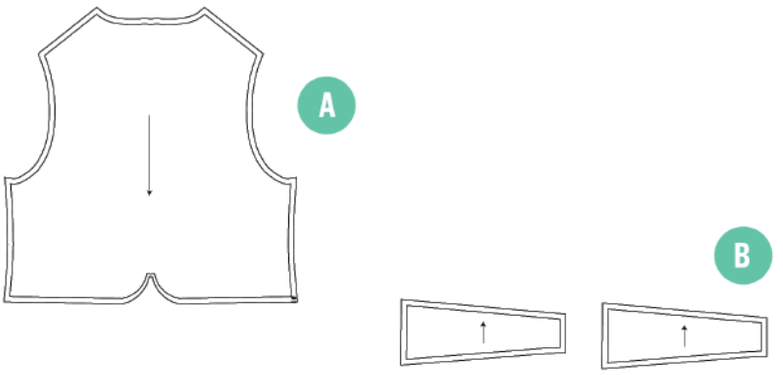


Tejido grueso - Estructura básica de terciopelo

PARTES DEL DISEÑO

CHALECO

ESCALA 1:10



A **dorso**
Corte 1 seda satinada

B **tira trasera para hebilla**
Corte 2 seda satinada

DETALLE TÉCNICO

CHALECO

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Anchura acabado	1,40 m
Peso m2	85 g/m2
Peso ml.	119 ml
Densidad de urdimbre	76 urdimbres/cm
Densidad de trama	52 tramas/cm
Número Tex Urdimbre	80 NE - aprox
Número Tex Trama	60 NE - aprox

Ajustes, almidonado y acabado:

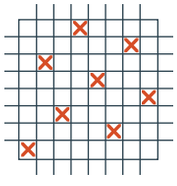
Hilos teñidos

Observaciones:

-

	Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
Urdimbre	rojo claro (burdeos)	100% CO (65% CO, 35% SE)	Z 20 v/m	80 NE - APROX.	rojo claro
Trama	rojo claro (burdeos)	100% CO (65% CO, 35% SE)	Z 1000 v/m	60 NE - APROX.	rojo claro

Tejido

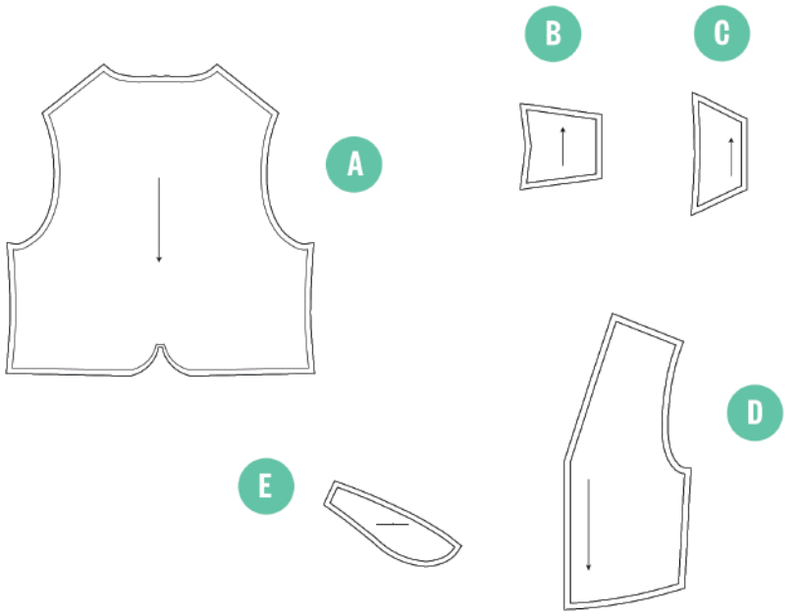


Tejido satinado

PARTES DEL DISEÑO

CHALECO

ESCALA 1:10



A **forro trasero**
Corte 2 algodón satinado

B **forro de bolsillo interior**
Corte 2 algodón satinado

C **forro interior del bolsillo en el pecho**
Corte 1 algodón satinado

D **forro delantero**
Corte 2 algodón satinado

E **solapa**
Corte 2 algodón satinado

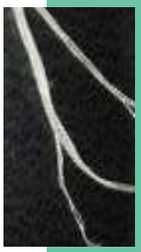
DETALLE TÉCNICO

CHALECO

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama



Anchura acabado	1,45 m
Peso m2	152 g/m2
Peso ml.w	225 g/ml
Densidad de urdimbre	90 urdimbres/cm
Densidad de trama	60 tramas/cm
Número Tex Urdimbre	60 NE
Número Tex Trama	60 NE

Ajustes, almidonado y acabado:

-

Observaciones:

-

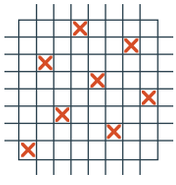
Urdimbre

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
beige	100% algodón	Z 1200 v/m	60 NE	beige

Trama

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
beige	100% algodón	Z 1200 v/m	60 NE	beige

Tejido



Tejido satinado

CHAQUETA

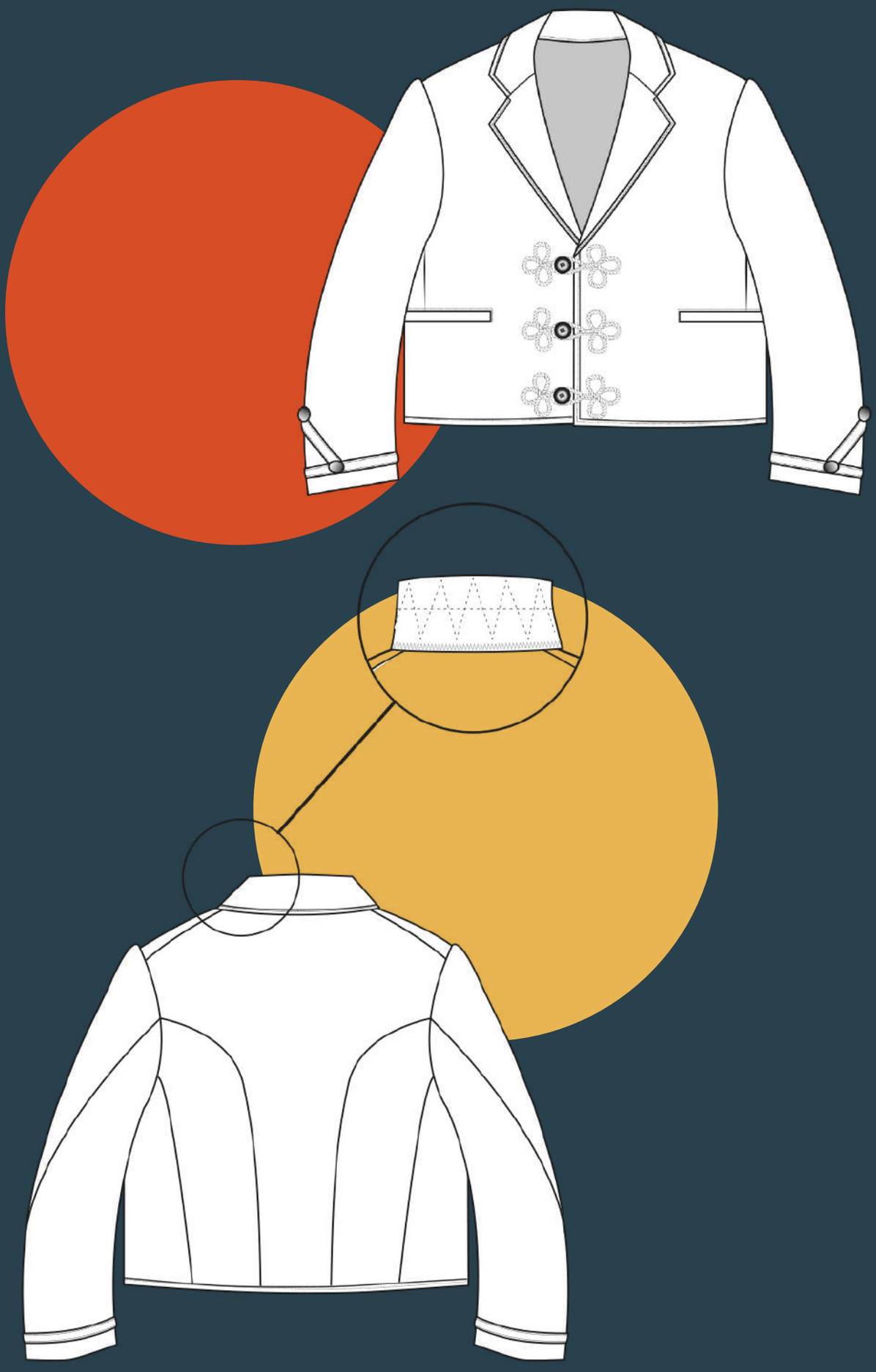
CHAQUETA DE HOMBRE

Chaqueta de manga larga para hombre, con solapa dentada, con alamares en la parte delantera.

Parte trasera y delantera con cortes laterales y bolsillos dobles en cada uno.

La chaqueta está confeccionada en un tejido de lana de sarga gruesa y su contorno está ribeteado con ribete tejido y en cada parte inferior de la manga, con dos botones de media caña.

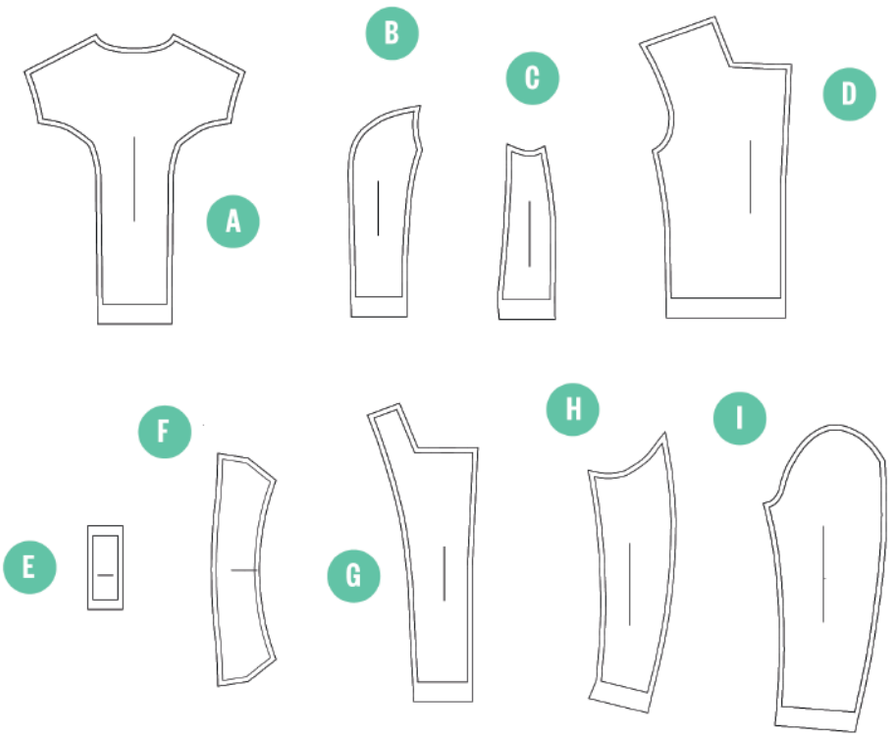
La chaqueta cuenta con entretelas en todos los elementos y está totalmente cubierta con un suave tafetán de algodón. Bolsillo extra en la parte delantera izquierda.



PARTES DEL DISEÑO

CHAQUETA

ESCALA 1:10



A **dorso**
Corte 1 sarga de lana

B **espalda lateral**
Corte 2 sarga de lana

C **delantero lateral**
Corte 2 sarga de lana

D **parte frontal**
Corte 2 sarga de lana

E **bosillo con ojal**
Corte 2 sarga de lana

F **cuello**
Corte 1 sarga de lana

G **vista frontal lateral**
Corte 2 sarga de lana

H **manga inferior**
Corte 2 sarga de lana

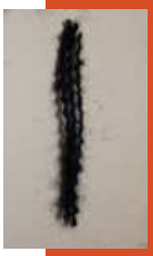
I **manga superior**
Corte 2 sarga de lana

DETALLE TÉCNICO

CHAQUETA

Muestra

Hilo de urdimbre



Hilo de trama

Anchura acabado	1,52 m
Peso m2	368 g/m2
Peso ml.w	560 g/ml
Densidad de urdimbre	21 urdimbres/cm
Densidad de trama	17 tramas/cm
Número Tex Urdimbre	12 NM (83 tex)
Número Tex Trama	12 NM (83 tex)

Ajustes, almidonado y acabado:

-

Observaciones:

-

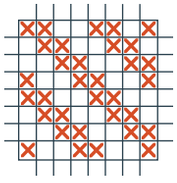
Urdimbre

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
negro	WO, CO	Z 600 v/m	83	negro

Trama

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
negro	WO, CO	Z 600 v/m	83	negro

Tejido

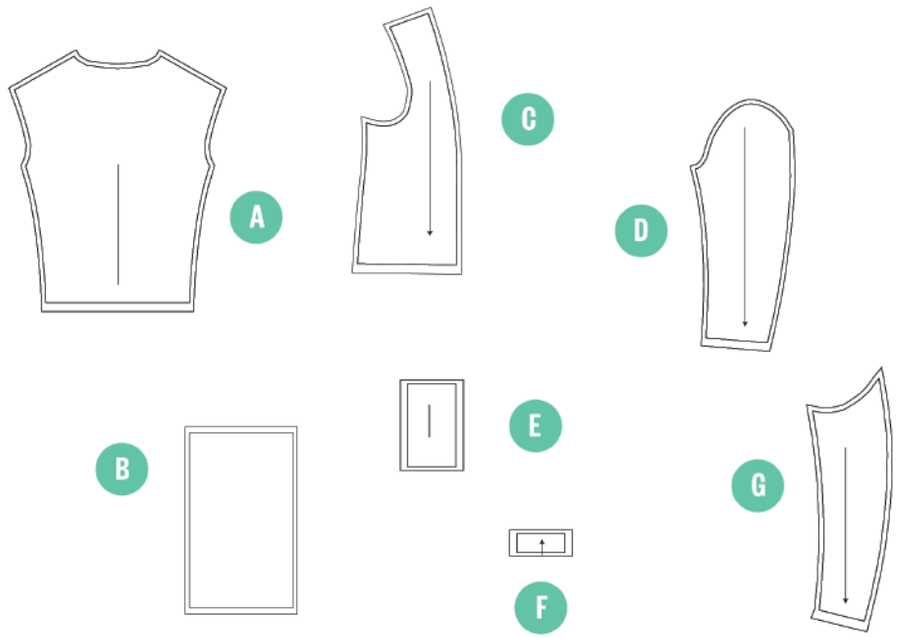


Tejido sarga 2/2

PARTES DEL DISEÑO

CHAQUETA

ESCALA 1:10



A **forro trasero**
Corte 1 forro de algodón tafetán

B **forro de bolsillo interior**
Corte 1 forro de algodón tafetán

C **forro delantero lateral**
Corte 2 forro de algodón tafetán

D **forro manga superior**
Corte 2 forro de algodón tafetán

E **forro de bolsillo interior**
Corte 1 forro de algodón tafetán

F **forro bolsillo interior**
Corte 1 forro de algodón tafetán

G **forro manga inferior**
Corte 2 forro de algodón tafetán

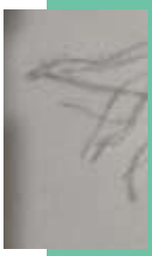
DETALLE TÉCNICO

CHAQUETA

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama



Anchura acabado	1,52 m
Peso m2	190 g/m2
Peso ml.w	288,8 g/ml
Densidad de urdimbre	85 urdimbres/cm
Densidad de trama	78 tramas/cm
Número Tex Urdimbre	80 NE
Número Tex Trama	80 NE

Ajustes, almidonado y acabado:

-

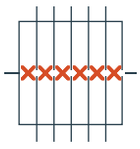
Observaciones:

-

	Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
Urdimbre	gris	100% algodón	Z 1200 v/m	80 NE	gris

	Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
Trama	gris	100% algodón	Z 1200 v/m	80 NE	gris

Tejido

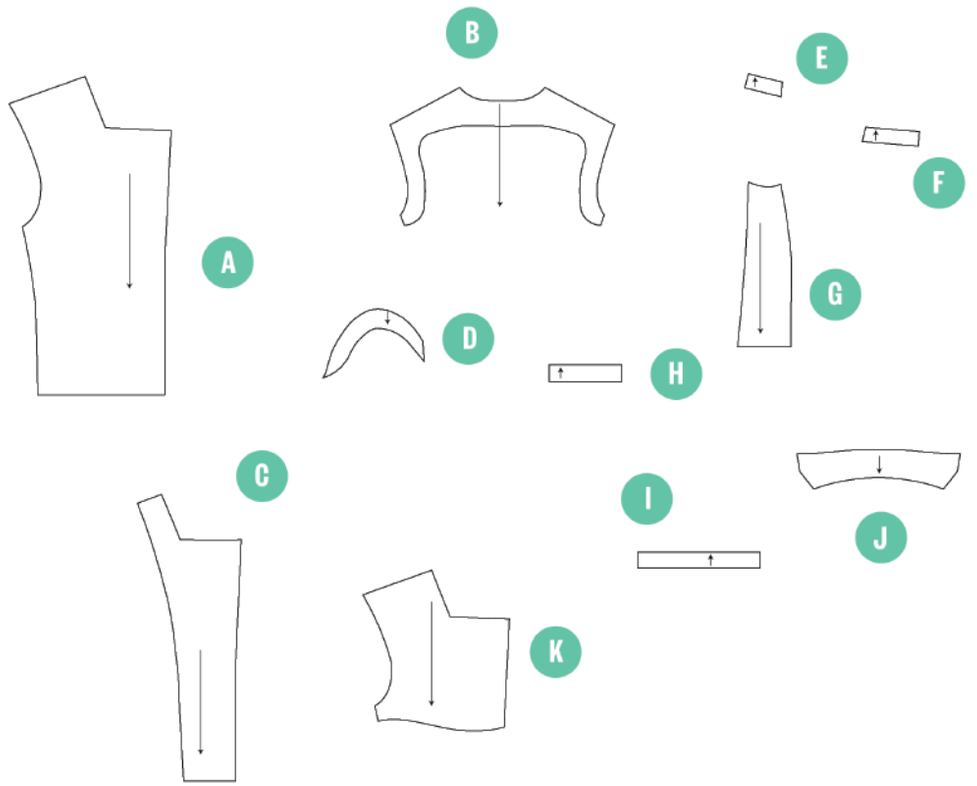


Tejido liso - tafetán

PARTES DEL DISEÑO

CHAQUETA

ESCALA 1:10



A **entretela frontal**
Corte 2 entretela

B **entretela espalda**
Corte 1 entretela

C **espalda - entretela**
Corte 2 entretela

D **entretela manga superior**
Corte 2 entretela

E **entretela dobladillo manga inferior**
Corte 2 entretela

F **manga 1 dobladillo - entretela**
Corte 2 entretela

G **entretela frontal lateral**
Corte 2 entretela

H **delantero lateral**
Corte 2 entretela

I **entretela dobladillo espalda**
Corte 2 entretela

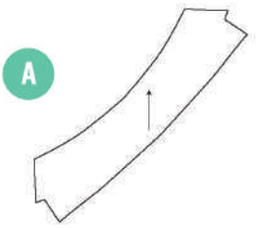
J **cuello entretela**
Corte 1 entretela

K **entretela delantero superior**
Corte 2 entretela

PARTES DEL DISEÑO

CHAQUETA

ESCALA 1:10

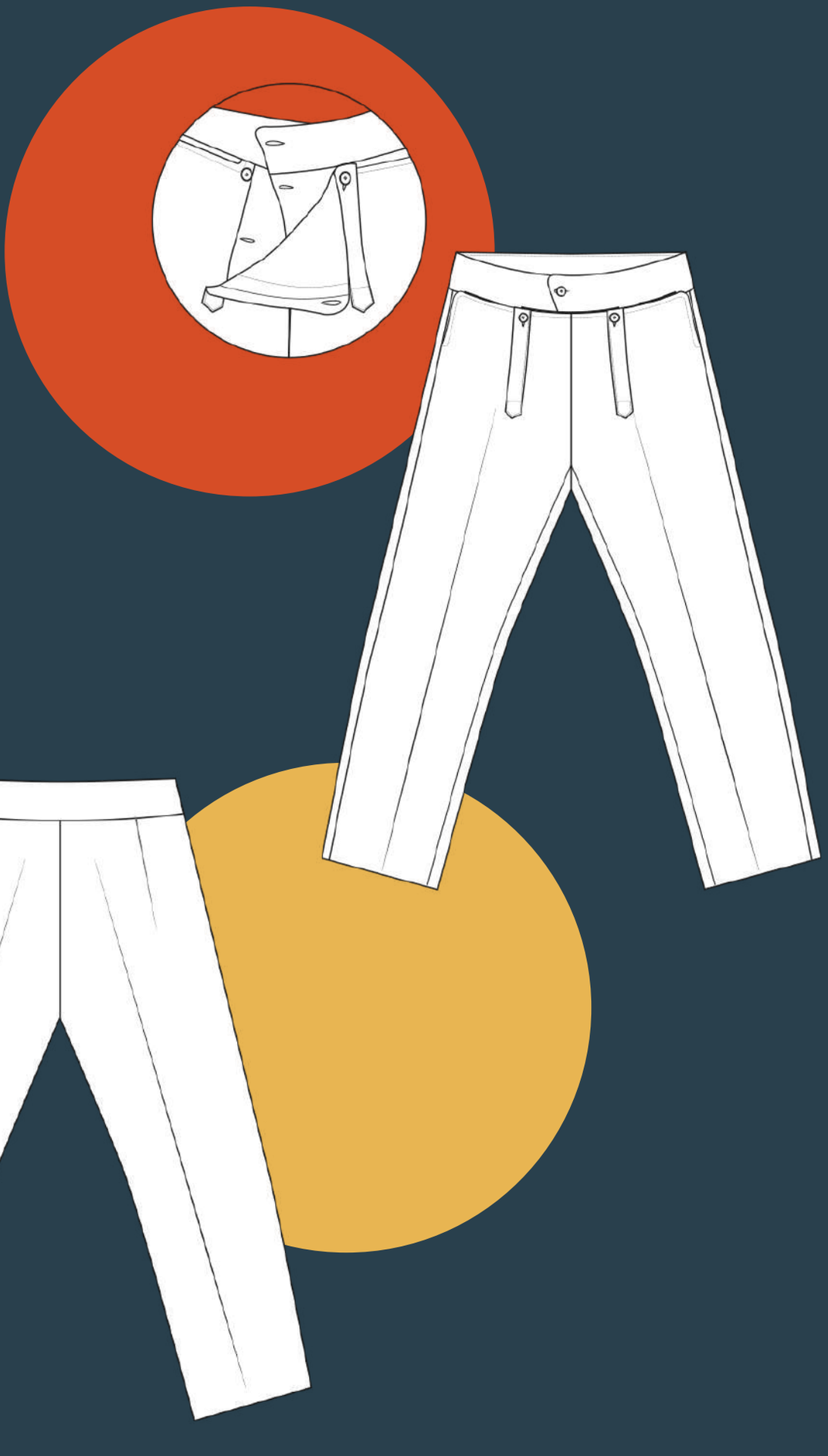


A **cuello espalda**
Corte 2 fieltro de lana

PANTALONES

PANTALONES DE HOMBRE

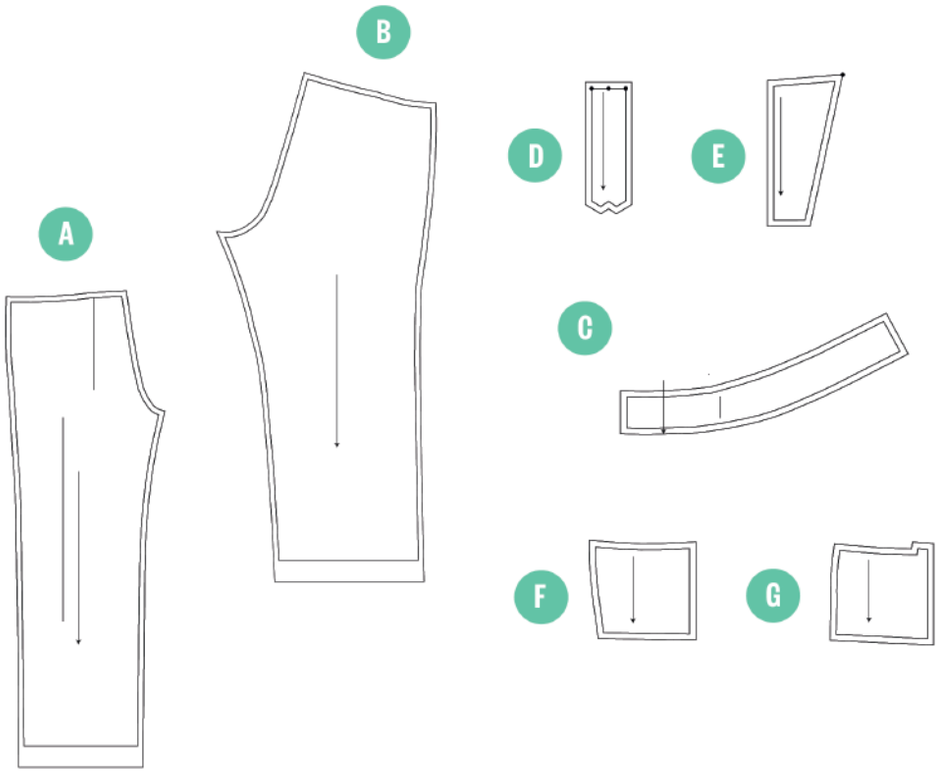
Pantalones negros de hombre en tejido de lana con un frente marinero con bragueta, solapas y un botón a cada lado. Interior de cintura y bragueta en raso de algodón gris y bolsillos en sarga de algodón azul marino. Parte trasera con dos pinzas y cinturilla con un botón por dentro y por fuera.



PARTES DEL DISEÑO

PANTALONES

ESCALA 1:10



A **parte frontal**
Corte 2 lana

B **dorso**
Corte 2 lana

C **cinturilla**
Corte 2 lana

D **bolsillo delantero**
Corte 2 lana

E **bragueta**
Corte 1 lana

F **bragueta marinera**
Corte 1 lana

G **bragueta marinera**
Corte 1 lana

DETALLE TÉCNICO

PANTALONES

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Anchura acabado	1,50 m
Peso m2	260 g/m2
Peso ml.	400 g/ml
Densidad de urdimbre	17 urdimbres/cm
Densidad de trama	13 tramas/cm
Número Tex Urdimbre	12,2 NM (82 tex)
Número Tex Trama	12,2 NM (82 tex)

Ajustes, almidonado y acabado:

-

Observaciones:

-

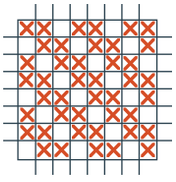
Urdimbre

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
negro	WO	Z 400 v/m	82	negro

Trama

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
negro	WO	Z 400 v/m	82	negro

Tejido

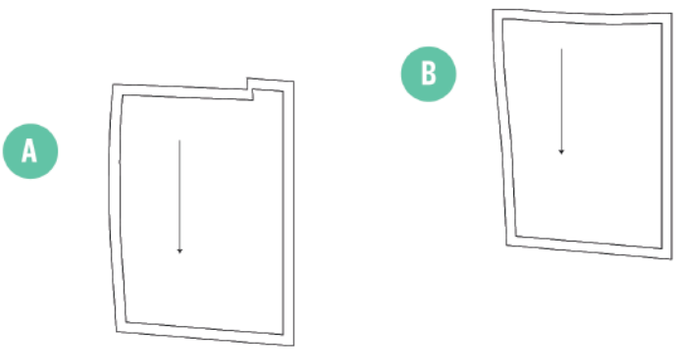


Tejido sarga 2/1

PARTES DEL DISEÑO

PANTALONES

ESCALA 1:10



A **bragueta marinera interior**
Corte 1 sarga algodón

B **bragueta marinera interior**
Corte 1 sarga algodón

DETALLE TÉCNICO

PANTALONES

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Anchura acabado	1,50 m
Peso m2	385 g/m2
Peso ml.	577,5 g/ml
Densidad de urdimbre	46 urdimbres/cm
Densidad de trama	21 tramas/cm
Número Tex Urdimbre	30 NE APROX.
Número Tex Trama	30 NE APROX.

Ajustes, almidonado y acabado:

-

Observaciones:

-

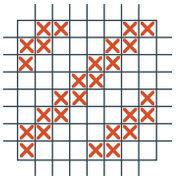
Urdimbre

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
azul marino	100% algodón	Z 600 v/m	30 NE APROX.	azul marino

Trama

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
azul marino	100% algodón	Z 600 v/m	30 NE APROX.	azul marino

Tejido

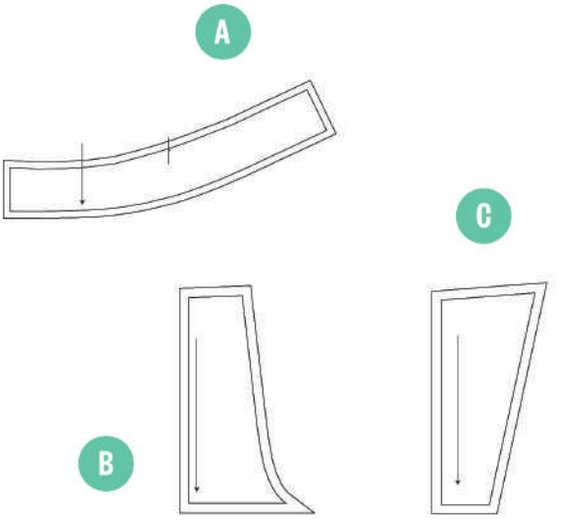


Sarga Tejido

PARTES DEL DISEÑO

PANTALONES

ESCALA 1:10



A **cinturilla interior**
Corte 2 tafetán de algodón

B **bragueta interior**
Corte 1 tafetán de algodón

C **bragueta interior**
Corte 1 tafetán de algodón

DETALLE TÉCNICO

PANTALONES

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Anchura acabado	1,45 m
Peso m2	152 g/m2
Peso ml.	225 g/ml
Densidad de urdimbre	90 urdimbres/cm
Densidad de trama	60 tramas/cm
Número Tex Urdimbre	60 NE
Número Tex Trama	60 NE

Ajustes, almidonado y acabado:

-

Observaciones:

-

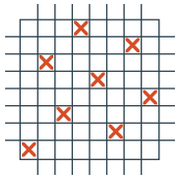
Urdimbre

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
gris	100% algodón	Z 1200 v/m	60 NE	gris

Trama

Color	Material	Torsión	N.º Tex	Montaje
gris	100% algodón	Z 1200 v/m	60 NE	gris

Tejido



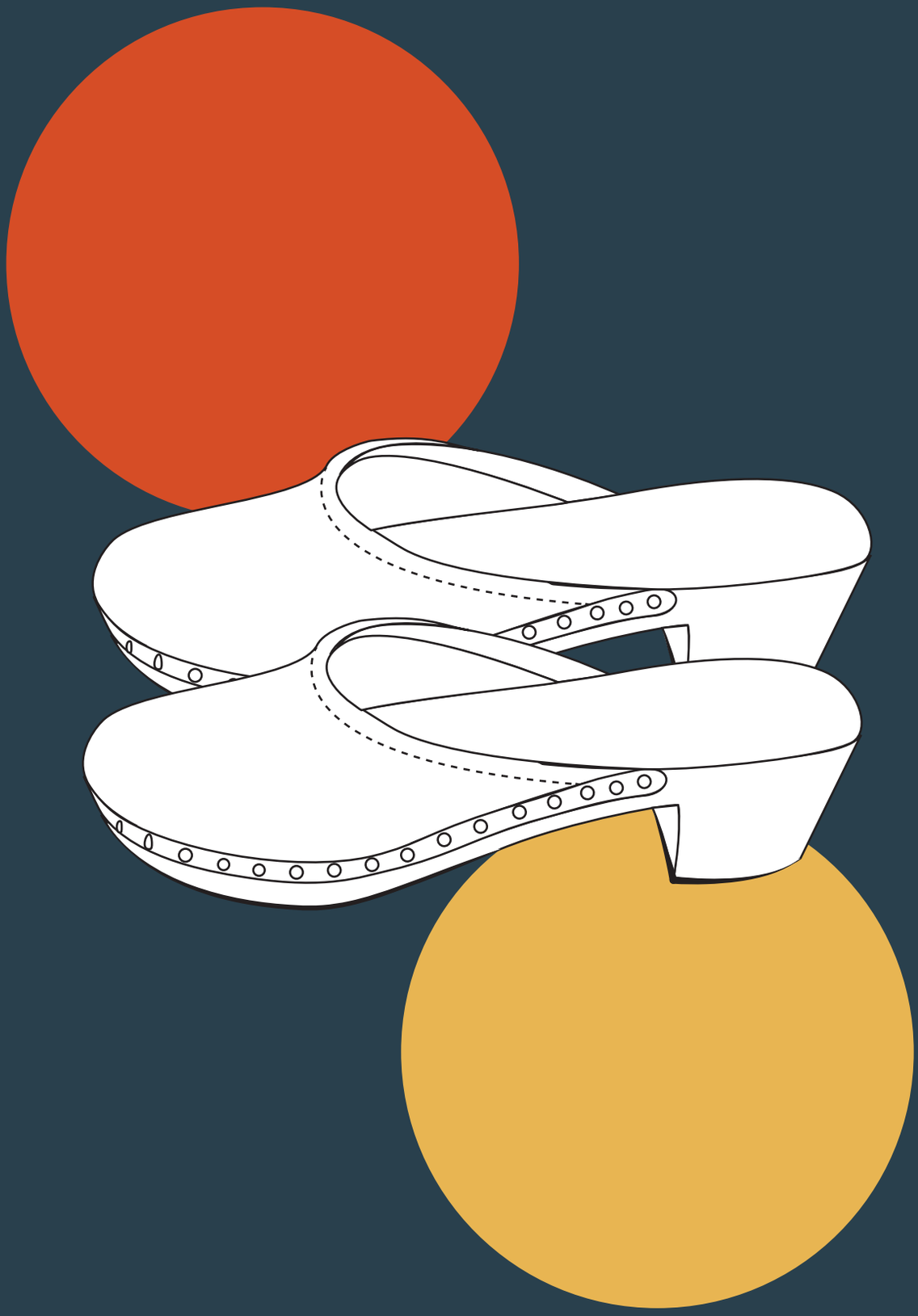
Tejido satinado

ZAPATOS

ZAPATOS DE HOMBRE

Los usuarios de este traje podían usar zuecos de madera elaborados artesanalmente con cuero de animal y con suela de piñas de aliso. Para que la madera sea más resistente al desgaste, se incrustaban protecciones de hierro en el talón y en la puntera.

El cuero generalmente se engrasaba con aceite de buey, cerdo u oveja para hacerlo más suave y proporcionar un color más oscuro. También se podían usar botines de cuero, dependiendo de la ocasión y el poder económico.



MEDIAS

MEDIAS DE HOMBRE

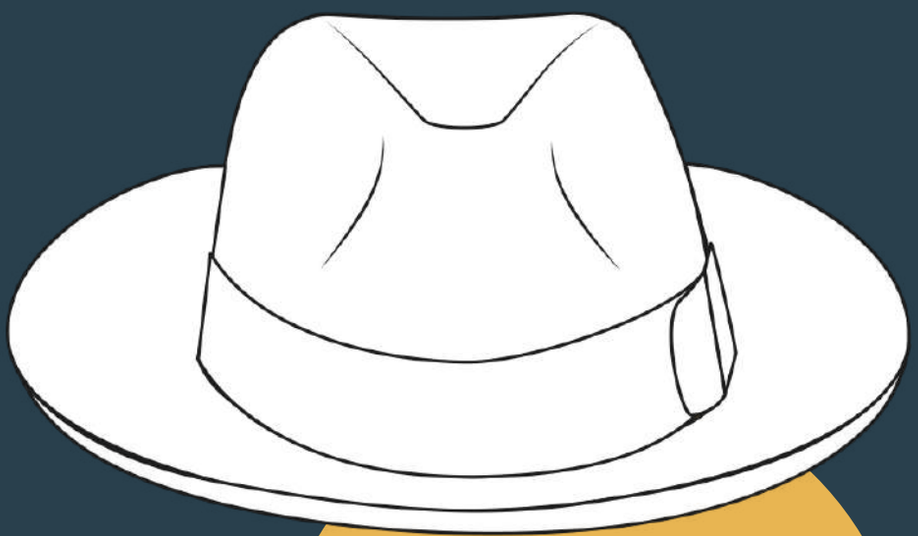
Medias tipo calcetín blancas para hombre, tejidas a mano en hilo de algodón.

SOMBRERO

SOMBRERO DE HOMBRE

Sombrero fieltro de lana para hombre.

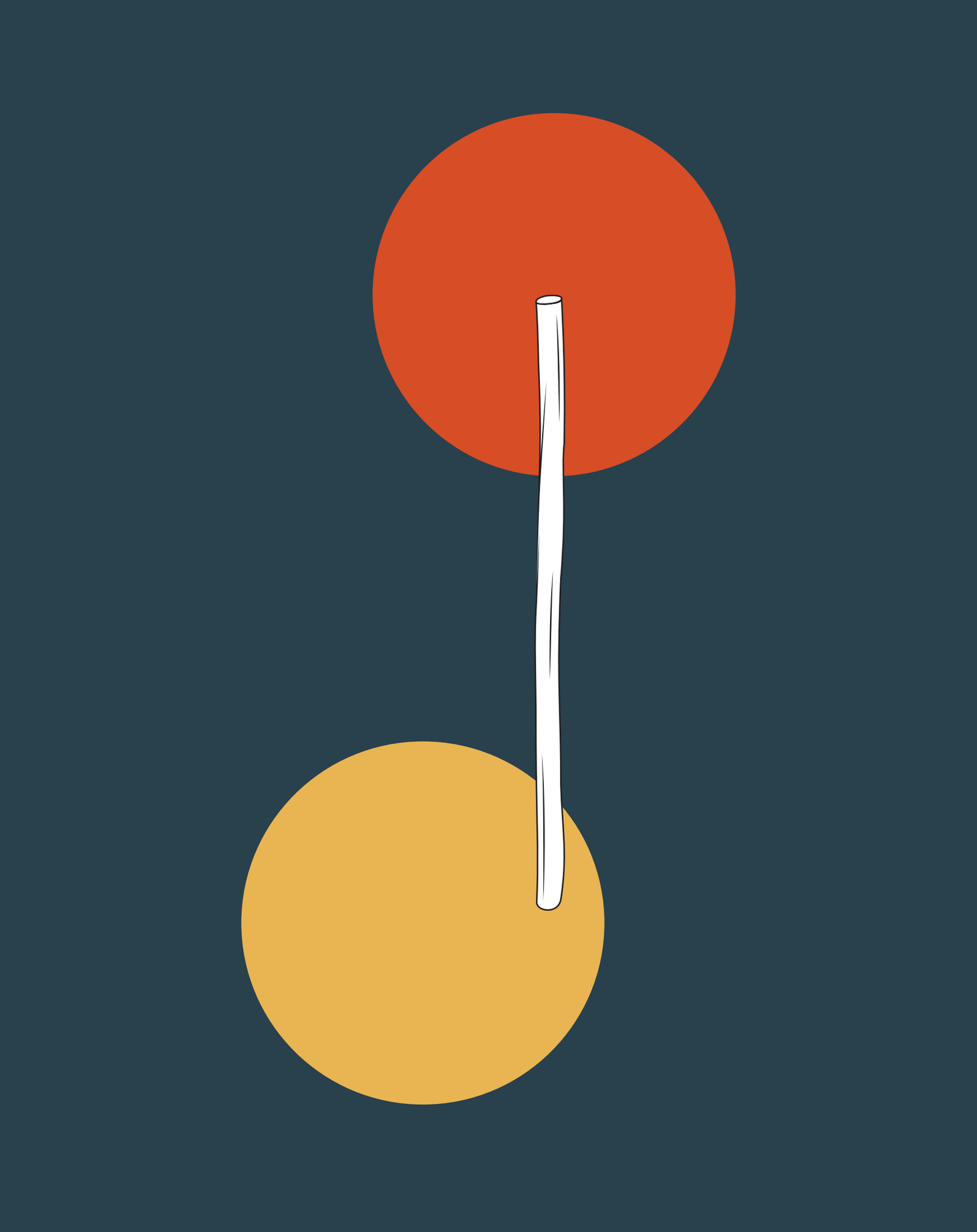
Fabricado en fieltro, con ala ancha. La corona podría ser redondeada, o más puntiaguda con algunas muescas en el lado, llamado “sombrero de tres tiempos”.



PALOS O DUELAS

PALOS O DUELAS

El palo o duela era un accesorio ancestral procedente del traje masculino común a todas las regiones, destinado a resolver conflictos, rivalidades, celos y odios. Se utilizaba como soporte en romerías a pie o como herramienta de trabajo, para guiar el ganado, yugos de bueyes o rebaños. Es a la vez un accesorio de defensa y ataque, una declaración de hombría, una ayuda en la vejez y, en cierto modo, una expresión del poder de los hombres dentro de la sociedad y de la comunidad local.



AGRADECIMIENTOS

Quisiéramos agradecer a Laura Balsemão, de la Federación Portuguesa de Folklore, por toda la información relacionada con las prendas prestadas, así como al Sr. João y al Sr. Delfim Leite, del Rancho Típico da Amorosa en Leça da Palmeira, que nos han prestado los trajes originales. También queremos dar las gracias al rancho por preservar y recrear trajes genuinos de la segunda mitad del siglo XIX en Leça da Palmeira.

ANÁLISIS

En el presente trabajo se han tomado las vestimentas con la que habitualmente se vestían hombres y mujeres de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX en seis regiones concretas de Europa, seis lugares separados entre ellos por miles de kilómetros y carentes durante la época que estamos tratando de cualquier contacto directo, con lo que podría esperarse un mayor número de diferencias que de similitudes entre ellos.

Así, se ha procedido a llevar a cabo la comparación entre las indumentarias femeninas y masculinas común de Santa Cruz de Tenerife, en las islas Canarias (España), de la región de Normandía del norte de Francia, de la isla italiana de Cerdeña, de la ciudad costera de Pärnu (Estonia), de un concejo cercano a la ciudad.

En efecto, entre esta diversidad tan variada y dispar se han encontrado un buen número de puntos que distinguen unos trajes de otros, otorgándoles a cada región una identidad propia que ha sido moldeada por las costumbres, la historia y el clima de cada una de estas regiones a lo largo del tiempo. No en vano la ropa tradicional forma parte del acervo cultural de los pueblos, de la misma forma que lo hace sus tradiciones, bailes o gastronomía.

El presente estudio no solo se centra en las diferencias, sino también en las similitudes, los detalles que confluyen para hundirse en una misma raíz para todos los pueblos europeos, dado que estas coincidencias pueden servir de base común para toda la indumentaria tradicional del continente. De esta forma, gracias al trabajo desarrollado por los seis centros implicados en el proyecto se han analizado los seis trajes de hombre y los seis trajes de mujer en sus distintas prendas para relacionar cuáles de ellas son comunes para todos los países y cuáles están presentes solo en algunas de las regiones. Se ha comenzado esta comparativa con los trajes tradicionales masculinos, tomando en consideración seis elementos principales para realizar el estudio: camisa, calzones, chaleco, abrigo además del calzado, sombrero y otros complementos.

- **CAMISA**

La camisa es una prenda utilizada en el traje tradicional de los seis países, y para ella se utilizaba un tejido resistente a la par que agradable al tacto, ya que estaba en contacto directo con la piel. Estos tejidos podían ser de lino, algodón o de cáñamo en el caso de la camisa francesa. Todas eran de color blanco o crudo. Se trataba de una prenda de uso diario que en ocasiones también era utilizada como ropa interior, con lo que el largo de la misma varía según el país. En cualquier caso, por lo general metían los faldones por dentro de los calzones a la hora de vestirse para salir a la calle. Los elementos comunes de estas camisas era su estructura holgada, sus mangas largas y anchas, la abertura de la parte frontal del cuello para facilitar el paso de la cabeza, aunque esta abertura llega a ser completa como en las camisas de Eslovenia e Italia, y la pieza cuadrada ubicada bajo las axilas para facilitar el movimiento de los brazos. Así como el recogido en frunces o pliegues en puños y cuellos, posibilita la adaptación de la prenda al cuerpo.

Por supuesto, existe un sinfín de pequeños detalles que diferencian unas camisas de las otras, como se puede comprobar en las descripciones de cada una de ellas. El cuerpo de unas está confeccionado por dos rectángulos que se unen y las otras por una sola pieza que se dobla en dos, lo que nos demuestra, asimismo, la simplicidad del patronaje al tratarse de figuras geométricas sencillas. Distintos tipos de cierre para la abertura frontal y los puños, generalmente con botones, representan los detalles que imprimen personalidad propia a cada una de las camisas estudiadas.

- **CHALECO**

Salvo en el caso del traje tradicional de Pärnu, en Estonia, en el resto de los ejemplos estudiados los hombres llevaban un chaleco sobre la camisa, lo que parece un elemento de uso diario bastante generalizado en esta época. Se trata de una prenda que se ajusta al cuerpo mucho más que la camisa, y que a diferencia de esta solo se utiliza como prenda exterior. La función del chaleco no era el de mero adorno, son prendas forradas que también sirven de abrigo, por lo que estaba compuesto por materiales más cálidos como la lana, terciopelo de algodón o franela. Se consideraba como una prenda más elegante, que por lo general, suele ser de colores oscuros con diversas fornituras, que suele contar con dos, tres o cuatro bolsillos. En el caso del chaleco que usaban los hombres en Tenerife (España) va adornado con bordados de flores muy vistosos.

Tres de los países coinciden en diferenciar la composición de la parte delantera y la trasera, así en España, Portugal

y Francia confeccionaban la espalda con tejidos más económicos, como pueden ser el lino o el algodón.

- **ABRIGO**

Se ha detectado una notable diversidad entre los abrigos estudiados, desde la "manta" presentada por el grupo de España, una capa realizada con una manta de lana inglesa que cubría hasta la mitad de la pantorrilla, hasta el abrigo largo que llega hasta los tobillos de Estonia, pasando por las chaquetas de Portugal y Francia, con un largo hasta las rodillas. El material más utilizado para estas prendas era la lana, ya sea al 100 % o mezclada con algodón o cáñamo. Abrigos por lo general de un peso considerable y diversidad de colores según el país.

- **PANTALONES**

Dado el amplio periodo de tiempo que abarca la elección de estas prendas, podemos observar cómo ha evolucionado el calzón en el largo. De tal modo que España y Estonia llevan el largo hasta la rodilla, siendo estos más antiguos, mientras que Francia, Portugal y Eslovenia se prolonga hasta el tobillo (siglo XIX) en los más actuales encontramos la aparición de los bolsillos. Sin embargo todos tienen en común la forma en la que cierra "alzapón" se trata de una solapa abotonada en horizontal que forma parte del propio delantero. La cintura se ajusta con botones o cordones.

Curioso resulta la falda plisada del atuendo italiano, esta cubre el calzón de algodón o lino que a modo de prenda interior llevan también la mayoría de los países. El material utilizado para los calzones/pantalones debe cumplir ciertos requisitos de resistencia, dado que son prendas de uso diario que pueden llegar a sufrir un notable desgaste. Así, la fibra más habitual es la lana, utilizada para la confección de los pantalones de Estonia, Portugal y Francia, también para la falda italiana, y otro material resistente era el cuero, utilizado en Eslovenia. Encontramos detalles que enriquecen esta prenda como pueden ser los bordados en Eslovenia, las hebillas y flecos en España, también se aprecia el uso de botones metálicos para los cierres exteriores.

- **CALZADO**

Todos los ejemplos de calzado estudiados están confeccionados en cuero, ya sea de vaca, buey u oveja, teñidos siempre en colores oscuros, negro o marrón. El tipo de calzado más habitual es el zapato, con un poco de tacón, usado en Francia, Italia, Portugal y España. En Eslovenia utilizaban unas botas altas telescópicas, que se podían subir o bajar según conveniencia, que se ataban al pantalón. Y en Estonia el calzado consiste en una especie de sandalias planas que se atan a las pantorrillas con un cordonaje de cuero o lino trenzado.

- **SOMBREROS**

Si hacemos un recorrido de arriba hacia abajo de la indumentaria tradicional presentada, podemos observar que, todos ellos cuentan con algún tipo de gorro o sombrero y todos son de colores oscuros, siendo el negro el tono más habitual. Casi todos están realizados con fieltro de lana, tienen forma de tronco semicónico en la mayoría, como es el caso de España, Francia y Eslovenia. En contraposición observamos el sombrero alto de copa de Estonia, la berrita italiana —gorro alargado que cae hacia atrás— y la gorra francesa.

- **ACCESORIOS**

En los trajes estudiados, por supuesto, hay elementos que acompañan a las prendas principales pero no son comunes para todos ellos. Se trata de elementos que son tremendamente útiles y en ocasiones coinciden en varios países.

El bastón o vara es un accesorio que solo tenemos presente en los modelos de Portugal e Italia, aunque probablemente tuviera un uso más generalizado, ya que se trata de un elemento que sirve tanto de defensa como de ataque, de apoyo a la hora de caminar o como útil de trabajo para guiar al ganado.

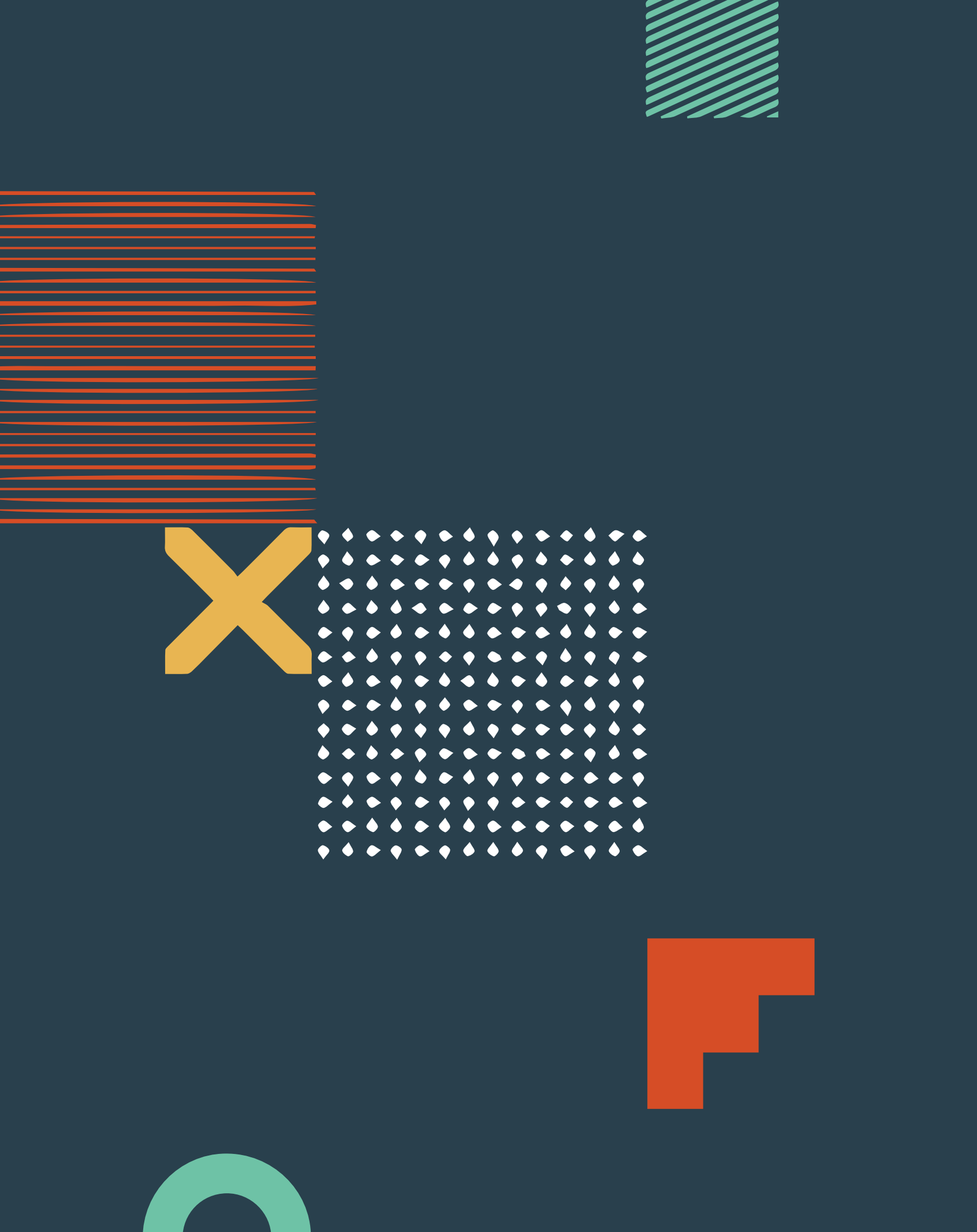
El pañuelo utilizado como adorno también era utilizado en varios países, aunque de manera diferente. Así, en Estonia y en Francia lo utilizaban como abrigo y adorno para el cuello, en Italia formaba parte de la berritta y se lo enrollaban alrededor del borde del gorro, y en Eslovenia este pañuelo pasaba a ser un chal que se ponían sobre la camisa y bajo el chaleco, dejándose ver sobre los hombros. Un aspecto que solo comparten España e Italia son las polainas, calentadores que cubren las piernas desde las rodillas hasta los tobillos, de lana las de Italia y de cuero decorado las de España, también quedan cubiertas las piernas con calcetines altos en la indumentaria de Estonia, éstos van sujetos con los ligeros al calzón.

Estonia cuenta con unas prendas singulares, las "manoplas", que además de proteger las manos del frío, son elementos considerados de buena suerte.

Otro complemento de interés pero con diferente función, es la faja, Estonia lo usa para ajustar el abrigo y en el caso español tiene doble función, decorativa y protección de las lumbares en los trabajos más pesados. El caballero también enriquecía el atuendo, con botones artesanales (España), broches y gemelos, todos ellos realizados con diferentes materiales, que abarcan desde la sencillez del hilo y la madera, hasta el uso de la plata y diferentes metales (Francia). También observamos piedras como el granate, en la indumentaria de Italia, en broche y gemelos, siendo elementos decorativos además de funcionales.

ANATOMÍA MASCULINA
MEDIDAS

descripción	medidas en cm
Altura vértice-suelo	181 cm
Circunferencia del pecho	104 cm
Circunferencia de la cintura	92 cm
Circunferencia de la cadera	112 cm
Circunferencia del cuello	41 cm
Longitud del brazo	68 cm
De la cintura al suelo	112 cm



BIBLIOGRAFÍA

españa /...

CRUZ DE LA RODRÍGUEZ, Juan. Textiles y Vestimenta de Tenerife.
Cabildo de Tenerife. Patronato de Turismo. Excelentísimo Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife. Excmo. Ayuntamiento de La Laguna.1995.

GARCÍA PÉREZ, José Luis. Viajeros ingleses en las Islas Canarias durante el siglo XIX. Servicio de Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Canarias. Santa Cruz de Tenerife, 1988.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Pedro. Naturaleza y cultura de las Islas Canarias. Tafor Publications, S.L., en coedición con el Excmo. Cabildo Insular de Tenerife. Octava edición. 2003

VILA MIRANDA, Carlos. Ataque de Nelson a Tenerife: Versión en inglés.
Annual of Atlantic Studies, no. 51, 2005, pp. 285-313.
Cabildo Insular de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria, España

Annual of Atlantic Studies, no. 51, 2005, pp. 285-313. ... Culturas políticas en el mundo hispánico (Multimedia) 1315-1325 (2012) / María José Pérez Álvarez, Laureano M. Rubio Pérez, Alfredo Martín García (eds.) Francisco Fernández Izquierdo (col.). - León: Fundación Española de Historia Moderna. 2012

italia /...

T. McCreight, Manuale di oreficeria e di lavorazione dei metalli, 2001, Tecniche nuove, MI

Francesco Alziator, La raccolta Cominotti : raccolta di costumi sardi della Biblioteca universitaria di Cagliari, 1963, De Luca, Roma

Enrico Costa, Album dei costumi sardi, 1898, G.Dessi, Sassari

Enrico Costa, Costumi sardi, 1913, Ed. tip. G. Dessi, Cagliari

Giuseppe Della Maria, Fonti iconografiche di etnografia : Trenta costumi Sardi, 1956, Sei, Soc. Editoriale Italiana, Cagliari

Gerolama Carta Mantiglia - Paolo Piquereddu, Il Museo etnografico di Nuoro, 1988, Banco di Sardegna, Sassari

Stefania Massari e Paolo Piquereddu, Costumi: gli abiti sardi dell'Esposizione internazionale di Roma del 1911, 2005, Illisso, Nuoro

Chiara Samugheo, Costumi di Sardegna, 1984, L'unione sarda, Cagliari

sitografía

http://www.consregsardegna.it/biblioteca.asp
http://www.isresardegna.it/
http://www.sardegnadigitallibrary.it/index.html

francia /...

Marguerite Bruneau: Histoire du Costume Populaire en Normandie tome 1 Avant-propos de D. Lavallée.
Publicado: le cercle d'action et d'études normandes

Marguerite Bruneau: Histoire du Costume Populaire en Normandie tome 2.

Prólogo: J.-J Bertaux. Publicado: le cercle d'action et d'études normandes.

Coiffes et Costumes des Pays Normands . Texte Fédération Folkolrique Normandie Maine.
Publicación: Oeste-Francia

Les coiffes en Cotentin au 18° et 19° SI7CLE. Suzanne Euvrie-Schlegel - Gérard Schlegel.

vestuario

Groupe folklorique – L'Payis d'Valougnes – Valognes
Suzanne Euvrie-Schlegel - La Glacerie
Groupe folklorique - Gay scavoir – Bayeux

eslovenia /...

Knific, B. in Pance, T. (2015). Oblačilna podoba Preddvorčanov in okoličanov v preteklosti.

Tiskarna Knjigoveznica Radovljica, d. o. o.

Makarovič, M. (1988). NARODNA NOŠNJA Gorenjsko – Rateče. TIZ Čakovec.

Makarovič, M. (1971). Slovenska ljudska noša. Tiskarna ljudske pravice v Ljubljani.

Vodopivec J. (2001). Usnje, pergament. V Z. Milić (ur.), Priročnik, Muzejska konzervatorska in restavratorska dejavnost. Ljubljana: Skupnost muzejev Slovenije. Pridobljeno s:

http://www.smsmuzeji.si/C/Items/1031?cat=4

Vrtovec Pribac, L. (2010). Bi radi imeli »narodno nošo«? V B. Knific (ur.), V besede in fotografije ujeti izrazi pripadnostnega kostumiranja: ob 40-letnici Dnevov narodnih noš in oblačilne dediščine (str. 105–123). Kočevje: Kočevski tisk.

estonia /...

Kaarma, M.,Voolmaa, A. Eesti rahvarõivad. Tallinn, Eesti Raamat, 1981.

Raud, I. Vändra kihelkonna rahvarõivad. Saara Kirjastus, 2016

Rätsep, A., Laur, A. Tori kihelkonna rahvarõivad. Saara Kirjastus, 2010.

sitografía

https://www.rahvaroivad.folkart.ee
https://rahvaroivad.ee
https://www.muis.ee

portugal /...

Como Trajava o Povo Português. (1991). INATEL.

Daveau, S. (2005). Portugal Geográfico. Lisboa: Edições João Sá da Costa, Lda.

Delpierre, M. (s.d.). História da Moda. Ediclube.

Felgueiras, G. (s.d.). O Traje Popular Tradicional no Distrito do Porto. Em Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto (pp. 185- 253).

Fraga, L. A. (2014). Reflexão sobre Classes Médias e Elites em Portugal nos séculos XIX e XX. Portela de Sacavém.

Geografia Universal 1- Europa Ocidental. (2005). Iniziative Speciali De Agostini.

História do Trajo em Portugal. (s.d.). Porto: Lello & Irmão- Editores.

Matoso, J., Daveau, S., & Belo , D. (2010). Portugal Sabor de Terra. Um retrato histórico e geográfico por regiões. Lisboa: Temas e Debates.

Oliveira, J. M. (s.d.). Leça da Palmeira: lazer e evolução urbana. Revista da Faculdade de Letras — Geografia I, série, vol. XV/XVI, Porto, 1999-2000, pp. 97 - 115 .

Souza, A. (1924). O TRAJO POPULAR EM PORTUGAL NOS SÉCULOS XVIII E XIX. Lisboa: Sociedade Nacional de Tipografia.

Teixeira, M. B. (s.d.). Traje Regional Português e o Folclore.

2019-2022

VESTEUROPE.COM

MUJER

VESTIMENTA

TRADICIONAL EN EUROPA

VEST

CIFP LAS INDIAS

MUJER
VESTIMENTA
TRADICIONAL EN EUROPA

VEST

PROYECTO VEST

El proyecto “VEST” está cofinanciado por el programa Erasmus+ de la Unión Europea. El contenido de este libro es responsabilidad exclusiva del CIFP Las Indias y de los centros educativos colaboradores del proyecto y, ni la Comisión Europea ni el Servicio Español para la Internacionalización de la Educación (SEPIE), son responsables del uso que pueda hacerse de la información aquí difundida.

CIFP LAS INDIAS

Centro Integrado de Formación Profesional Las Indias

Eladio Roca Salazar, 8
38008 Santa Cruz de Tenerife - SPAIN

+34 922 20 11 10
vesteurope.com

ISBN 978-84-09-44992-7

2019-1-ES01-KA202-064154

©2022 Vest Europe

AUTORES

Autores de CIFP Las Indias - España

Almenara Ramos, María del Carmen
Bethencourt González, Tania María
Cruz García, Alicia Mercedes
Díaz Hernández, Miriam Desiree
Figueras Castellano, María Victoria
Gálvez Desirée, María del Pilar
González Morín, Marcial Juan
González Rodríguez, Gemma
Hernández Díaz, Beatriz
Hernández Pérez, Gregorio
Ibáñez Bueno, María Encarnación
Melián Linares, María José
Morales Hernández, Luis Vidal
Olivas Jiménez, Francisco
Rodríguez Desirée, Ana del Mar
Ruíz Suárez, Juan Manuel

Autores de Liceo Petrocchi - Italia

Elisabetta Pastacaldi
Maria Giovanna Mazzocco
Simonetta Truffini
Luigi Grassi
Tommaso Iozzelli
Paola Ravaglia
Luisa Caraccioli

Autores de Lycée Thomas Pesquet - Francia

Anne Deschâteaux
Florence Letourneur
Jean-François Ruiz
Nathalie Tavoukdjian
Dominique Bell
Marie Cottu
Yann Riboulet

Autores de SIC Ljubljana - Eslovenia

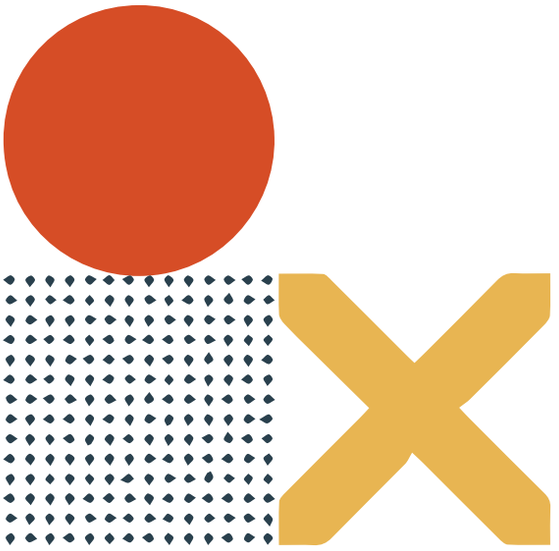
Mojca Kregar
Romana Šumej
Terezija Kastelic
Bernarda Klemenc

Autores de Pärnumaa Kutsehariduskeskus - Estonia

Heli Sakk-Hännikäinen
Kristel Sepp
Kristiine Reier
Thea Tammeleht-Abraham

Autores de Escola de Moda do Porto - Portugal

Márcia Fontes
Maria Azevedo
Emerenciana Ramalho
Patrícia Pinto
Jordann Santos
Luciana Marques
Cristina Silva
Tatiana Bushkvoskaya
Julieta Sousa



VEST

VESTIMENTA TRADICIONAL
EN EUROPA

ÍNDICE

9/... prólogo

11/... españa
- 12/... introducción
- 14/... indumentaria femenina del siglo XVIII a principios del XIX
- 18/... ilustración
- 20/... descripción y Código Qr
  - 20/... cuerpo
  - 24/... pololos
  - 28/... camisa
  - 32/... enagua
  - 36/... refajo
  - 40/... enagua de lana
  - 46/... justillo
  - 52/... pañuelo de hombro y pañuelo de cabeza
  - 58/... mantilla
  - 62/... sombrero
  - 64/... faltriquera
  - 68/... aros
  - 70/... zapatos

73/... italia
- 74/... introducción
- 78/... ilustración
- 82/... descripción y Código Qr
  - 82/... blusa
  - 86/... justillo
  - 92/... babero
  - 96/... falda
  - 101/... delantal
  - 105/... enaguas
  - 110/... bragas o pololos
  - 114/... pañuelo rojo
  - 118/... pañuelo blanco
  - 122/... chal
  - 126/... zapatos
  - 128/... medias

131/... francia

132/... introducción
136/... ilustración
138/... descripción y código Qr
- 138/... camisa
- 143/... pololos
- 149/... enaguas
- 156/... falda
- 160/... almohadilla de bullicio
- 164/... corpiño
- 168/... chal
- 173/... delantal
- 177/... cofia o tocado
- 181/... zueco

183/... eslovenia

184/... introducción
186/... indumentaria femenina desde finales del siglo XVIII al siglo XX
189/... ilustración
191/... descripción y código Qr
- 191/... enaguas
- 197/... dobladillo de la falda
- 199/... delantal
- 203/... camisa
- 207/... falda
- 211/... pololos
- 215/... medias
- 217/... zapatos
- 219/... cinturón de metal adornado
- 221/... cinta
- 223/... pañuelo
- 226/... peca
- 230/... avba
- 232/... broche

235/... estonia

236/... introducción
238/... ilustración
239/... descripción y código Qr
- 239/... camisa
- 243/... pechera
- 245/... abrigo largo
- 249/... riñonera
- 251/... falda
- 255/... doblete
- 259/... delantal
- 263/... cofia
- 267/... bolsa
- 269/... guantes
- 271/... chal
- 272/... cinturón
- 275/... zapatos
- 277/... medias
- 279/... ligas
- 281/... collares
- 283/... broche cónico de plata
- 285/... broche plano
- 287/... moneda colgante
- 289/... anillos

291/... portugal

292/... introducción
294/... indumentaria femenina desde finales del siglo XVIII hasta principios del siglo XIX
295/... ilustración
298/... descripción y Código QR
- 298/... vestido interior
- 302/... falda larga
- 306/... falda corta
- 310/... falda larga
- 314/... camisa
- 318/... chaqueta negra
- 322/... capa negra
- 326/... pañuelo
- 328/... calcetines de ganchillo blancos
- 330/... zapatos
- 332/... pendientes y collares de oro

335/... análisis

339/... anatómico femenino mediciones

341/... bibliografía

PRÓLOGO

“SE PUEDE CONSIDERAR QUE HAY DOS FORMAS DE ACERCARSE A ESA BELLA UTOPÍA QUE ES “HACER EUROPA”.

La primera es la que podemos ver por televisión. Las importantes reuniones en las que presidentes, primeros ministros y cancilleres del continente se sientan alrededor de una enorme mesa cubierta de banderas para firmar tratados trascendentales que guían el destino de todos los europeos en la misma dirección.

La segunda forma de “hacer Europa” es mucho menos glamurosa y no da lugar a tantas horas en los telediarios. Son pequeños gestos y proyectos que, sin embargo, llegan a muchos más colectivos y que, a la larga, consiguen una cohesión más sincera entre sus participantes. En este sentido, el Programa Erasmus+ lleva más de 30 años sirviendo de motor para que el gran proyecto europeo no se limite a ser la suma de los intereses de los diferentes estados, sino que dé un paso adelante para convertirse en una forma de acercar Europa a sus ciudadanos y a los europeos entre sí. Erasmus+ cuenta para ello con dos herramientas fundamentales. Por un lado, facilita la movilidad de estudiantes y/o trabajadores por todo el continente gracias a los proyectos KA1 pero, probablemente, el recurso más importante son las acciones de innovación KA2 que promueven el intercambio de ideas entre las organizaciones participantes.

El libro que tiene ahora mismo en sus manos es el producto final de uno de estos proyectos de innovación KA2 financiados por la Comisión Europea a través de su Programa Erasmus+, un maravilloso proyecto llamado Ropa Tradicional Europea, VEST, en el que han participado seis equipos de trabajo de seis países diferentes.

Esta iniciativa, VEST, comenzó a gestarse a principios de 2019, y se trata de un proyecto de innovación colaborativa cuyo objetivo se centra en buscar tanto las similitudes como las diferencias entre los trajes tradicionales de distintas partes de Europa y documentar los ejemplos estudiados, tratando de poner en valor el rico Patrimonio Cultural Europeo durante el proceso. El objetivo principal del proyecto es seleccionar los trajes masculinos y femeninos de seis lugares concretos de Europa, y establecer cuáles son las coincidencias entre ellos.

Después de tres años de investigación, reuniones y acuerdos entre los grupos que se vieron parcialmente entorpecidos por el estallido de una pandemia mundial, las seis escuelas participantes han conseguido materializar su trabajo en una publicación de gran belleza. Asimismo, pretende servir de apoyo para la impartición de contenidos formativos relacionados con el sector textil, el patronaje y/o la moda. Finalmente, el resultado presentado en este libro demuestra una evidencia indiscutible, la certeza de que, independientemente de nuestro país de origen, los europeos tenemos más puntos que nos unen que detalles que nos separan.

VEST propone una alianza estratégica entre seis escuelas que han aunado esfuerzos para compartir el conocimiento extenso que cada una de ellas atesora sobre la indumentaria tradicional de sus respectivas regiones, lo que ha permitido un enriquecedor debate entre profesionales del sector y la consecuencia de esta suerte de serendipia ha sido un producto documental de alto valor histórico como éste, una obra nacida con el propósito de servir de punto de partida para futuros proyectos colaborativos similares que ahonden en la senda iniciada por aquella.

Los trajes masculinos y femeninos estudiados en este libro presentan una notable variedad geográfica, pero todos ellos son prendas que datan de un periodo concreto de la historia. Se trata de la ropa que llevaban hombres y mujeres entre finales del siglo XVIII y principios del XIX.

Cabe decir que se trata de trajes arquetípicos de esta época ya que, por supuesto, siempre ha existido una enorme variedad de prendas. Hablamos, por tanto, de la ropa que

podía llevar una persona de clase media-alta cuando quería vestir con elegancia.

Por otro lado, este trabajo no se limita a realizar una descripción de los diferentes trajes para encontrar los puntos en común entre ellos, ya que también se han estudiado los materiales con los que se confeccionaron cada una de las prendas, los ligamentos con los que se crearon los tejidos y los patrones para una mejor comprensión de cómo se realizaron.

Un arduo trabajo llevado a cabo por las siguientes instituciones:

• **CIFP LAS INDIAS** que ha desempeñado el papel de coordinador del proyecto, es un centro de formación profesional ubicado en Tenerife, Islas Canarias, donde se imparten ciclos formativos relacionados con moda y textil, confección, imagen personal y asesoría.

Los trajes estudiados por este grupo son los que visten hombres y mujeres en la capital de la isla, Santa Cruz de Tenerife.

• **LYCEE PROFESSIONNEL THOMAS PESQUET** es un centro de formación profesional situado en la región de Normandía, en el norte de Francia, y cuenta con una amplia oferta de ciclos formativos en sectores tan variados como la carpintería, la artesanía, la pintura, la cerrajería, los sistemas de energía y climatización, la moda y la atención personal.

Gracias a ellos sabremos cómo se vestía la gente en Normandía en el pasado.

• **LA ESCUELA DE ARTE ESTATAL POLICARPO PETROCCHI** ofrece en sus instalaciones de Pistoia, cerca de Florencia (Italia), formación en arquitectura y medio ambiente, arte figurativo, audiovisual y multimedia, diseño de joyas, accesorios, moda y textil.

Este grupo ha centrado su trabajo en los trajes que se llevaban en la isla de Cerdeña.

• **PÄRNUMAA KUTSEHARIDUSKESKUS** es un centro de Formación Profesional de Pärnu, Estonia, donde los alumnos adquieren conocimientos en campos tan variados como jardinería, carpintería, comercio, artes y oficios, belleza y moda, tecnología, etc.

Los trajes que han propuesto para esta obra son los de su región.

• **LA ESCOLA DE MODA DO PORTO** es un centro altamente especializado en el diseño de moda y confección, así como en el estudio de la coordinación de los procesos de confección.

Como su nombre indica, está situado en Oporto; este equipo decidió estudiar los trajes típicos del antiguo Concejo de Bouças, que actualmente forma parte del concejo de Matosinhos.

• **EL CENTRO STROKOVNI IZOBRAZEVALNI LJUBLJANA** concentra su oferta educativa en tres áreas de formación específicas: logística, ingeniería mecánica e ingeniería textil, en las que la enseñanza se imparte en niveles diferenciados.El centro está situado en Liubliana, la capital eslovena, y han trabajado en los trajes femeninos y masculinos de la zona alpina del país.

Cabe señalar que quizás, salvo en el caso de los trajes presentados por el grupo portugués, todos los ejemplos están lejos del centralismo tan habitual en la organización de las naciones. Por lo que no estamos hablando de la vestimenta de las mujeres y los hombres de Madrid o Barcelona, París, Roma, Tallin o Liubliana, ni de cómo vestían en Lisboa. Los seis trajes proceden de regiones periféricas dentro de cada país. Precisamente por esta circunstancia, son ejemplo de los trajes que llevaba todo el mundo, que podía llevar cualquiera.

Este libro es, en definitiva, el resultado final de un minucioso trabajo, en el que seis grupos de diferentes países han unido su profesionalidad, sus conocimientos y su amor por la indumentaria tradicional para iniciar un camino que se antoja apasionante.

VESTIMENTA TRADICIONAL
EN EUROPA

ESPAÑA

Se empieza a criticar la educación clerical, promoviendo una religión más íntima y personal.

INTRO-DUCCIÓN

EL RECORRIDO HISTÓRICO de la indumentaria tradicional femenina en Tenerife se inicia desde la época de la conquista de las Islas Canarias. Esto es así porque el análisis de muchas prendas muestra una diversidad de orígenes.

Hay que tener en cuenta que estamos en el siglo de la Ilustración y Canarias no está exenta de las influencias de esta corriente cultural que impregna todos los ámbitos de la vida de las personas que transitan por nuestras islas. Si bien es cierto que, en el ámbito en el que se movía la mujer de clase media-baja, esta corriente filosófica "progresista" tuvo poca trascendencia, también lo es que se empezaron a cuestionar algunas costumbres derivadas de las normas no escritas procedentes del sentimiento religioso de esta clase social, convencida de supersticiones y devociones raras que se promovían para un nutrido grupo de adeptos religiosos que habitaban los abundantes conventos repartidos por todo el archipiélago.

En este contexto, se empezó a criticar la educación clerical, promoviendo una religión más íntima y personal, así como una educación enciclopédica basada en las ciencias experimentales. El inicio de estos cambios es un proceso lento, que la historia refleja con la cadencia que marca la lejanía del viejo continente al que está ligada la evolución de las islas.

La necesidad de la ciencia experimental probatoria no era una motivación para la mayoría de la población, que debía pasar antes por otras etapas formativas y culturales. Por ello, la Ilustración se limitó a las clases altas, vinculadas a la nobleza y a la burguesía comercial de la isla.

El espacio físico en el que se desarrolló la vida en estos siglos viene determinado por la latitud y longitud en la que se encuentra el archipiélago canario. La situación privilegiada, respecto al clima, y su posición estratégica en el mapa, convierten a Canarias en lugar de paso y curiosidad para viajeros, investigadores naturalistas, comerciantes, etc.

Los relatos de los viajeros europeos, junto a las tradiciones transmitidas oralmente por nuestros antepasados, nos dan una idea del importante papel desempeñado por las mujeres en esta época. Hay que destacar la recopilación de datos sobre usos y costumbres aportados por viajeros europeos, principalmente de Inglaterra y Francia. Sus escritos, láminas, artículos, etc. ponen de manifiesto muchos aspectos diferenciadores con respecto a su propia cultura que, aunque no necesariamente objetivos, son apreciables ya que nos permiten ser críticos a la hora de emitir juicios de valor sobre la situación de la mujer en este contexto.

Al describir el papel de la mujer canaria en estos siglos, detectamos el asombro de los observadores visitantes ante el arduo trabajo y la multiplicidad de funciones que asumían, casi ininterrumpidamente, en el transcurso de su vida cotidiana.

Lo que es común en las mujeres de la época es el "deber" de no desafiar las normas.

La economía, basada principalmente en la producción agrícola, se sostiene gracias a la mano de obra. Es aquí donde las mujeres constituyen una columna vertebral con su contribución en todas las tareas que realizan, a la par de las que realizan los hombres, independientemente de la dureza de alguna de ellas. Esta situación de las trabajadoras rurales no las eximía de sus funciones domésticas, donde su jornada laboral se alargaba cumpliendo con el rol asignado a su género dentro del hogar y donde el cuidado de los hijos y las tareas domésticas debían ser realizadas con su férrea voluntad y esfuerzo. Otro trabajo realizado mayoritariamente por mujeres es la venta ambulante de productos agrícolas, animales o marinos, así como de productos manufacturados, elaborados por ellas mismas o procedentes de la importación.

Asimismo, los escritores que visitaron nuestra isla, hacen referencias que hablan de mujeres lecheras, pescaderas, panaderas, carboneras o "gangocheras", que recorrían los caminos y ofrecían sus productos.

Otras referencias muestran cómo las responsabilidades de las madres en el cuidado de los hijos no les impiden contribuir, en la medida de sus posibilidades, a la unidad familiar.

Este breve recorrido por el modo de vida, centrado en la mujer eminentemente rural, abarca un porcentaje muy elevado de la población femenina de los siglos XVIII y XIX, pero no dejamos sin mencionar a otros colectivos que, estando en posiciones más acomodadas, también estaban alejados de los derechos y libertades que hoy entendemos que son propios de todas las personas.

El control moral se traslada a todas las clases sociales hasta el punto de considerar la virtuosidad como el principal atributo para la consecución de la felicidad futura a través del matrimonio. Estamos en una sociedad que entiende y transmite, a lo largo de los siglos, que el estado ideal de la mujer es estar casada y formar familia.

Se puede deducir que lo común en las mujeres de la época es el "deber" de no desafiar las normas, ser obedientes y cumplir con las convenciones sociales.

Este breve esbozo de la vida cotidiana en la isla de Tenerife se conceptualiza con la imagen que hacemos de la mujer real, viviendo en su entorno, es decir, una imagen dibujada con un atuendo donde el color, las texturas y la forma nos transportan al tiempo y espacio donde vivían.

Queremos explicar de forma contextualizada la indumentaria que ha trascendido hasta nuestros días como "tradicional", porque responde a los materiales y medios de ejecución de las diferentes prendas, así como a los usos y necesidades de los lugares y circunstancias que se dieron en el devenir diario de sus vidas.

La mujer constituye un eje vertebrador con su aportación en todas las tareas que realiza pero la situación de trabajadora rural no la eximía de sus funciones domésticas.

LA INDUMENTARIA FEMENINA DESDE FINALES DEL SIGLO XVIII HASTA PRINCIPIOS DEL XIX

LA INDUMENTARIA con la que se vestían las mujeres en el extrarradio de la capital y que es objeto de estudio está compuesta por el cuerpo, la braga de mujer o pololo, la enagua, la camisa, la enagua, la "falda" de lana o enagua de encaje, del revés, y el corsé. Se completa con los siguientes accesorios: chal, medias, pañuelo, sombrero y zapatos.

La ropa interior se componía de dos piezas, un "cuerpo" y una "braga de mujer". El "cuerpo" se lleva pegado a la piel y cubre el torso, se ajusta con pliegues y se cierra con botones en la parte delantera, lo que favorece que el pecho se sostenga de alguna manera y, además, resulta cómodo por el contacto con el fino tejido con el que estaba confeccionado. Inicialmente se confeccionaba en lino fino, pero cuando se popularizó se hizo de "cambray", que es un tipo de algodón blanco importado, de tejido liso (pág. 79, Textiles e indumentarias de Tenerife. Cruz De La, Juan). La otra prenda interior es la braga femenina, pololo o calzón femenino, confeccionada con el mismo tejido que el cuerpo". Son bastante holgados, ya que se miden desde la cadera, recogiéndose con pliegues en la cintura con una pretina, de la que cuelgan largas cintas a ambos lados abiertas, que permiten ajustarlos a cada necesidad de volumen. Suelen ir por debajo de las rodillas y se ajustan con pliegues o dobleces verticales y, a veces, con cintas. Es de suponer que no impide la movilidad, ya que esto es esencial para poder agilizar el movimiento de deambulación de la mujer con las otras prendas que se superpondrán.

Tras estas dos piezas se encuentra la enagua, que, al ser una prenda interior, no tiene tanto contacto con la piel como las dos anteriores. Originalmente se confeccionaba con tejido de lino, fabricado en las islas, lo que le confería una mayor durabilidad que las confeccionadas con tejidos importados, aspecto muy importante para la economía de las familias menos pudientes. Se confecciona con el perímetro del tejido seleccionado, que oscilaba entre tres y cuatro metros, y se ajusta a la cintura con fruncidos, con pliegues o plisados, siguiendo el mismo procedimiento que la braga, donde las aberturas laterales se pueden ajustar con los tirantes que cuelgan de la cinturilla. El borde inferior tiene un dobladillo que puede decorarse con una "vainica" y luego con otras varias, que también pueden utilizarse para modificar la altura si es necesario. Cada acción está motivada por el uso y la utilidad, y aunque la belleza de las prendas es sencilla, está presente. La longitud de la enagua nunca debía exceder la de la falda, ya que esto se consideraba indecoroso, en tiempos en que la virtud era sinónimo de decencia y nunca debía cuestionarse.

La confección de las enaguas era un aspecto muy importante para la economía de las familias menos pudientes.

A medida que aumentaba la población de la isla, había que importar fibras para satisfacer las necesidades de una población en expansión.

A continuación de la enagua se superpone el refajo. Prenda exterior/de abrigo que probablemente se utilizaba mucho antes del periodo que nos ocupa, aunque no existe documentación que lo corrobore. Se considera que podemos categorizarla como semi- interno y abrigo. De hecho, está hecho de paño o franela, dos tejidos que aíslan muy bien del frío. Lo más probable es que su uso durante el periodo estival se limitara a unos pocos días en zonas especialmente frías. El resto del tiempo, se utilizaba tanto a diario como en cualquier otro evento. El proceso de confección es similar al de la enagua, aunque destacamos el color rojo de las telas citadas y el ribeteado inferior con un ribete negro, al que opcionalmente siguen una serie de cintas en terciopelo, grosgrain, etc., alrededor a modo de decoración cosidas en el dobladillo inferior a modo de adorno.

La parte superior del cuerpo femenino se cubre, después de la prenda interior, con una camisa. El planteamiento del patrón es muy sencillo, responde a la anchura del telar donde se ha confeccionado la tela de lino. La idea principal es muy antigua y este proceso se observó en todo el Mediterráneo oriental por la misma época. Fue traído a las Islas Canarias por los colonos y ha sobrevivido hasta nuestros días. La camisa se confecciona en lino fino, el modelo parte de un rectángulo donde se realiza un corte interior, que sirve de orificio para introducir la cabeza. Este corte es ligeramente redondeado o cuadrado. Para conseguir un ajuste alrededor del cuello, se hacen fruncidos y se remata con una cinta cortada al bies. Las mangas están formadas por dos rectángulos que le dan mucho espacio y se recogen con fruncidos en ambos extremos. Para aportar movilidad se añade un cuadrado, consistente en una pieza cuadrada de tela, doblada en diagonal, que, convenientemente colocada en la costura de la manga con el cuerpo de la blusa, añade comodidad para realizar con destreza todas las tareas cotidianas. El remate en la muñeca es un puño doble o sencillo cerrado con un ojal y un botón de hilo en forma de caramelo. La resistencia y frescura del lino canario se adapta muy bien a las necesidades climáticas y al uso reiterado de las prendas en esta época.
Una vez llegados a las dos prendas que nos quedan por describir, digamos que son las que más caracterizan al conjunto, aunque no son más importantes que las demás. Tanto la falda de lana o enagua del revés, también conocida como enagua de cordón, como el justillo tienen peculiaridades propias de la isla de Tenerife.

La falda de lana o enagua del revés es la prenda exterior que se superpone a la enagua y al slip y que, por tanto, queda a la vista y cubre la parte inferior de cintura para abajo. Está presente en la indumentaria popular desde la colonización de las islas. Se confecciona en tejido de sarga. Las fibras utilizadas originalmente eran el lino y la lana. La lana procedía de las ovejas autóctonas y el lino también era cultivado por los lugareños. Tanto la cría de ovejas como el cultivo del lino eran realizados por campesinos canarios. Las materias primas obtenidas eran preparadas por las mujeres, hilando y luego confeccionando el tejido en telares artesanales. A medida que aumentaba la población de la isla, hubo que importar fibras para satisfacer las necesidades de una población en expansión. Aún así, los rasgos más simbólicos de esta prenda se mantuvieron hasta la época que estudiamos. Hay que destacar el gusto de las mujeres tinerfeñas por el color, de tal forma que las rayas de este tejido son muy vistosas y coloridas, en muchos casos, aunque también se confeccionan en un solo tono. Para eventos extraordinarios, gustaban los colores más llamativos.

A medida que aumentaba la población de la isla, había que importar fibras para satisfacer las necesidades de una población en expansión.

La confección de esta falda de lana tejida con sarga del revés sólo se ha encontrado en Tenerife. Según el testimonio de un artesano (citado por De La Cruz Rguez., Juan en la pág. 106 de Textiles e indumentarias de Tenerife), se requerían para su confección aproximadamente 5 metros de tejido, con una anchura que no superaba los 70 cm. A su vez, ésta se divide en tres partes iguales, de las cuales dos tercios forman el dobladillo (3,32 m) y el tercio restante se corta en dos trozos, que se añaden, siempre a la urdimbre, a la parte superior del dobladillo, dejando abiertos los laterales. El bajo de la falda se refuerza con una pieza de tela (lino tejido a cuadros o telas industriales a cuadros) y esta protección se conoce como "barredera". Para ajustarla a la cintura, se hacen pequeños fruncidos.

Toda la prenda se adorna con cintas de lana, generalmente de color rojo o amarillo, que cuelgan de los laterales abiertos y permiten el acceso a la "faltriquera", una bolsa que se utilizaba para llevar dinero y otras pertenencias pequeñas. Otro elemento que se solía llevar es el "remango", que consiste en un cordón de lana de varios metros (2 ó 3) y sirve para recoger esta enagua exterior hacia arriba, a un lado o a todo alrededor. Esto dependía de la actividad a realizar.

La otra prenda exterior que cubría el torso desde la cintura hasta el escote es el justillo o corpiño, que se lleva muy ajustado. Para su ajuste se utiliza un largo cordón que enhebra dos series de ojales situados en ambos extremos de los delanteros. Se hacen bastante ajustados, ya que cumplen la función de sujetar el pecho. El modelo que hemos seleccionado para este estudio es el que denominaremos justillo con ojales delanteros de una sola pieza, ya que algunos se confeccionaban con características diferentes aunque su función es la misma. El tejido utilizado para la confección era principalmente el lino o el cordón de lana, aunque las ricas telas de seda y damasco también se utilizaban en menor cantidad.

Generalmente se forraban con lienzos de lino a cuadros y, en algunos casos, para rematar las telas, se adornaban los bordes con cintas, preferentemente de color rojo o amarillo. Esta prenda, llevada sobre la camisa, realza la figura de la mujer canaria, proporcionando una figura en armonía con las características del cuerpo femenino.

En cuanto a los complementos habituales en la indumentaria femenina de esta época, la mantilla cobra gran importancia por ser una prenda que unifica el conjunto, proporcionando una sensación de pudor, propia de la moral imperante en la época. Cubría no sólo la cabeza sino también los hombros, proporcionando de alguna manera modestia al conjunto. También podía llevarse simplemente sobre los hombros. En general, se llevaba siempre al salir de casa y sólo se quitaba en caso de estar en un trabajo incómodo.

Las mantillas se confeccionaban con finos tejidos de lana. Las que se tejían en la isla se hacían con lana de la mejor calidad, seleccionando la mejor parte del vellón para hilar con las fibras más largas y finas.

Se supone que las medias de seda estaban reservadas a las clases más pudientes debido a su elevado coste.

En cuanto a la forma de la mantilla, el patrón general es un semicírculo cuyos extremos están aplanados. El tamaño es proporcional, siendo el doble de largo que de ancho. En cuanto al color, cabe destacar que es distintivo según la zona de la isla, así en la zona norte de Tenerife se utiliza el blanco y el amarillo, en el sur el verde y en el este el rojo. Podemos encontrarlas con diferentes tipos de adornos, algunas de ellas se enriquecían con anchas cintas de seda alrededor y otras con ribetes azules o negros en el borde.

Otro accesorio que forma parte de este atuendo es el pañuelo. Es una prenda muy utilizada por todas las mujeres. Se suelen llevar dos; uno en la cabeza y otro sobre los hombros. Este último se dobla formando un triángulo cuyos extremos más finos se introducen entre la blusa y el justillo, y el resto queda en la espalda, cubriendo cualquier parte del escote que quedara libre de la protección de la blusa. El de la cabeza cubre el pelo y puede atarse de diferentes maneras. Esto se hacía independientemente de si se colocaba la mantilla encima.

Los tejidos utilizados para confeccionar los pañuelos eran diversos. Las telas que componían los pañuelos eran diversas. Los había lisos de varios colores, a cuadros, con pequeños dibujos o estampados de flores; prácticamente todos eran importados, aunque se supone que también había tejidos en la isla, especialmente lino fino y seda.

Para cubrir las piernas se utilizaban medias, que se tejían a mano en la mayoría de las casas humildes. Se hacían a mano con cinco agujas. Los hilos utilizados eran lana, seda y lino muy fino. Las medias cubren los pies y las piernas hasta la parte superior de la rodilla, donde se sujeta con ligas y trenzas. Los colores más frecuentes son el blanco y el crema.

Se supone que las medias de seda estaban reservadas a las clases más pudientes debido a su elevado coste.

El calzado utilizado en esta época se fabricaba en la isla y eran los zapateros quienes tenían esta responsabilidad. Este comercio está ligado a los controles ejercidos por el Cabildo Local, ya que se regulaba en disposiciones y acuerdos, tanto el suministro de materias primas como la calidad y precios de las mismas. Se fabricaban muchos tipos de calzado (zapatos, botines, zapatillas) y se confeccionaban con diversos tipos de cuero, terciopelo o tejidos de fieltro, entre otros. El calzado seleccionado en nuestro atuendo es el que denominamos zapato de caña alta con hebillas. Cubre prácticamente el empeine del pie y está fabricado en piel. Este modelo era utilizado por prácticamente toda la isla.

Otro complemento indispensable en las islas era el sombrero que, como su nombre evoca, es para sombrear la cara. Esto es sabiduría popular, porque es fundamental protegerse del sol constante, no sólo para mantener una piel blanca y lúcida, muy valorada en los cánones de belleza de los tiempos que se vivían, sino porque intuitivamente protegía también la salud de la piel. Por otro lado, la estética de este elemento se tiene en cuenta a la hora de elegir qué ponerse. Normalmente, no se colocaba directamente en contacto con el cabello, ya que la mujer casi siempre llevaba un pañuelo en la cabeza. Durante este periodo se utilizaron varios modelos de sombreros, unos de fieltro y otros de palma o de paja de centeno. El seleccionado es de lana afieltrada con forma troncocónica y ala baja.

Para realizar este tipo de sombrero, el primer paso es la obtención del fieltro, proceso mediante el cual se trabaja una mezcla de fibras de lana, que se aglutinan con calor o productos ácidos, y después los fieltros obtenidos se adaptan a diferentes moldes. Una vez secos y peinados, se forran y se les añade una tira de gamuza para mantener estable el diámetro original. Después se coloca en la parte inferior del sombrero una cinta, generalmente de grosgrain, llamada “cintillo”.

Indumentaria femenina de finales del siglo XVIII a principios del XIX

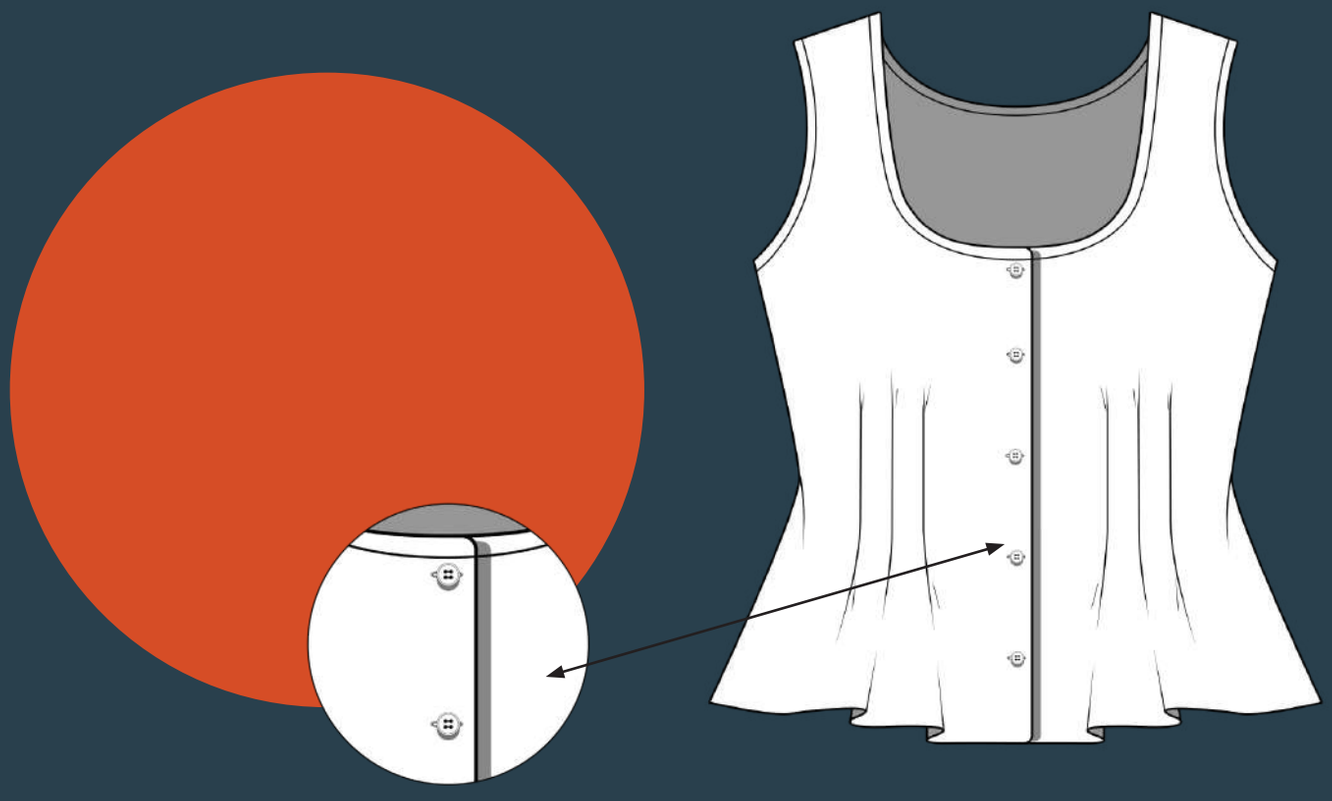
Parte frontal

Dorso

CUERPO

CUERPO

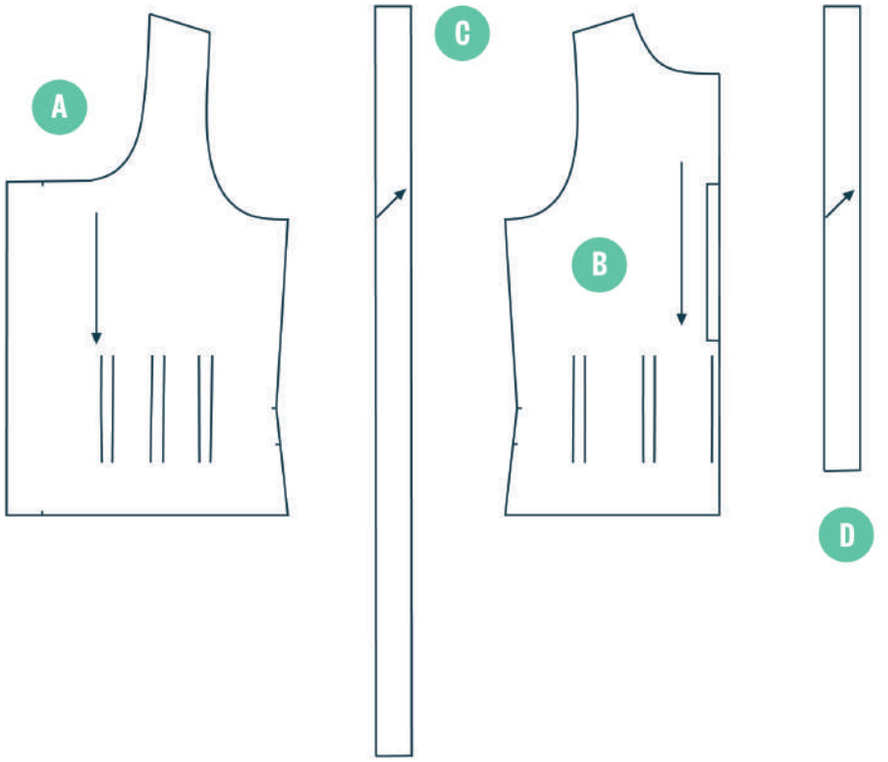
Prenda interior diseñada para adaptarse al torso, con pinzas en la parte delantera y trasera y botones y ojales en la parte delantera. El escote y las sisas están adornados con una fina cinta al bies.



PARTES DEL DISEÑO

CUERPO

ESCALA 1:10



A **cuerpo delantero**
Corte 2 tela de lino

B **cuerpo trasero**
Corte 1 tela de lino

C **escote biés**
Corte 1 tela de lino

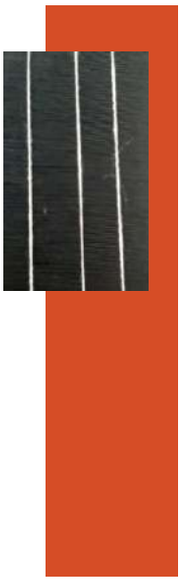
D **sisa biés**
Corte 2 telas de lino

DETALLE TÉCNICO

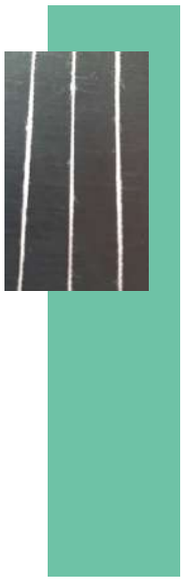
CUERPO

Muestra

Hilo de urdimbre



Hilo de trama



Ancho del acabado	1,5 m
Peso m2	147 g/m2
Peso ml.	220,5 ml
Densidad urdimbre	24,4 urdimbre/cm
Densidad Trama	15,7 trama/cm
Número Urdimbre	Tex 30 Tex
Número Tex trama	44 Tex

Ajustes, almidonado y acabado:

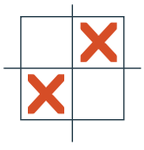
Contracción por ligamento, sanforizado.

Observaciones:

El tejido analizado es de fabricación industrial manteniéndose fiel a los utilizados en el XVIII en Santa Cruz de Tenerife.

	Color	Material	Torsión	Nº Tex	Disposición
Urdimbre	blanco crudo	100% algodón	Z 608 V/m	30 Tex 1C	blanco crudo
Trama	blanco crudo	100% lino	Z 510 V/m	44 Tex 1C	blanco crudo

Tejido



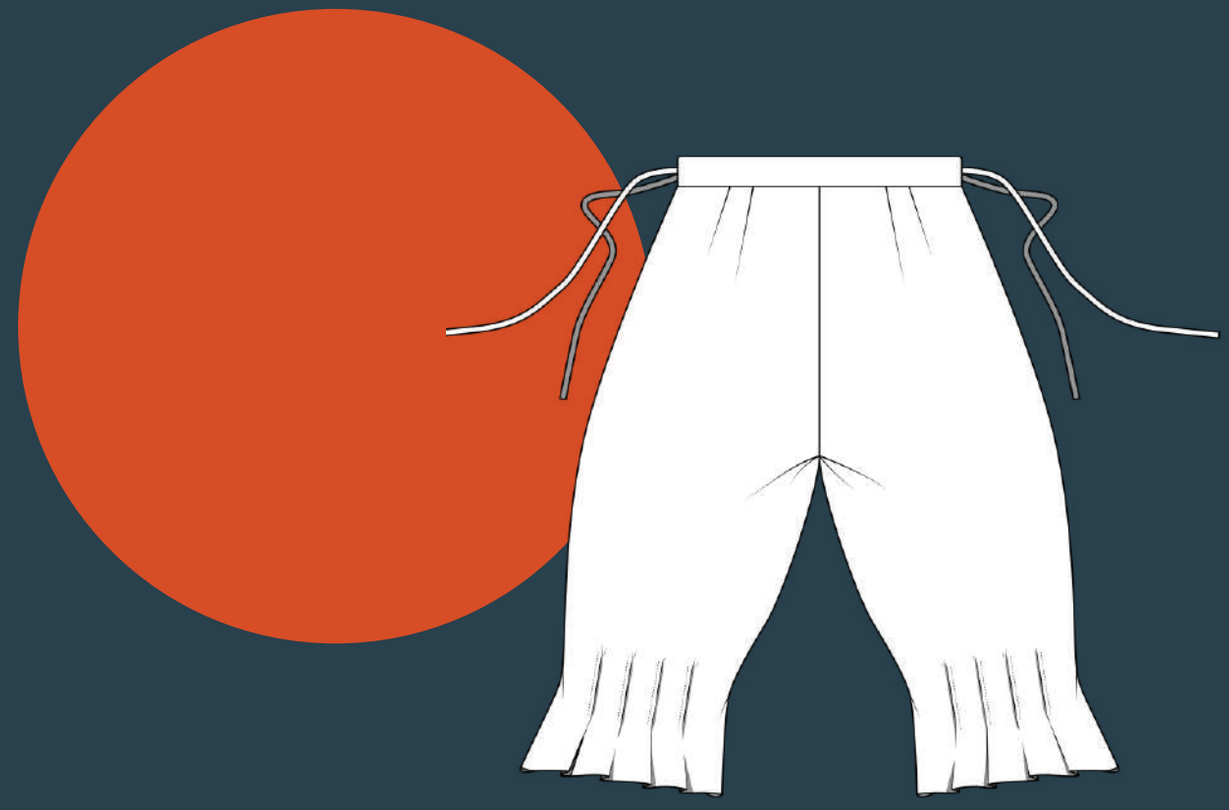
1e1 Tafetán

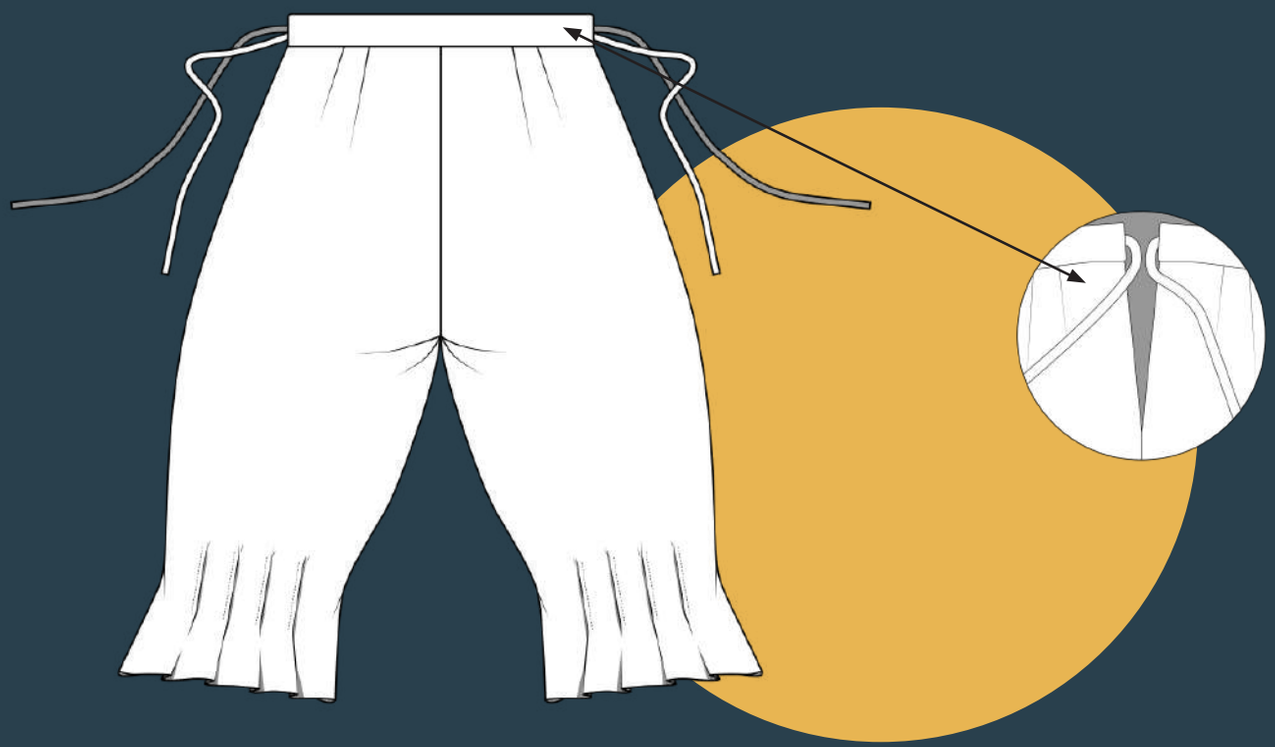
POLOLOS

POLOLOS

Prenda interior confeccionada con un fino tejido de lino. Se adaptan a la cintura con una cinturilla que se frunce en los pliegues a lo ancho de las caderas. Están abiertos por los lados y se abrochan con cintas a ambos lados.

El dobladillo de la prenda se adapta a la pierna mediante pliegues que terminan a unos 5 cm del final, dejando un volante rematado con un doble ribete

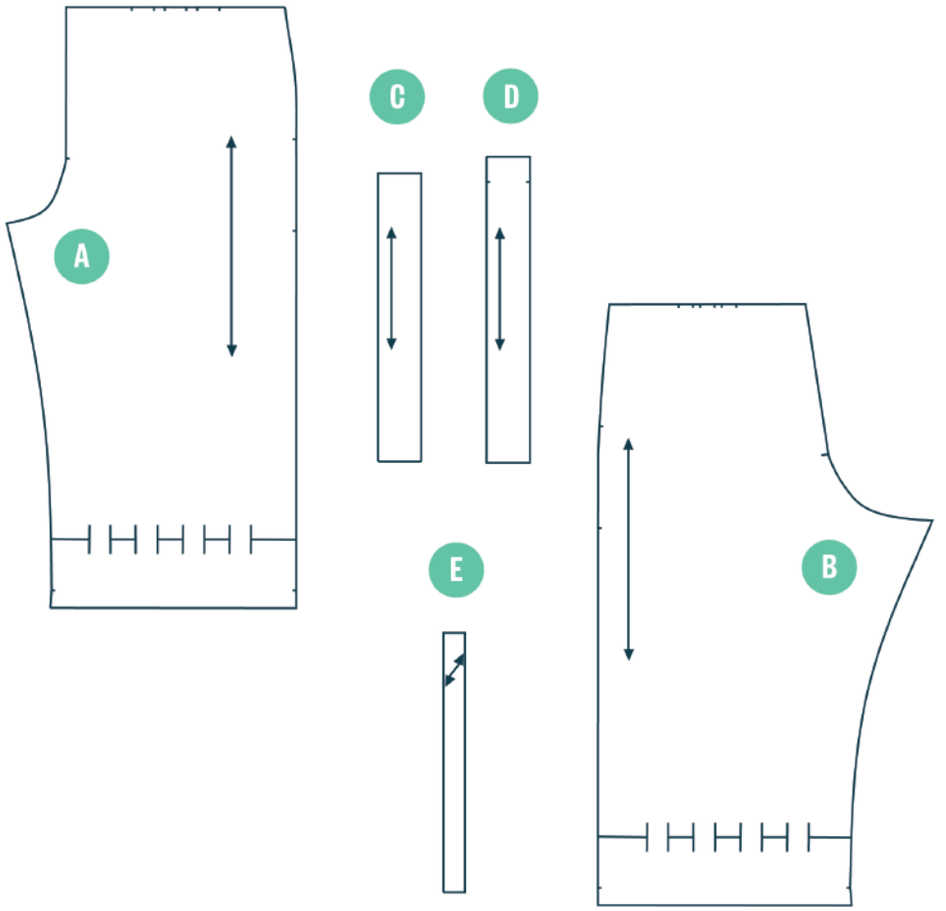




PARTES DEL DISEÑO

POLOLOS

ESCALA 1:10



A **delantero de los pololos**
Corte 2 tela de lino

B **parte trasera**
Cortar 2 telas de lino

C **cintura - D**
Cortar 2 telas de lino

D **cintura - T**
Corte 2 telas de lino

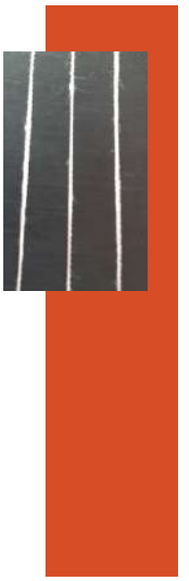
E **biés - abertura lateral**
Corte 4 telas de lino

DETALLE TÉCNICO

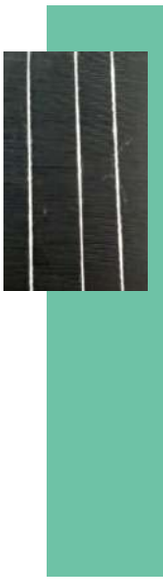
POLOLOS

Muestra

Hilo de urdimbre



Hilo de trama



Ancho del acabado	1,5 m
Peso m2	147 g/m2
Peso ml.	220,5 ml
Densidad urdimbre	24,4 urdimbre/cm
Densidad Trama	16 trama/cm
Número Urdimbre	Tex 30 Tex
Número de tejidos de trama	44

Ajustes, almidonado y acabado:

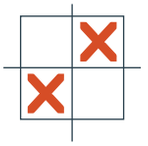
Contracción por ligamento, sanforizado.

Observaciones:

El tejido analizado es de fabricación industrial manteniéndose fiel a los utilizados en el XVIII en Santa Cruz de Tenerife.

	Color	Material	Torsión	Nº de tejido	Disposición
Urdimbre	blanco crudo	100% algodón	Z 608 V/m	30 Tex 1C	blanco crudo
Trama	blanco crudo	100% lino	Z 510 V/m	44 Tex 1C	blanco crudo

Tejido



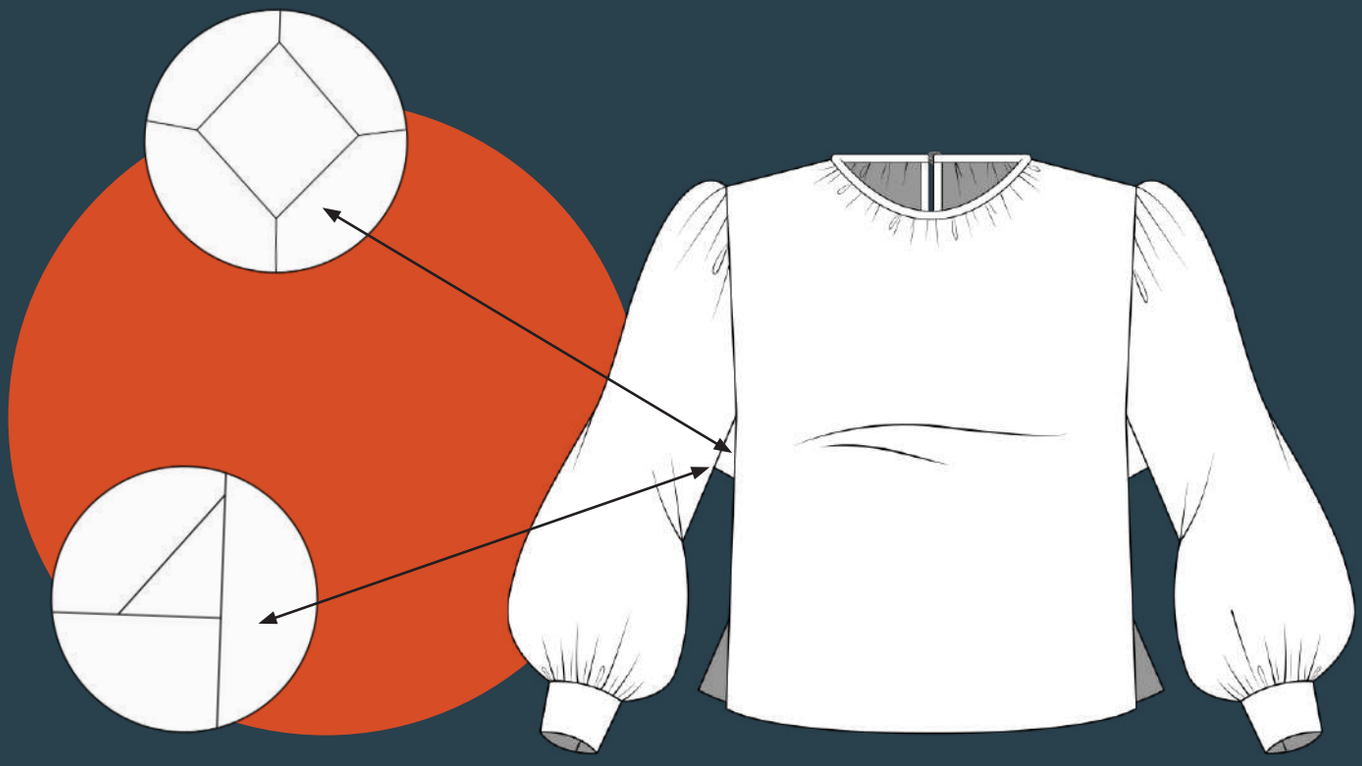
1e1 Tafetán

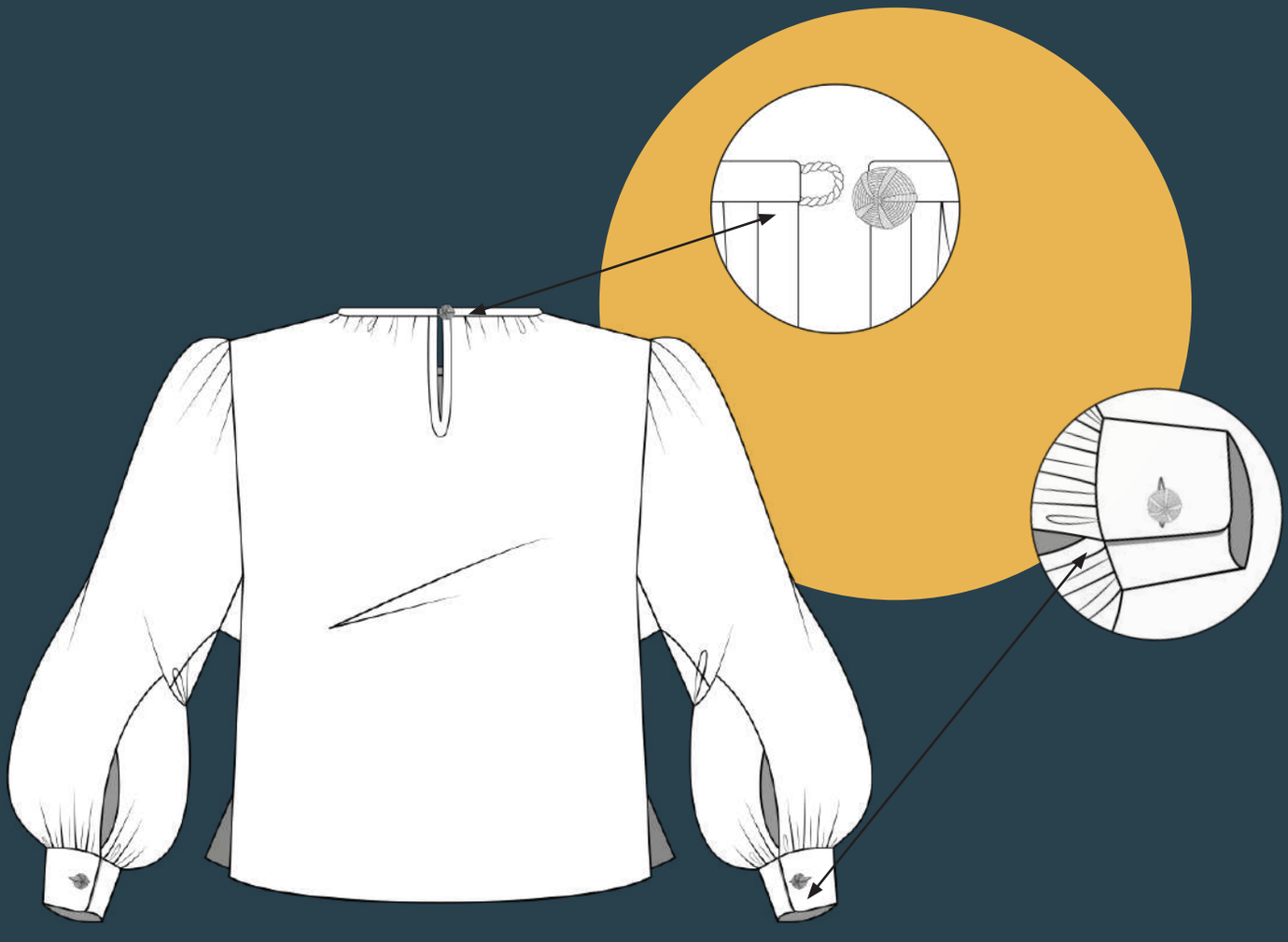
CAMISA

CAMISA

Blusa femenina de manga larga confeccionada en fino lino blanco. Un solo rectángulo forma la parte delantera y la trasera, con un agujero en el centro para el escote, que se pliega para ajustarse al cuello. Tiene una pequeña abertura en la espalda que se remata igual que el escote con una pieza de tela cortada al bies. Se abrocha con un botón y una pinza hechos a mano.

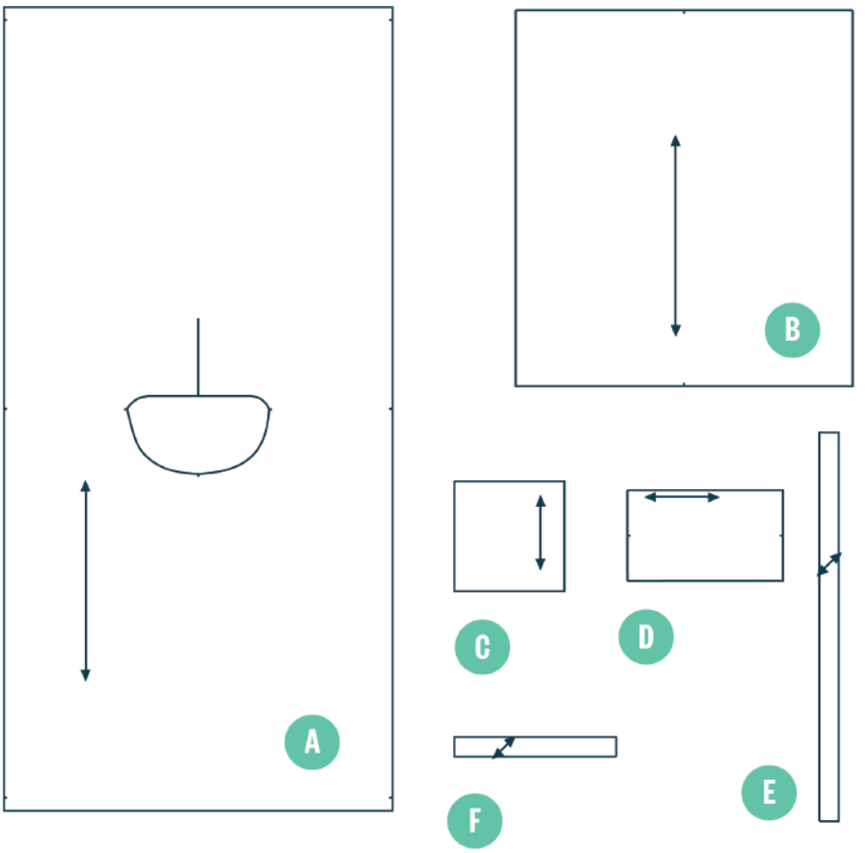
Las mangas están formadas por dos grandes rectángulos y en la zona de las axilas hay un cuadrado doblado en diagonal para dar movilidad a la prenda. Las mangas son muy anchas, fruncidas con pliegues en los hombros y los puños; se abrochan con botones y ojales hechos a mano.





PARTES DEL DISEÑO

CAMISA



A **parte delantera de la camisa**
Corte 2 lona de algodón (blanco)

B **parte trasera de la camisa**
Corte 2 lienzo de algodón (blanco)

C **manga de la camisa**
Corte 2 lienzos de algodón (blanco)

D **borde de la camisa**
Corte 2 lienzos de algodón (blanco)

E **refuerzo de la manga de la camisa**
Cortar 1 lienzo de algodón (blanco)

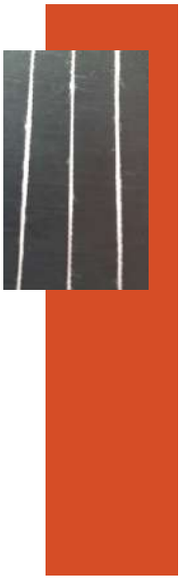
F **puño de la camisa**
Cortar 1 tela de algodón (blanca)

DETALLE TÉCNICO

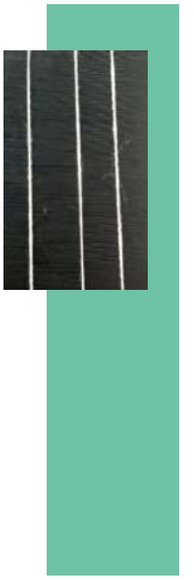
CAMISA

Muestra

Hilo de urdimbre



Hilo de trama



Ancho del acabado	1,5 m
Peso m2	145 g/m2
Peso ml.	218 g/mL
Densidad urdimbre	24 urdimbre/cm
Densidad Trama	16 trama/cm
Número Urdimbre tex	30 Tex 1/C
Número Trama tex	44 Tex 1/C

Ajustes, almidonado y acabado:

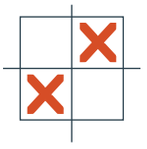
Contracción por ligamento, sanforizado.

Observaciones:

El tejido analizado es de fabricación industrial manteniéndose fiel a los utilizados en el XVIII en Santa Cruz de Tenerife

	Color	Material	Torsión	Nº Tex	Disposición
Urdimbre	blanco crudo	100% algodón	Z 608 V/m	30 Tex 1C	blanco crudo
Trama	blanco crudo	100% lino	Z 510 V/m	44 Tex 1C	blanco crudo

Tejido



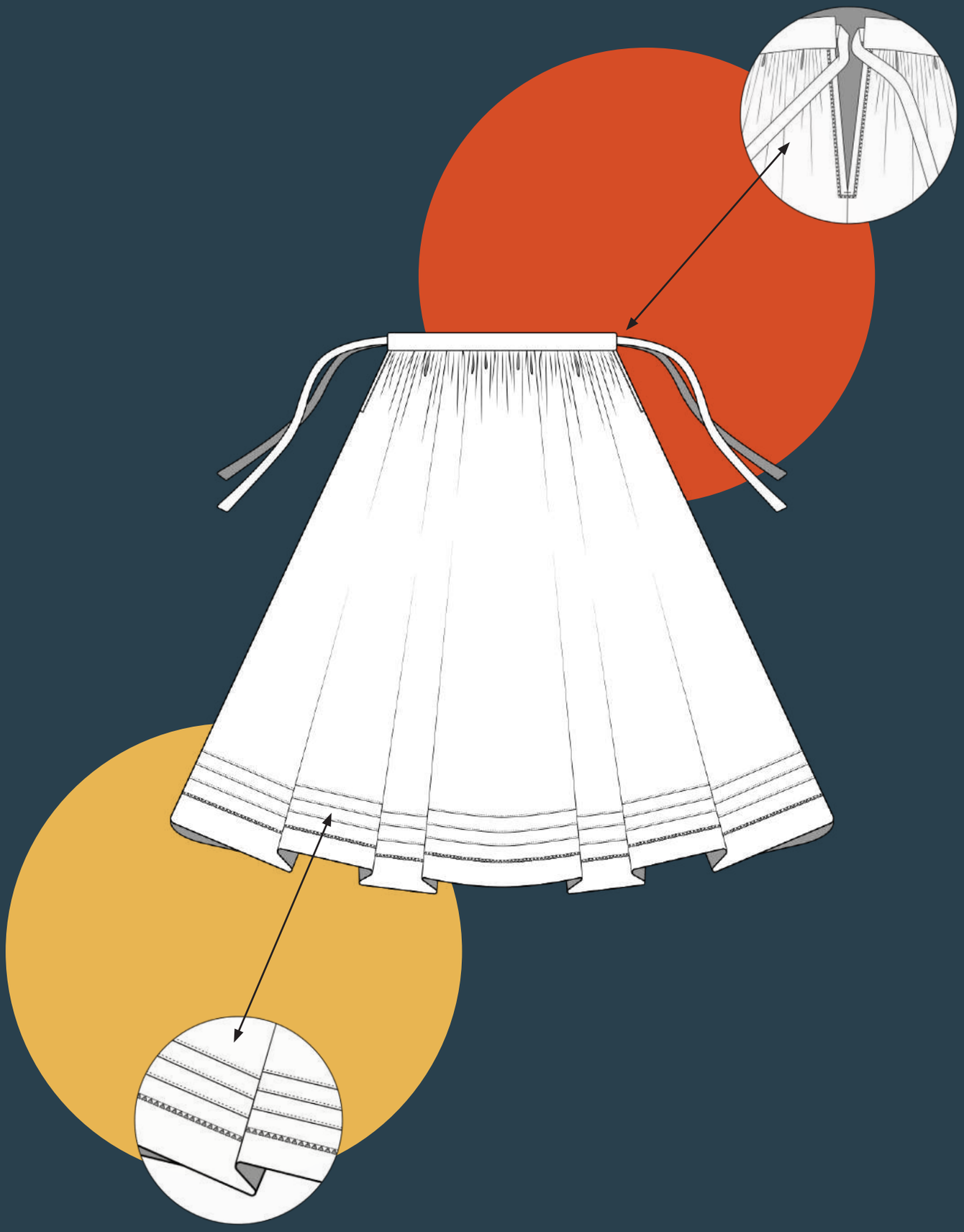
1e1 Tafetán

ENAGUA

ENAGUA

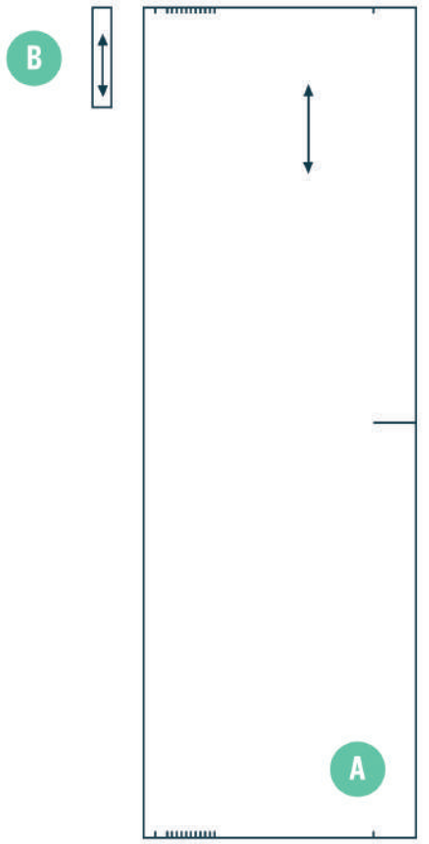
Prenda interior femenina de lino con un dobladillo de aproximadamente 3,5 m de circunferencia, plisado en la parte superior y con aberturas laterales, fruncido en la cintura. Los extremos de la cintura llevan una cinta de algodón que sirve de cierre, anudada por delante y por detrás.

El largo de la enagua se ajusta mediante pliegues cosidos horizontalmente). El bajo puede adornarse con pespuntes en el dobladillo.



PARTES DEL DISEÑO

ENAGUA



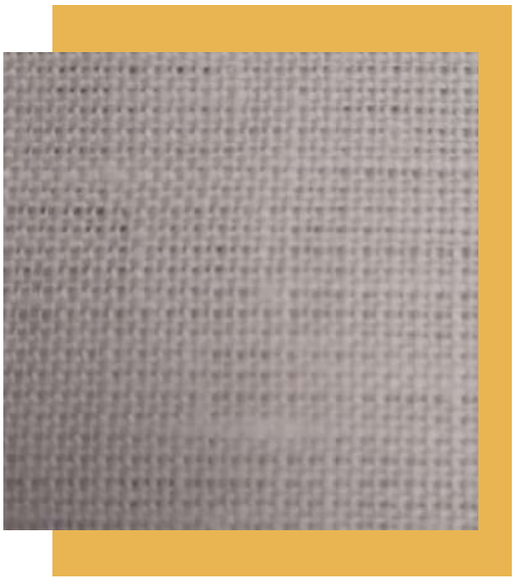
A **enagua**
Corte 1 tela de lino

B **cintura**
Corte 2 telas de lino

DETALLE TÉCNICO

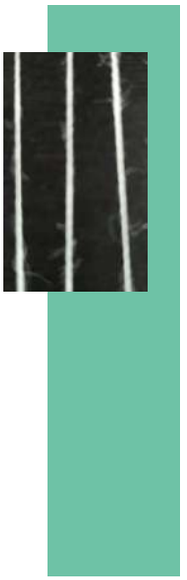
ENAGUA

Muestra



Hilo de urdimbre

Hilo de trama



Ancho acabado	1,5 m
Peso m2	218 g/m2
Peso ml.	327 g/ml
Densidad urdimbre	15 urdimbre/cm
Densidad Trama	13 trama/cm
Número Urdimbre Tex	78 Tex
Número Tex trama	78 Tex

Ajustes, almidonado y acabado:

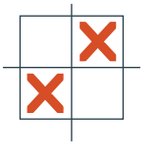
Contracción por ligamento.

Observaciones:

El tejido analizado es de fabricación industrial manteniéndose fiel a los utilizados en el XVIII en Santa Cruz de Tenerife.

	Color	Material	Torsión	Nº de tejido	Disposición
Urdimbre	blanco crudo	100% lino	Z 300 V/m	78 Tex 1/C	blanco crudo
Trama	blanco crudo	100% lino	Z 300 V/m	78 Tex 1/C	blanco crudo

Tejido



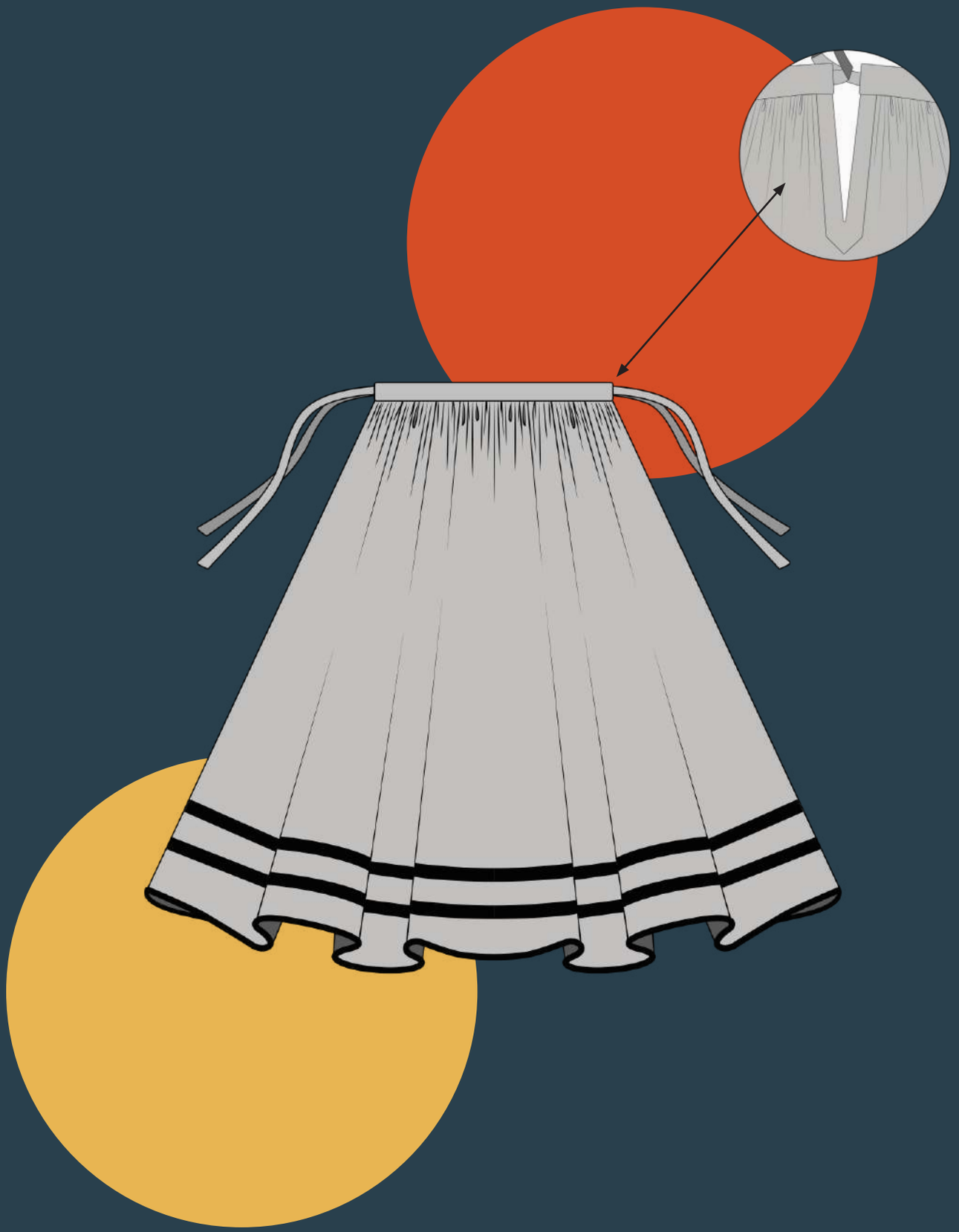
1e1 Tafetán

REFAJO

REFAJO

Prenda interior femenina con un dobladillo de unos 3,5 m de circunferencia, confeccionada en tela roja o franela. Rizada en la cintura, rematada con una cinturilla con aberturas a los lados (rematadas con pasamanería), ajustada mediante cintas que sirven de sistema de cierre, anudadas por delante y por detrás.

El bajo se adorna con un bies negro, adornado con cintas de terciopelo negro alrededor del dobladillo a diferentes alturas.



PARTES DEL DISEÑO

REFAJO

A **enaguas**
Corte 1 tejido de lana

B **cintura**
Cortar 2 tejidos de lana

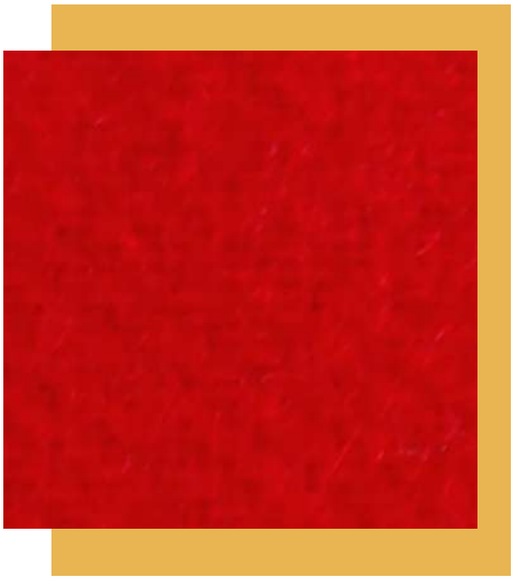
C **tirantes**
Corte 4 tejido de lana

D **vista de la abertura**
Corte 2 tejido de lana

DETALLE TÉCNICO

REFAJO

Muestra



Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Ancho del acabado	1,5 m
Peso m2	246 g/m2
Peso ml.	368 g/tm
Densidad Tejido Urdimbre	15 urdimbre
Densidad Tejido Trama	11 trama
Número Urdimbre Tex	95 Tex 1/C
Número Trama Tex	95 Tex 1/C

Ajustes, almidonado y acabado:

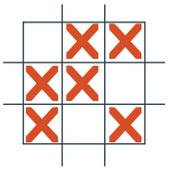
Cepillado, perchado y tundido.

Observaciones:

El tejido analizado es de fabricación industrial manteniéndose fiel a los utilizados en el XVIII en Santa Cruz de Tenerife.

	Color	Material	Torsión	Nº Tex	Disposición
Urdimbre	rojo	100% lana	S 427 V/m	95 Tex 1/C	todo rojo
Trama	rojo	100% lana	S 427 V/m	95 Tex 1/C	todo rojo

Tejido



2 e 1 b 2, 1 sarga

ENAGUA DE LANA

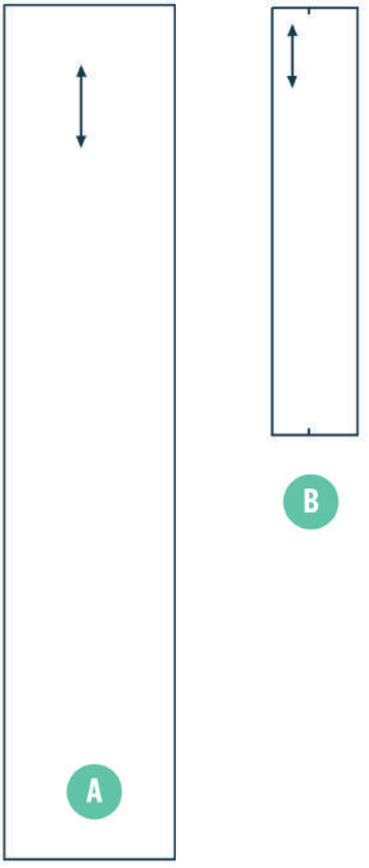
ENAGUA DE LANA

Enagua de mujer de lana y lino con una circunferencia de dobladillo de aproximadamente 3,5 m, un corte horizontal de aproximadamente 30 cm y aberturas acanaladas en los laterales. La cintura está doblada y rematada con una cinta a modo de ribete que sirve de sistema de sujeción, anudada por delante y por detrás.

En el interior del dobladillo presenta un trozo de otro tipo de tela (barredera), rematado con un ribete igual al de la parte superior.

PARTES DEL DISEÑO

ENAGUA DE LANA



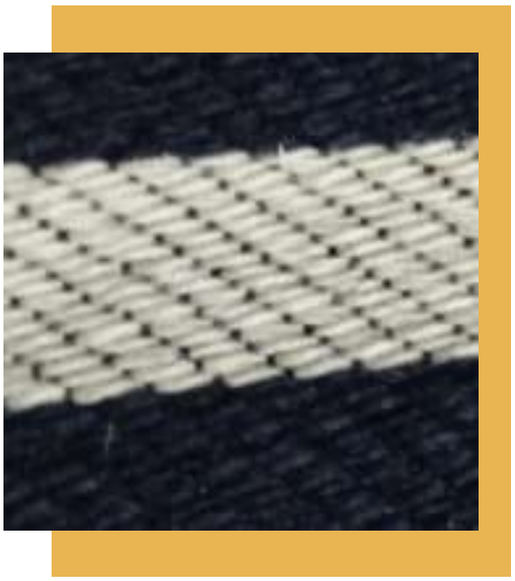
A **falda**
Cortar 1 tejido de lana

B **yugo**
Cortar 2 tejidos de lana

DETALLE TÉCNICO

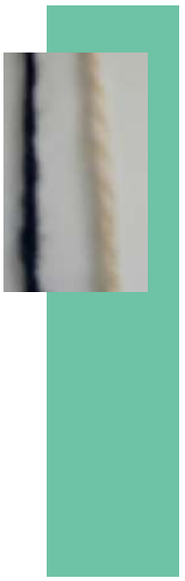
ENAGUA DE LANA

Muestra



Hilo de urdimbre

Hilo de trama



Ancho del acabado	0,7 m
Peso m2	452 g/m2
Peso ml.	316 g/ml
Densidad de deformación	9 deformación
Densidad de trama	11 trama
Número Warp Tex	132 Tex 2/C
Número Trama Tex	300 Tex 2/C

Ajustes, almidonado y acabado:

Contracción por ligamento.

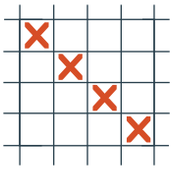
Observaciones:

El tejido analizado está fabricado industrialmente manteniéndose fiel a los utilizados en el siglo XVIII en Santa Cruz de Tenerife.

	Color	Material	Torsión	Nº Tex	Disposición
Urdimbre	negro	100% algodón	S 425 V/m	132 Tex 2/C	negro

	Color	Material	Torsión	Nº Tex	Disposición
Trama	azul marino	100% lana	S 60 V/m	300 Tex 2/C	20
	beige	100% lana	S 60 V/m	300 Tex 2/C	20

Tejido



sarga inversa 1 e 4 b 1,3

PARTES DEL DISEÑO

ENAGUA DE LANA

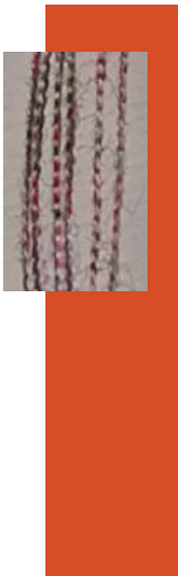
A **vuelo**
Corte 1 tela de lana natural

DETALLE TÉCNICO

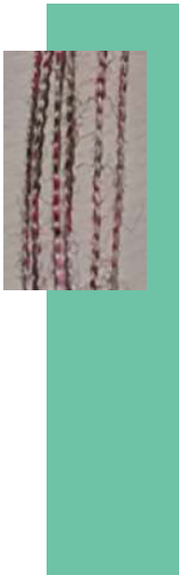
ENAGUA DE LANA

Muestra

Hilo de urdimbre



Hilo de trama



Ancho acabado	1,50 m
Peso m2	140 g/m2
Peso ml.	210 g/mL
Densidad U hilos/cm	35 hilos/cm
Densidad T pasadas/cm	30 pasadas/cm
Número U tex	20 Tex 1/C
Número T tex	20 Tex 1/C

Ajustes, almidonado y acabado:

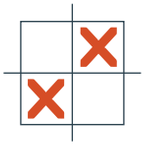
Desencolado, termofijado, descrudado, estampado y vaporizado.

Observaciones:

Tejido estampado con motivos florales.

	Color	Material	Torsión	Nº Text.	Disposición
Urdimbre	estampado	100% algodón	Z 900 V/m	20 Tex 1/C	estampado con motivos florales
Trama	estampado	100% algodón	Z 900 V/m	20 Tex 1/C	estampado con motivos florales

Tejido



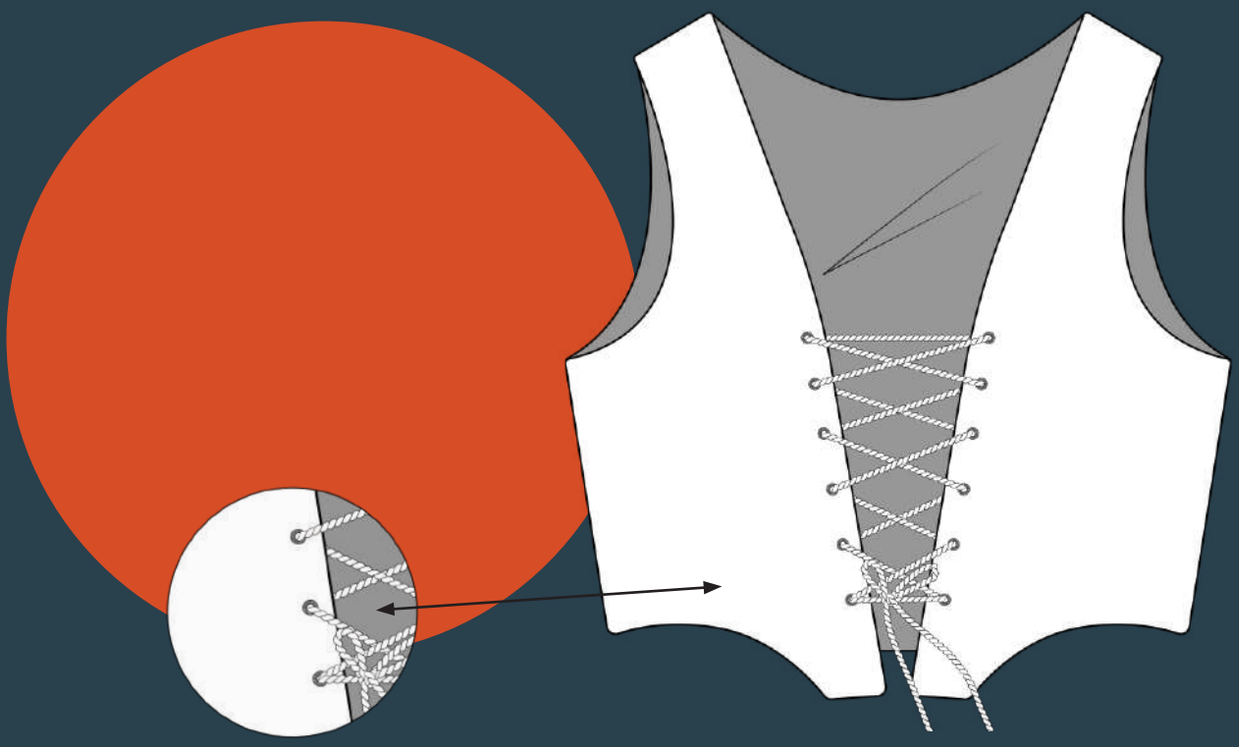
1e1 Tafetán

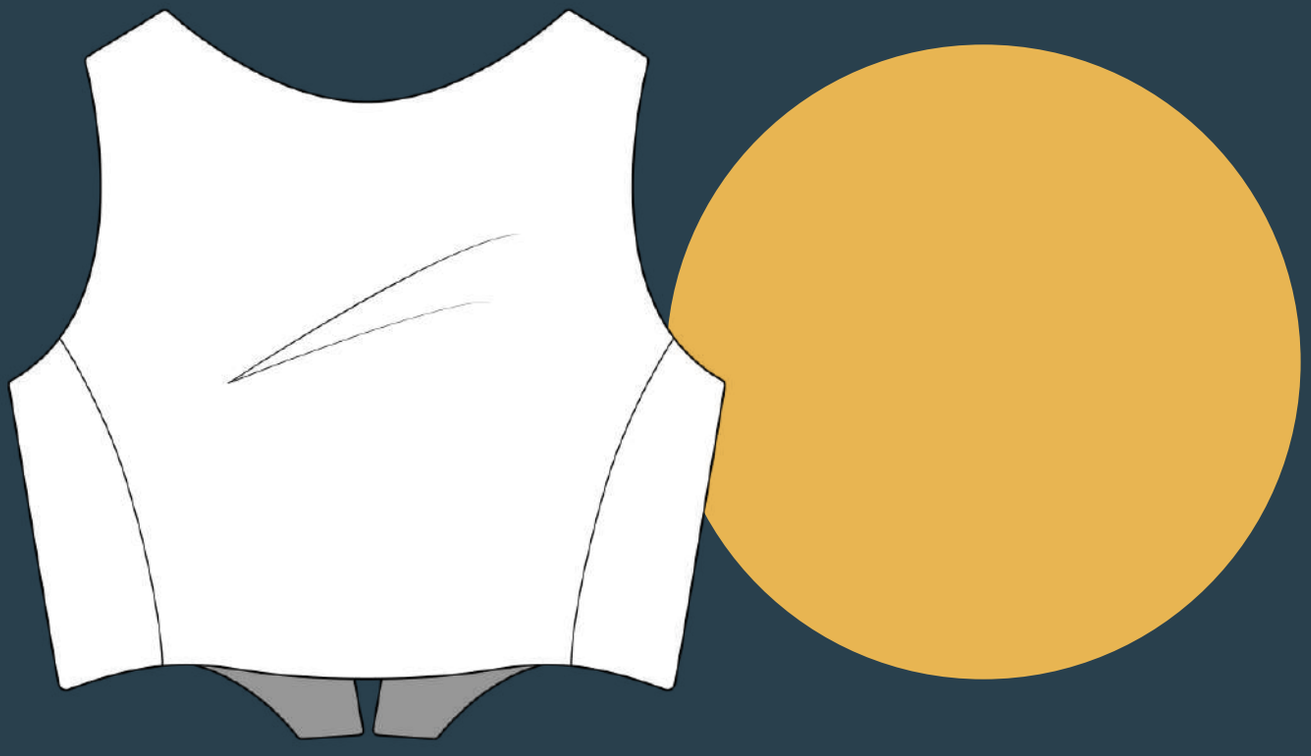
JUSTILLO

JUSTILLO

Prenda confeccionada en tejido de seda brocada, ajustada al cuerpo mediante un cordón ensartado en una serie de ojales, terminando los delanteros en una prolongación inferior de la cintura (aldeta).

Dos costuras confeccionan la prenda en la espalda, a la altura de la cintura.

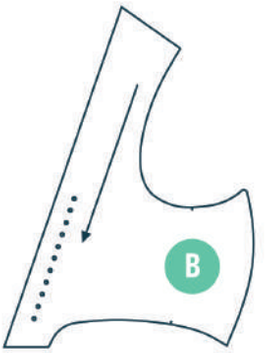


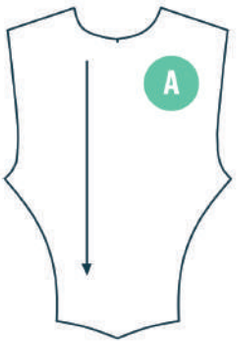


PARTES DEL DISEÑO

JUSTILLO

ESCALA 1:10





A **cuerpo**
Cortar 1 tela de damasco

B **atrás**
Cortar 2 telas de damasco

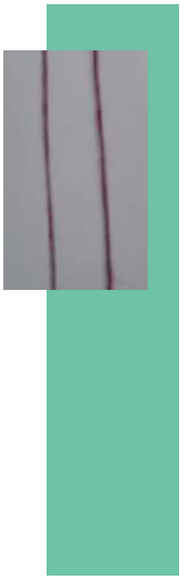
DETALLE TÉCNICO

JUSTILLO

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama



Ancho del remate	1,4 m
Peso m2	228 g/m2
Peso ml.	319 g/ml
Densidad de deformación	70 peso
Densidad de trama	18 urdimbre
Número Warp Tex	16 Tex
Número Trama Tex	62 Tex

Ajustes, almidonado y acabado:

Tejido damasco con diferentes motivos florales.

Observaciones:

El tejido analizado está fabricado industrialmente manteniéndose fiel a los utilizados en el siglo XVIII en Santa Cruz de Tenerife.

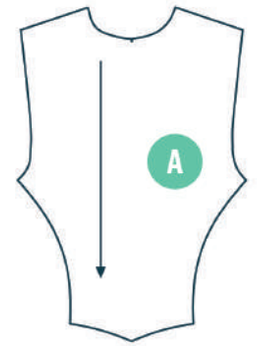
	Color	Material	Torsión	Nº Tex	Disposición
Urdimbre	granate	100% algodón	Z 352 V/m	16 Tex 1/C	granate
Trama	granate	100% algodón	Z 420 V/m	62 Tex 1/C	granate

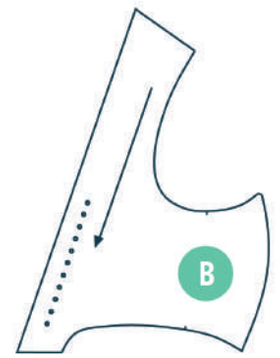
Patrón

PARTES DEL DISEÑO

JUSTILLO

ESCALA 1:10





A **cuerpo**
Cortar 1 tela de lino

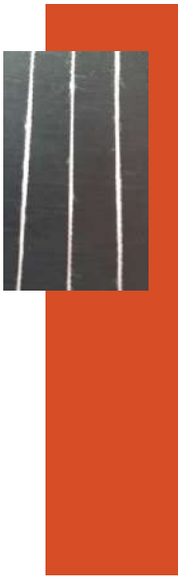
B **atrás**
Cortar 2 telas de lino

DETALLE TÉCNICO

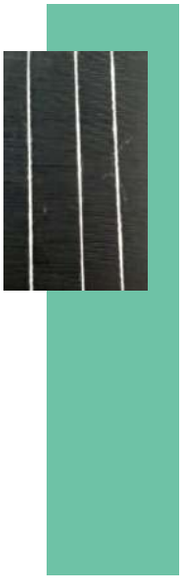
JUSTILLO

Muestra

Hilo de urdimbre



Hilo de trama



Ancho del acabado	1,5 m
Peso m2	145 g/m2
Peso ml.	218 g/ml
Densidad de urdimbre	24 urdimbre/cm
Densidad de trama	16 trama/cm
Número Warp Tex	30 Tex 1/C
Número Trama Tex	44 Tex 1/C

Ajustes, almidonado y acabado:

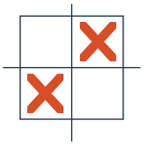
Contracción por ligamento sanforizado.

Observaciones:

El tejido analizado está fabricado industrialmente manteniéndose fiel a los utilizados en el siglo XVIII en Santa Cruz de Tenerife.

	Color	Material	Torsión	Nº Tex	Disposición
Urdimbre	blanco crudo	100% algodón	Z 608 V/m	30 Tex 1C	blanco crudo
Trama	blanco crudo	100% lino	Z 510 V/m	44 Tex	blanco crudo

Tejido



1e1 Tafetán

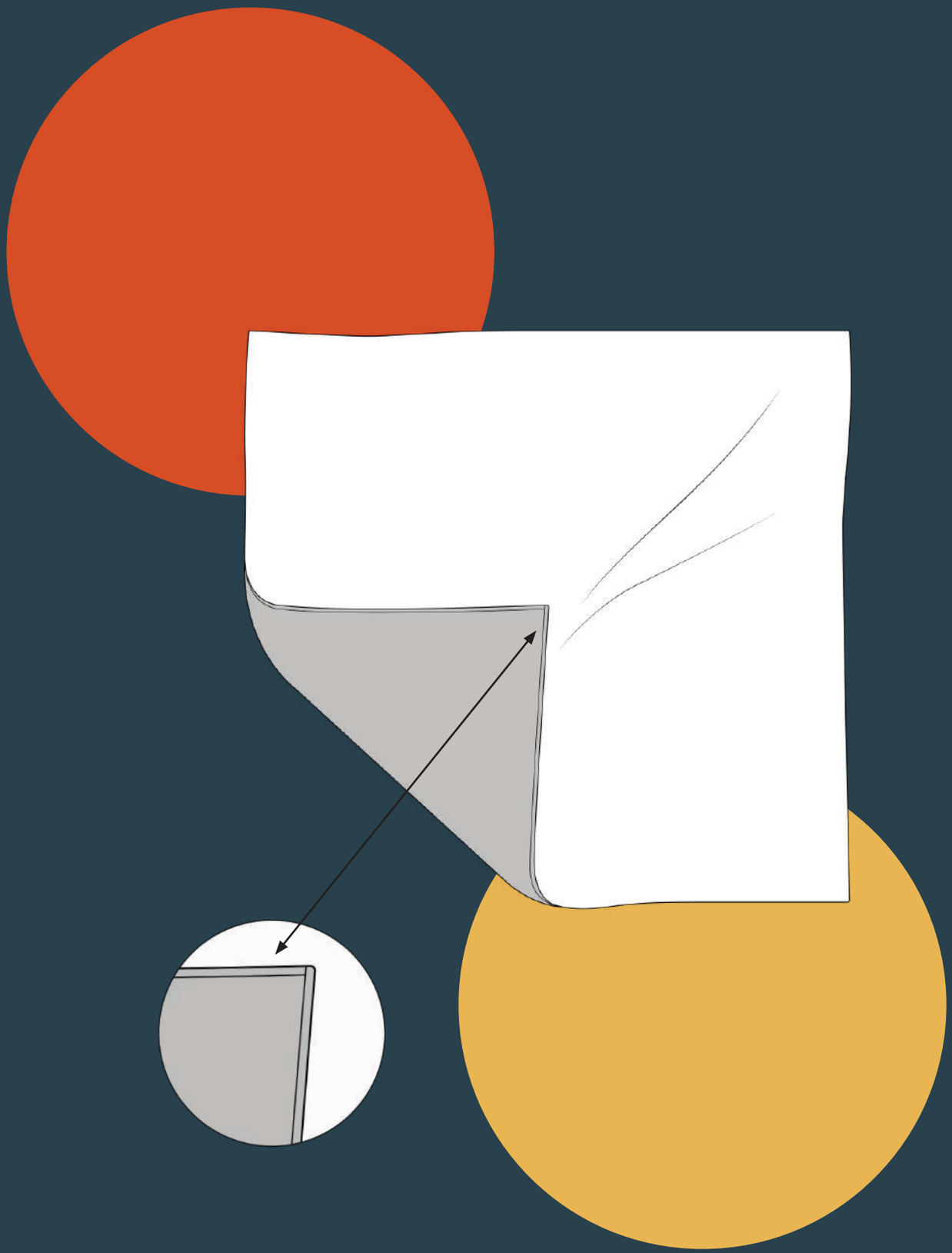
PAÑUELO DE HOMBRO Y PAÑUELO DE CABEZA

PAÑUELO DE HOMBRO

Pañuelo cuadrado de 100 cm, tejido en diferentes fibras (algodón, seda) puede ser liso o estampado.

PAÑUELO DE CABEZA

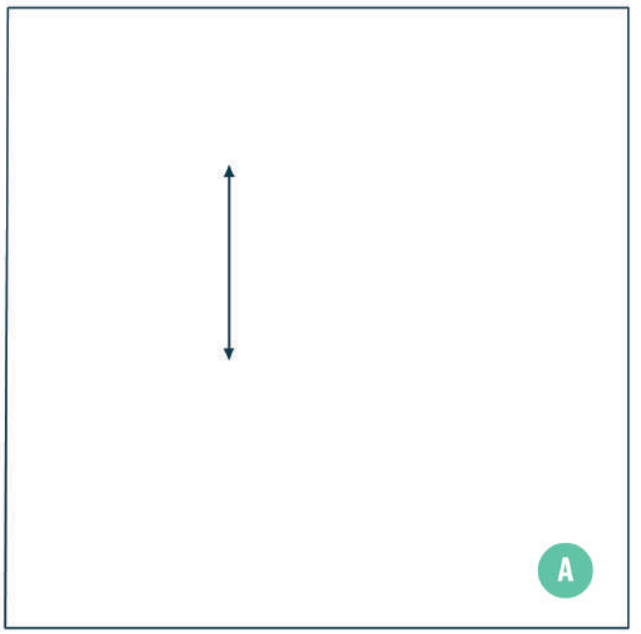
Pañuelo cuadrado de 90 cm, tejido en diferentes fibras (algodón, seda) puede ser liso o estampado.



PARTES DEL DISEÑO

PAÑUELO DE HOMBRO

ESCALA 1:10



A **pañuelo de hombro**
Cortar 1 tela de seda

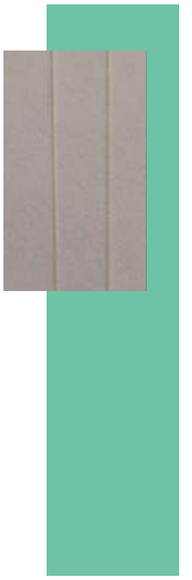
DETALLE TÉCNICO

PAÑUELO DE HOMBRO

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama



Ancho del remate	1,4 m
Peso m2	74 g/m2
Peso ml.	103 g/mL
Densidad de urdimbre	64 urdimbre/cm
Densidad de trama	54 trama/cm
Número Warp Tex	52 deniers
Número Trama Tex	59 deniers

Ajustes, almidonado y acabado:

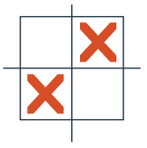
-

Observaciones:

En diferentes colores.

	Color	Material	Torsión	Nº Tex	Disposición
Urdimbre	amarillo	seda	Z	52 deniers	amarillo
Trama	amarillo	seda	Z	52 deniers	amarillo

Tejido

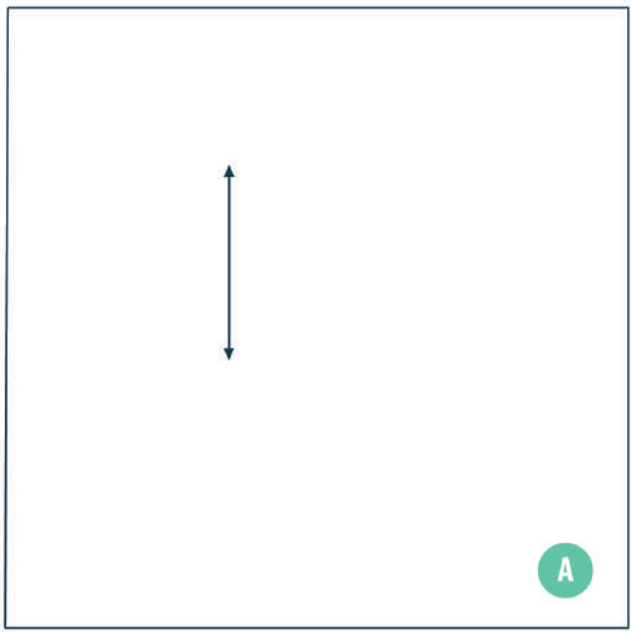


1e1 Tafetán

PARTES DEL DISEÑO

PAÑUELO DE CABEZA

ESCALA 1:10



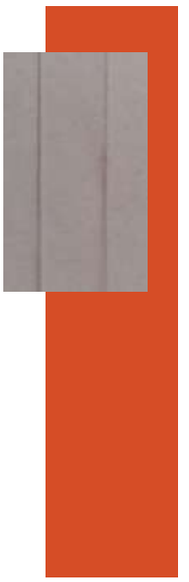
A **pañuelo de cabeza**
Cortar 1 tela de seda

DETALLE TÉCNICO

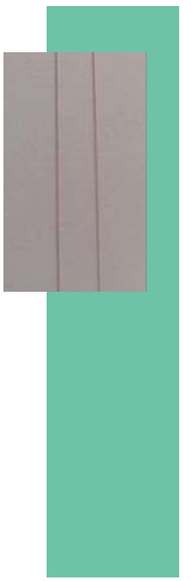
PAÑUELO DE CABEZA

Muestra

Hilo de urdimbre



Hilo de trama



Ancho del remate	1,4 m
Peso m2	94 g/m2
Peso ml.	132 g/ml
Densidad de urdimbre	58 hilos
Densidad de Trama	44 pasadas
Número Warp Tex	72 deniers
Número Trama Tex	96 deniers

Ajustes, almidonado y acabado:

-

Observaciones:

Tela damascada utilizada con diferentes motivos florales y colores.

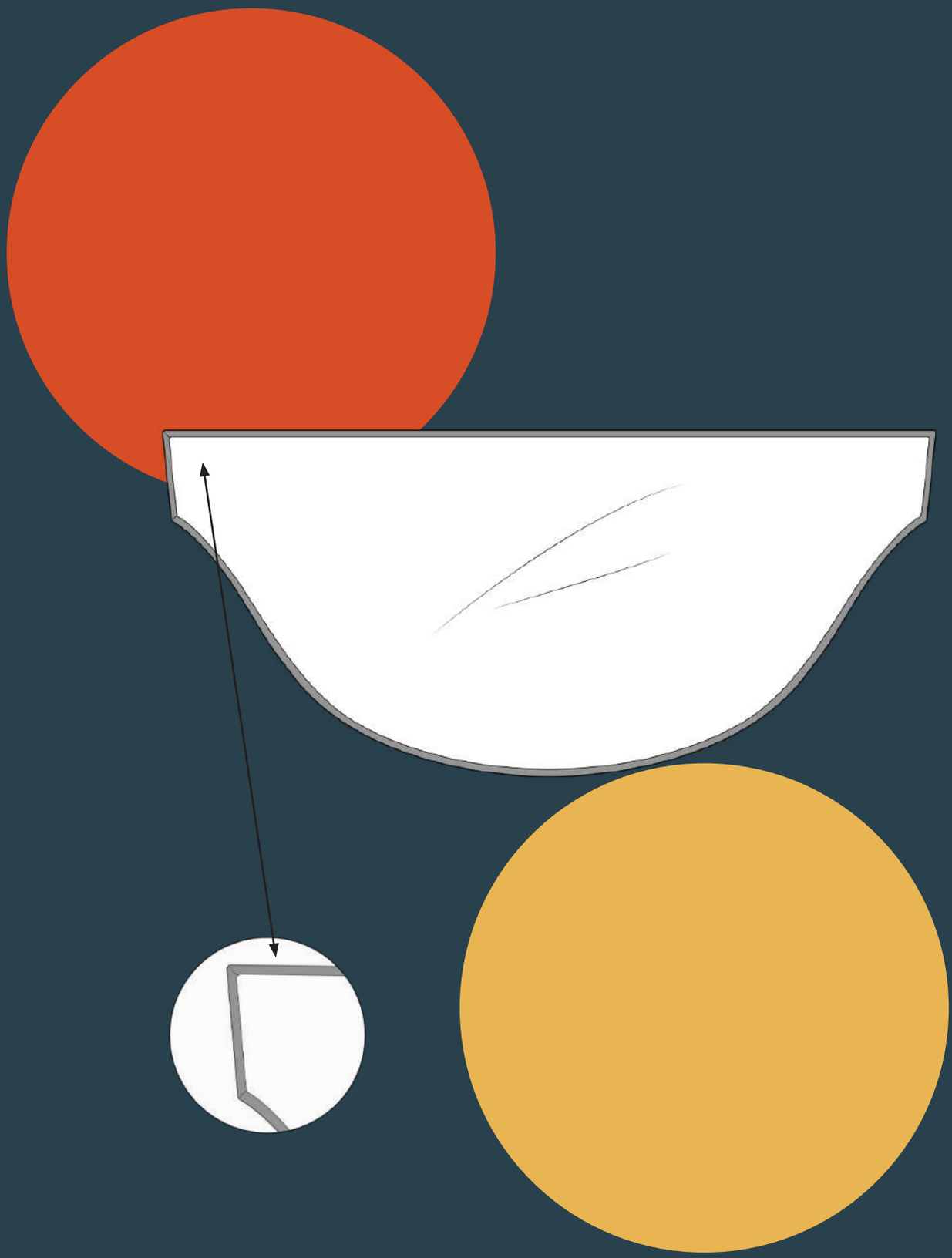
	Color	Material	Torsión	Nº Tex	Disposición
Urdimbre	rosa	seda	Z	72 deniers	todo rosa
Trama	rosa	seda	Z	96 deniers	todo rosa

Tejido

MANTILLA

MANTILLA

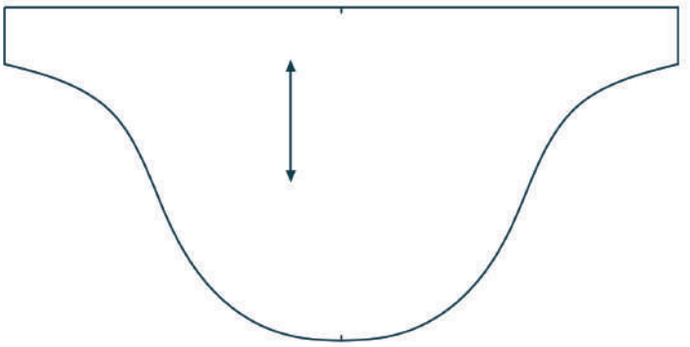
Abrigo de lana fina, forma semicircular, aprox. 150 cm x 70 cm, y adornado con una cinta cortada al bies de color azul oscuro.



PARTES DEL DISEÑO

MANTILLA

ESCALA 1:10

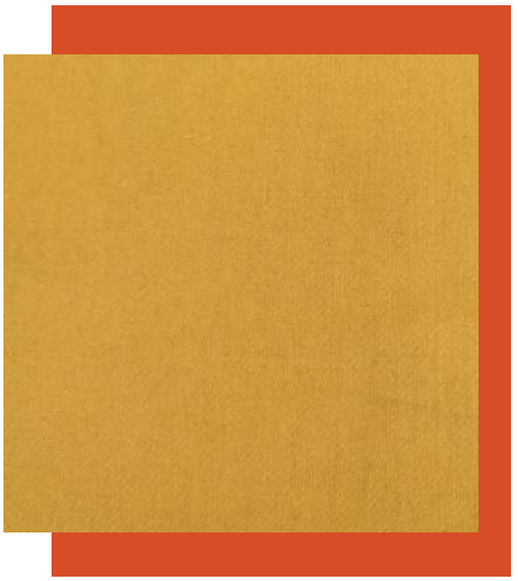


A **mantilla**
Cortar 1 tela de lana fina

DETALLE TÉCNICO

MANTILLA

Muestra



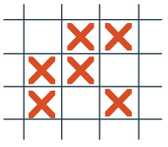
Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Ancho del acabado	1,5 m
Peso m2	260 g/m2
Peso ml.	390 g/ml
Densidad de urdimbre	16 urdimbre/cm
Densidad de trama	13 trama/cm
Número Warp Tex	90 Tex 1/C
Número Trama Tex	90 Tex 1/C

Operaciones de dimensionamiento y acabado:

Levantamiento y esquila.

Urdimbre	**Color**	**Material**	**Torsión**	**Nº Tex**	**Disposición**
	amarillo	100% lana	S 434 V/m	90 Tex 1/C	amarillo
Trama	**Color**	**Material**	**Torsión**	**Nº Tex**	**Disposición**
	amarillo	100% lana	S 434 V/m	90 Tex 1/C	amarillo
Tejido	 2 e 1 b 2, 1 sarga				

SOMBRERO

SOMBRERO

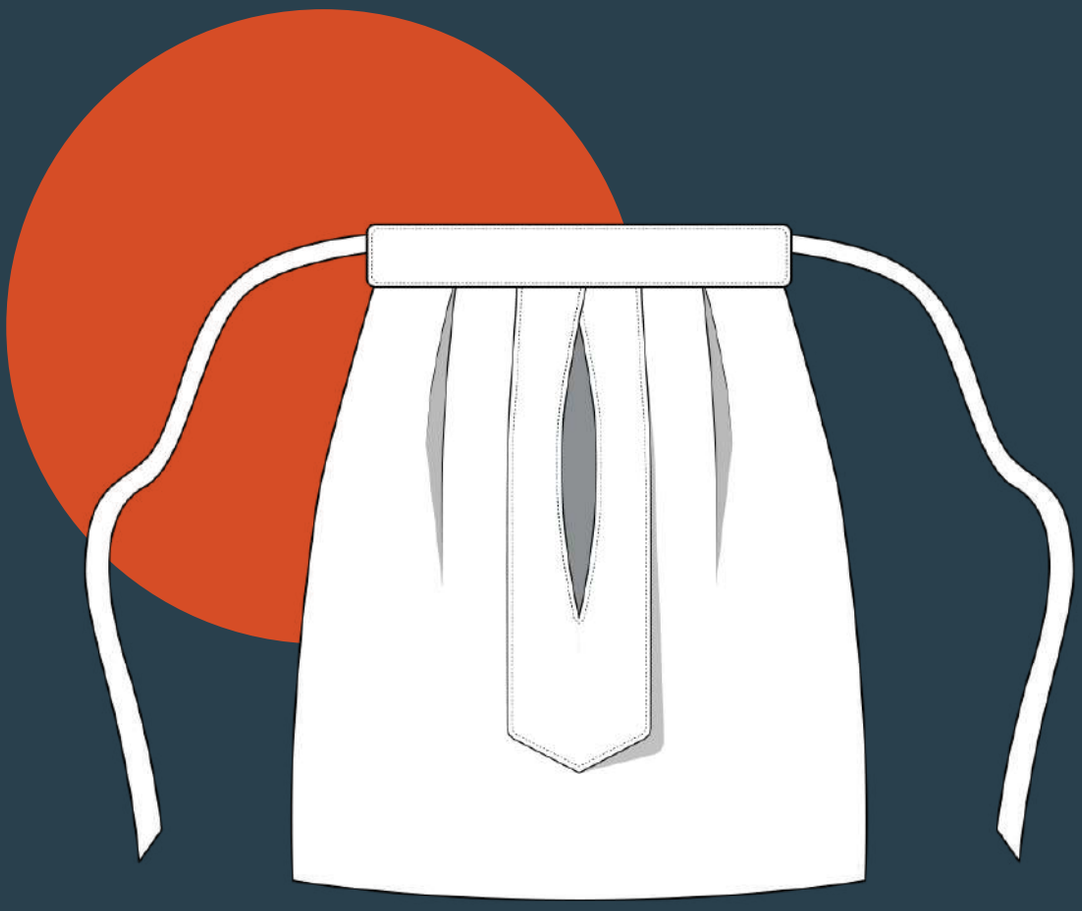
Gorro de núcleo cónico, confeccionado en lana afieltrada de color negro.

Está decorado con una cinta de grosgrain de color negro.

FALTRIQUERA

FALTRIQUERA

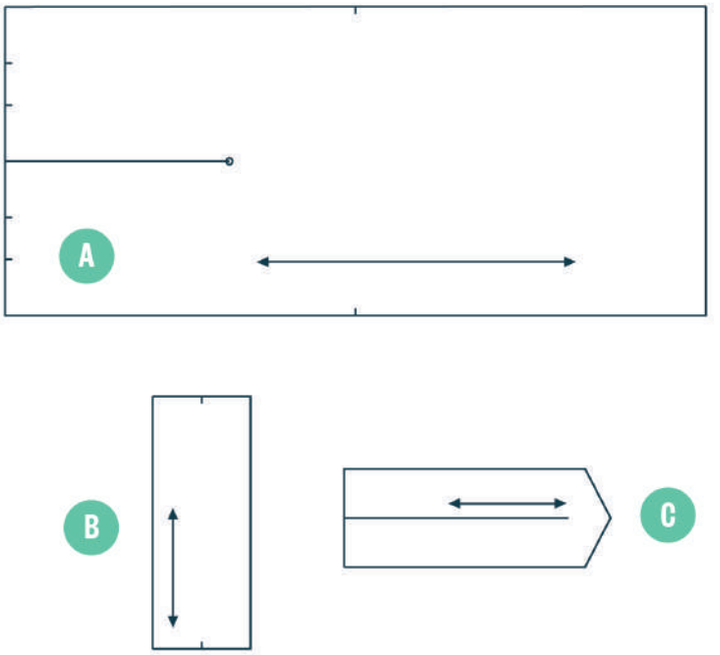
Se trata de un pequeño bolsillo de lino, de forma rectangular y con abertura, sujeto a la cintura con cintas, que se lleva debajo de la “falda exterior” y sirve para llevar objetos personales.



PARTES DEL DISEÑO

FALTRIQUERA

ESCALA 1:10



A **cuerpo**
Cortar 1 tela de lino

B **pretina**
Cortar 1 tela de lino

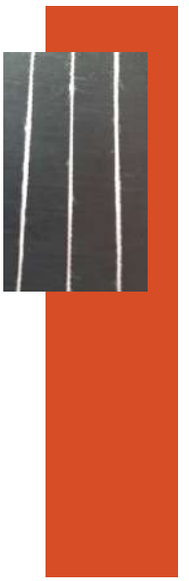
C **vista de apertura**
Cortar 1 tela de lino

DETALLE TÉCNICO

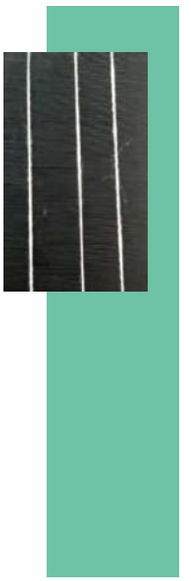
FALTRIQUERA

Muestra

Hilo de urdimbre



Hilo de trama



Ancho del acabado	1,5 m
Peso m2	145 g/m2
Peso ml.	218 g/ml
Densidad de urdimbre	24 urdimbre/cm
Densidad de trama	16 trama/cm
Número Warp Tex	30 Tex 1/C
Número Trama Tex	44 Tex 1/C

Ajustes, almidonado y acabado:

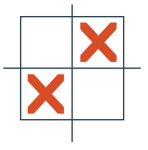
Contracción por ligamento sanforizado.

Observaciones:

El tejido analizado está fabricado industrialmente manteniéndose fiel a los utilizados en el siglo XVIII en Santa Cruz de Tenerife.

	Color	Material	Torsión	Nº Tex	Disposición
Urdimbre	blanco crudo	100% algodón	Z 608 V/m	30 Tex 1C	blanco crudo
Trama	blanco crudo	100% lino	Z 510 V/m	44 Tex 1C	blanco crudo

Tejido

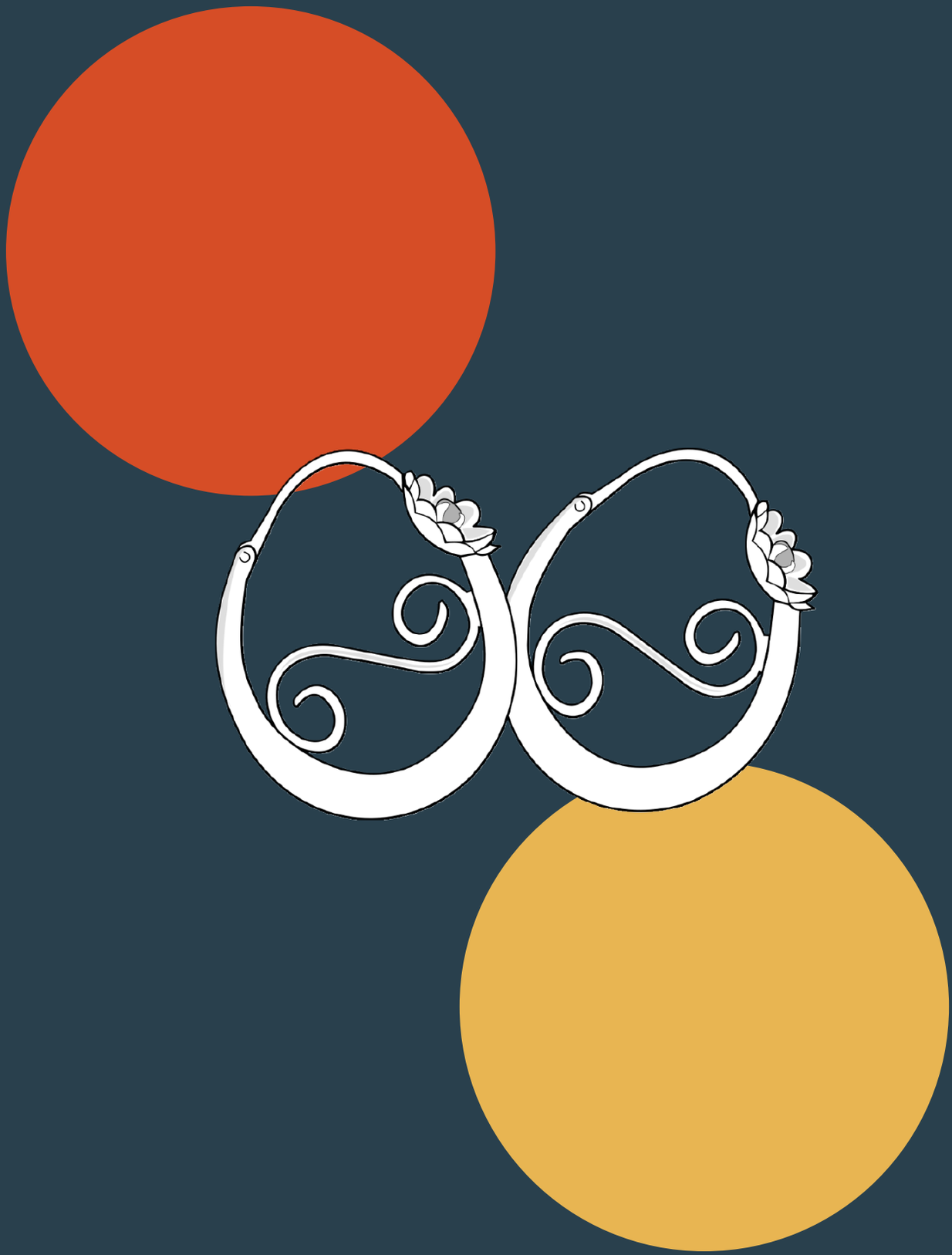


1e1 Tafetán

AROS

PENDIENTES

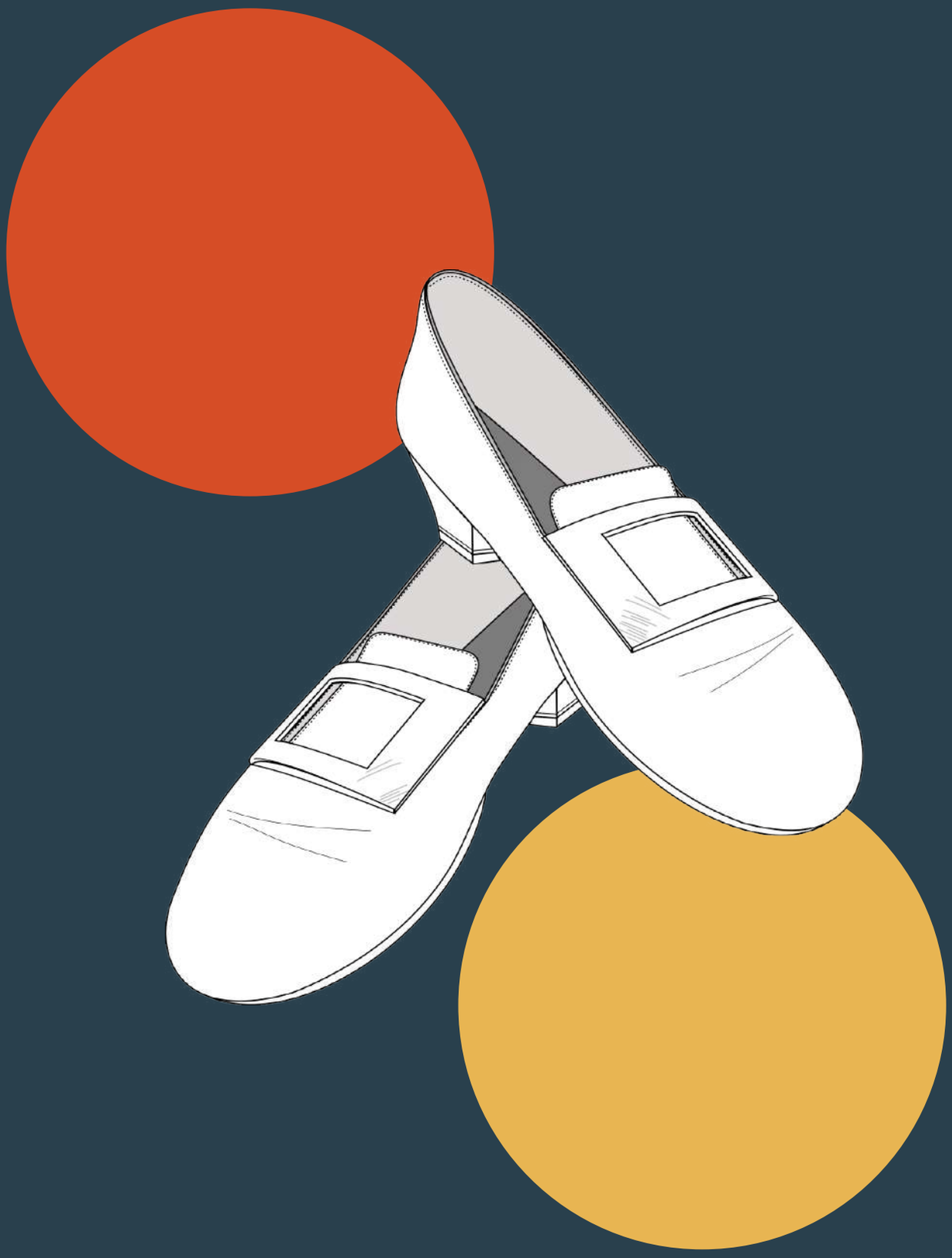
Estos aretes (de filigrana hechos a mano) tienen forma de aro circular y una “S” de filigrana en el centro, el tamaño y la forma pueden variar.

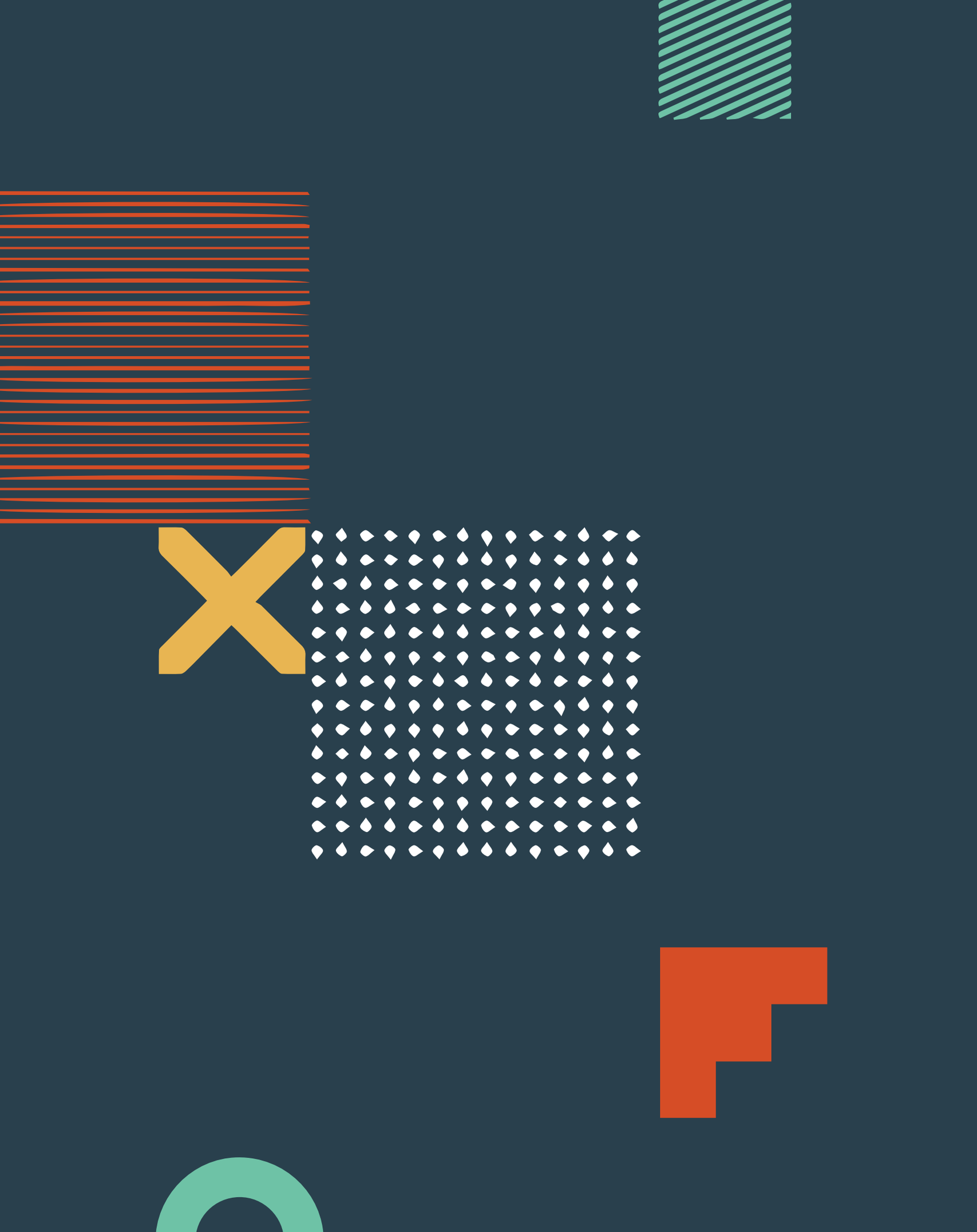


ZAPATOS

ZAPATOS

Los zapatos de piel negros con pala alta y hebilla.
El tacón es cuadrado, de 5cm aprox.





VESTIMENTA
TRADICIONAL EN EUROPA

ITALIA

VESTIMENTA DE FIESTA FEMENINA DE FINALES DEL SIGLO XIX - MEDIO CAMPIDANO (CERDEÑA, ITALIA)

LA ROPA POPULAR DE LAS MUJERES DE CERDEÑA parece mucho más elaborada que la de los hombres, que consiste principalmente en algunas prendas esenciales. El traje tradicional femenino no sólo es muy rico en prendas, sino que también revela un gran cuidado en los detalles. Sin embargo, existe, como es habitual, una clara diferencia en cuanto a la vestimenta que acostumbran a usar las diversas clases sociales. Aunque también se puede observar una diferencia evidente entre la vestimenta de fiesta y la de uso diario, el traje de las mujeres es siempre opulento y vistoso.

El traje típico femenino de Campidano no es una excepción. Las diversas prendas que lo componen son comunes a toda Cerdeña: la falda, el delantal, la ropa interior, la blusa, el corsé, los pañuelos y el chal. Sin embargo, cada una de estas prendas revela elecciones y rasgos que caracterizan esta indumentaria local en comparación con otras regiones de la isla.

El tocado es una parte esencial del traje femenino. Suele constar de varios elementos superpuestos. Su objetivo es proteger y cubrir el cabello, que antiguamente se llevaba trenzado y recogido en la cabeza o en la nuca, en señal de mojigatería y decencia. Se enrollan pañuelos o tiras alrededor de la cabeza y sobre ellos se colocan velos, mantones o mantillas. Se pueden colocar pañuelos de algodón blancos directamente sobre el cabello o sobre otro pañuelo rojo, que suele estar enrollado, para que sirva de soporte para el chal.

La tela de algodón blanca, de color liso, sin pañuelo decorativo. La presente muestra tiene forma rectangular. Generalmente se lleva doblado en cruz y colocado en la parte superior de la cabeza, directamente sobre el peinado o también sujeto con horquillas o horquillas de lado sobre un pañuelo situado más abajo.

El pañuelo rojo de tela de algodón cuadriculado sin adornos. Está doblado en cruz varias veces para crear una franja ancha. Se usa en la frente alrededor de toda la circunferencia de la cabeza. Se anuda en la nuca, formando un soporte rígido sobre el que se apoya el otro pañuelo y el chal.

El chal es el tocado exterior para uso diario o para usar antes de las vacaciones. Es un chal negro en forma de triángulo rectángulo, que tiene un lado largo de crepé de lana. Este tipo de prenda, utilizada en toda la isla, se lleva normalmente sobre gorros u otros pañuelos, cuyos dobladillos laterales se colocan sobre el busto o se anudan frontalmente. En el vértice del triángulo se observa un vistoso patrón bordado de flores, raso y puntadas de tallo. Los lados cortos del triángulo están bordeados con encaje macramé: la decoración consiste en un fleco negro que embellece aún más el chal. Las flores bordadas, que emergen del fondo oscuro, como un avance precipitado de la oscuridad a la luz, son el iris, la peonía, la margarita, el clavel, la violeta y el fucsia. Cada flor tiene un significado simbólico, aunque representan el vínculo entre la tierra y el cielo, en general: los bordados hacen eterna su vida evanescente que está profundamente arraigada en la tierra y se nutre de la lluvia y el rocío. La rosa es el Santo Cáliz que recoge la sangre de Jesús, el iris azul representa la fe y la esperanza, la peonía muestra la decencia, la margarita representa la humildad, el clavel es la fe, la violeta significa la profundidad de los sentimientos, finalmente el fucsia muestra la gracia y el encanto. Las espigas de trigo son el símbolo de la primavera y del despertar de la naturaleza, del renacimiento de la vida concebida como un ciclo eterno que vence la dureza del invierno y, posteriormente, de la muerte. Incluso los colores tienen su propio significado simbólico: el amarillo representa el sol, el rojo la sangre, el azul los sueños, el verde la energía y la vitalidad.

El delantal es ancho y solía tener un propósito más decorativo que práctico. Confeccionado en tela de seda plisada de color amarillo anaranjado, muestra dieciséis pliegues anchos. Con volantes en la cintura posee un cinturón con tiras del mismo tejido, cuyos extremos son dos tiras para atar en la espalda. El delantal casi llega hasta el dobladillo inferior de la falda y está bordeado con un ancho encaje fabricado industrialmente, que pretende lucir un estampado floral.

La falda está confeccionada en telar con un tejido de algodón pesado con textura de rayas rojas y azules, el llamado 'Abbodrau' o 'Abbordau' de origen francés, que se importó a Cerdeña durante el siglo XIX y se utilizó ampliamente para la vestimenta popular. La falda es larga y parece muy ancha, con pliegues poco profundos superpuestos que se fruncen alrededor de la cintura. Los pliegues están dispuestos en sentido horario y antihorario. El lado interior de los pliegues es azul, el exterior es rojo. La parte delantera es una tela ancha y lisa, cuyos pliegues cubren las caderas y se unen en la parte trasera de la prenda. La parte delantera inferior se fija mediante ganchos. También en la parte delantera, dos hendiduras bordeadas de raso se ajustan alrededor de la cintura mediante correas también del mismo tejido de raso. El cinturón de tiras de tela plisada está hecho del mismo tejido de la propia falda: en sus extremos aparecen dos tiras que deben atarse junto con las de raso azul de la tela delantera. La parte inferior de la falda luce un forro rígido de tela de guinea en color crudo, a modo de volante. El dobladillo inferior de la falda está bordeado con una cinta de grosgrain.

El justillo es la prenda más representativa del traje típico femenino. Está confeccionado con tejidos refinados, asequibles incluso para las clases populares, ya que su reducido tamaño requería poca cantidad de tejido. En ocasiones, las damas sardas utilizaban retales de telas utilizadas por el clero o la aristocracia, que luego eran elaboradas según la tradición popular.

Los colores del justillo suelen ser vivos, excepto el justillo negro, que se llevaba de luto. La prenda no tiene mangas, se ajusta al cuerpo y está confeccionada expresamente para sostener y resaltar el pecho.

En el norte de Cerdeña los justillos suelen ser rígidos, mientras que en las zonas media y central de la isla son blandos y de diversas formas. En Campidano el justillo es suave. Nuestra prenda está confeccionada en brocado: sobre un fondo negro destacan rosas rojas y rosas bordeadas de oro, así como sarmientos con uvas violáceas y espigas doradas y verdes. La parte trasera consta de tres piezas de tela, cuyo largo no llega hasta la cintura. Cerca del centro de la espalda, dos tirantes anchos se sujetan mediante dos escarapelas de cinta de raso rojo que llevan en el medio un botón envuelto en raso verde: ambos se extienden en la parte delantera, donde se unen con la parte delantera de la prenda misma, que es formado por dos partes idénticas. Ambas partes se recogen en la parte inferior del pecho mediante un cordón formado por ganchos y cintas de raso rojas. Los dobladillos del justillo están bordeados con una cinta de algodón roja alrededor. También en la parte trasera, un elemento ornamental enriquece aún más la prenda: una cinta de raso amarilla, cuyo pliegue está sujeto por una fina cinta de grosgrain negra, se extiende a lo largo del justillo hasta las escarapelas de cinta de raso roja, divididas en dos franjas en forma de V dobladas hacia las axilas. La forma de V de las decoraciones de cintas cubre la posición de las hendiduras cuyo contorno recuerda la forma que tenían los justillos en épocas anteriores. Estas decoraciones verticales también se utilizaron para enfatizar la forma y los contornos. El forro es de damasco rojo liso y presenta un motivo floral caracterizado por un efecto mate-brillante.

Las damas sardas utilizaban muestras de telas utilizadas por el clero o la aristocracia.

La ropa interior comprende prendas que están en contacto directo con la piel y están confeccionadas con tejido de algodón blanco. Suelen ser enaguas, enaguas y braguitas. Estos ya estaban incluidos en el ajuar femenino sardo de principios del siglo XX, mientras que en épocas anteriores son menos frecuentes. En algunos dibujos que datan del siglo XIX se ven algunas prendas blancas debajo del dobladillo inferior de la falda: probablemente se trataba de enaguas o del dobladillo inferior de cualquier blusa larga utilizada como si fuera una enagua. Probablemente, el traje se simplificó entre las clases populares, que inicialmente utilizaron la blusa incluso como enagua y posteriormente comenzaron a concebirla como una prenda propia, confeccionada expresamente por razones tanto higiénicas como estéticas. En aquella época, la moda imponía las faldas de aspecto abullonado, cuyo volumen se obtenía superponiendo varias capas de enaguas o utilizando una falda especialmente ancha y arrugada. Ni en la imaginería, ni en las fuentes escritas, se hace mención a las bragas hasta la segunda mitad del siglo XIX. Por lo tanto, es probable que hasta entonces apenas fueran utilizados o ni siquiera usados por las clases populares.

La ropa interior estaba hecha de tela de algodón pesada y resistente. Incluso cualquier encaje ornamental era resistente al igual que las costuras, que solían ser dobles: esto porque estas prendas solían lavarse con más frecuencia que cualquier otra ropa utilizando también productos corrosivos y blanqueadores como la lejía. Por tanto, la elección de los tejidos utilizados no fue casual ni podría justificarse únicamente por razones meramente estéticas o prácticas, sino que fue expresamente concebida para resistir este tipo de tratamiento de lavado.

En Campidano se utilizó la falda en lugar de la enagua. Tiene un aspecto muy sencillo, de forma rectangular y compuesto por dos tipos de tejidos diferentes. La parte superior es de algodón blanco, con volantes alrededor de la cintura mediante una cinta de algodón que pasa por un dobladillo. La parte inferior está confeccionada con voluminosa tela de guinea, que se utilizaba para realzar el volumen de las faldas. En el dobladillo inferior hay un bordado de San Galo. Todas las costuras están cosidas a máquina: ambos tipos diferentes de tela se unen mediante una costura doble, mientras que para el borde inferior se utiliza una puntada simple.

Las bragas o pololos son una prenda ancha y holgada que se extiende hasta por encima de la línea de la rodilla. Una correa de algodón azul pasa por el dobladillo inferior y permite ajustar la caña alrededor de la rodilla. El borde está rematado con bordado de San Galo, cosido doblemente mediante costuras cosidas a máquina. La tela es de algodón grueso y el patrón de sastrería se compone de dos prendas rectangulares y sin forma, que parecen dobladas y unidas con costuras planas. La prenda, amplia, se frunce alrededor de la cintura con una tira de algodón que pasa por un dobladillo.

El babero se utilizaba para proteger la blusa y evitar lavados demasiado frecuentes, que desgastarían la tela.

La blusa, también llamada camisa, camigia, amisa, camisia o también linza, el término más antiguo entre todos los demás, es imprescindible en la indumentaria popular sarda. La ropa de uso diario se confeccionaba con tejidos pesados de algodón fabricados industrialmente o en casa. La blusa tenía un acabado sencillo en los puños y el cuello. Por otro lado, la vestimenta festiva estaba ricamente decorada y bordada. Antiguamente las blusas eran largas y también se usaban como enaguas, ya que llegaban casi hasta el dobladillo inferior de la falda. Por el contrario, las blusas cortas solían llegar hasta las caderas.

Las fuentes iconográficas no ayudan a comprender del todo el largo real de la blusa, porque lo que en ocasiones se deja ver debajo de la falda puede ser una camisa larga u otro tipo de prenda, como la enagua. Sin embargo, todas las blusas son muy anchas, especialmente en la parte superior y en las mangas. El ancho y el patrón extremadamente simple permitieron confeccionar y adaptar la prenda a cualquier forma y constitución corporal. El volumen de la prenda podía variar según lo que se hubiera usado sobre la propia blusa. En caso de que fuera necesario usar sólo el justillo, las mangas solían ser anchas y con abundantes volantes. La blusa de Campidano es más bien corta y su estructura y estampado se compone de varias prendas de tela de forma rectangular unidas: dos de ellas para formar la parte delantera, otras dos para las mangas y una para la parte trasera. La tela está cosida a máquina, las prendas rectangulares se unen mediante costuras dobles, que son más resistentes, especialmente durante el lavado. Las mangas anchas muestran un panel cuadrado con costuras planas en la parte inferior de la sisa, que se utiliza para facilitar el movimiento de brazos y hombros.

La prenda festiva estaba ricamente decorada y bordada.

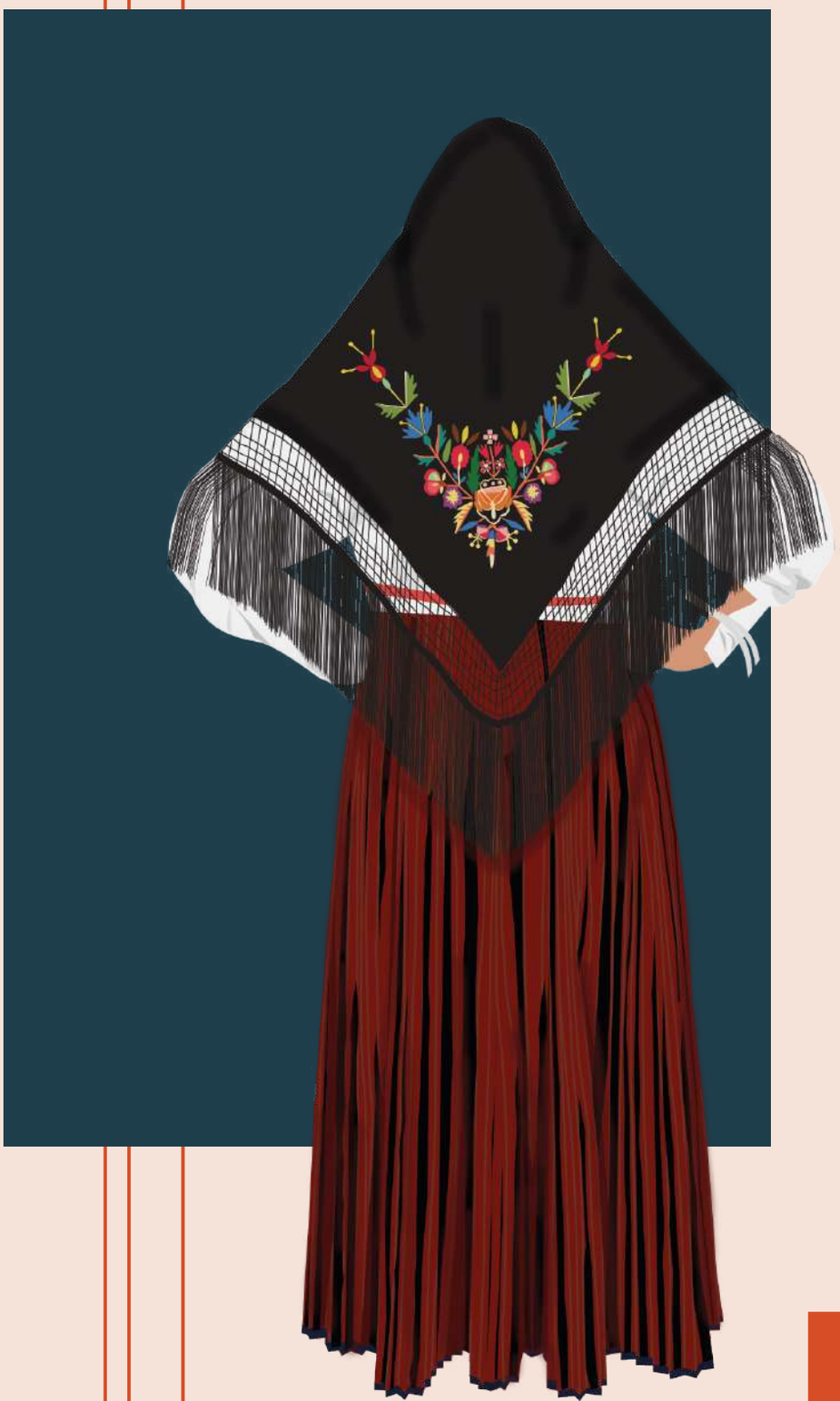
El ancho de las mangas se frunce alrededor de los puños de la blusa y también sobre los hombros, donde se juntan los volantes de la parte delantera y trasera de la prenda. El dobladillo con volantes gruesos alrededor del escote muestra un fino encaje plano, así como los puños y la parte delantera de la blusa alrededor del escote. La blusa, totalmente abierta frontalmente, no deja ver ningún botón, pero se cierra mediante broches y botones joya a lo largo del cuello. Los puños también se sujetan mediante gemelos de metal precioso, hilo o nácar o con cintas de raso, como en nuestra prenda.

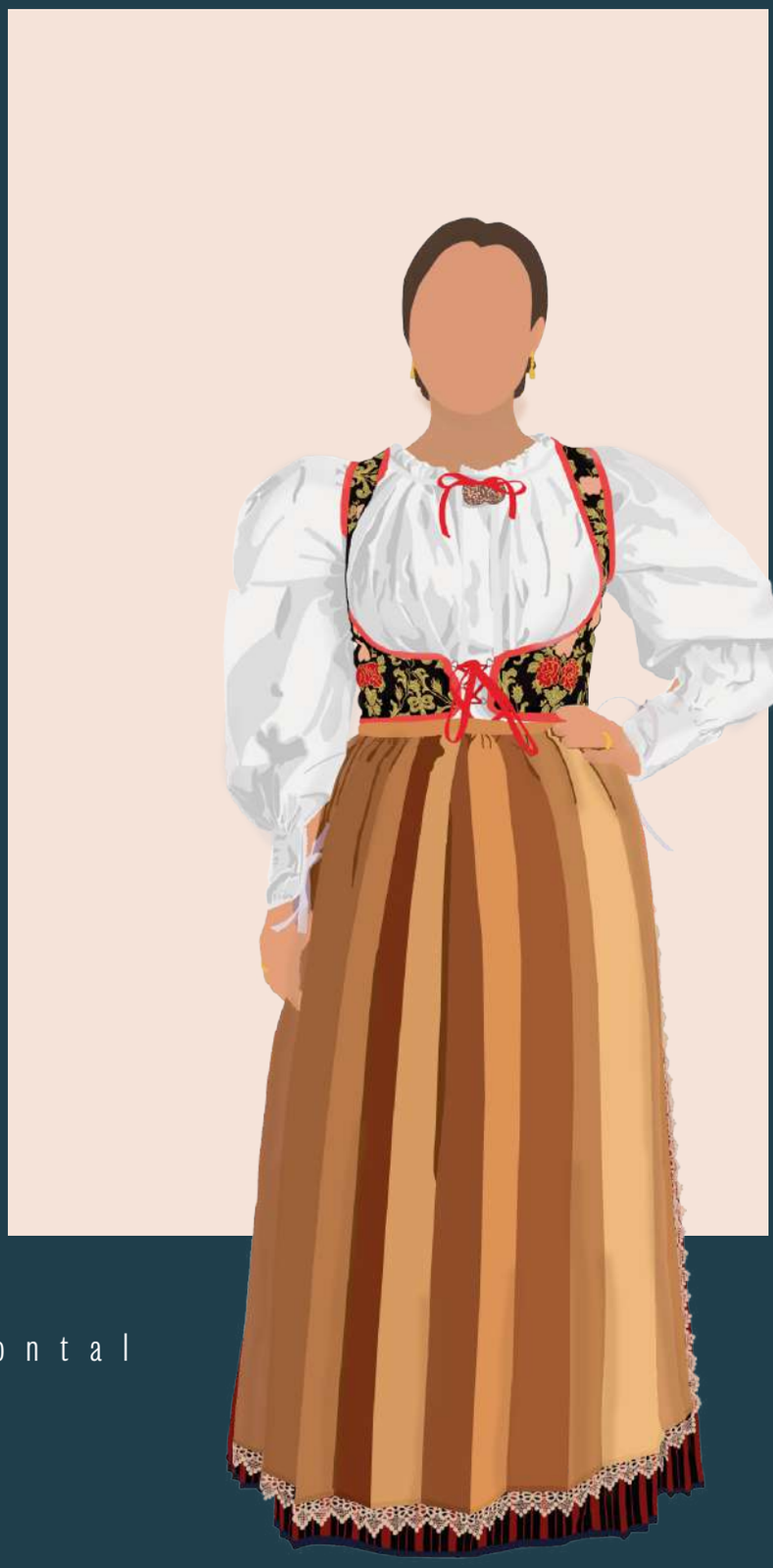
El babero servía para proteger la blusa y evitar lavados demasiado frecuentes, que desgastarían la tela. El peto se sujeta a la blusa mediante broches o cordones atados en la espalda. En nuestra prenda podemos observar broches. Se trata de una tela de raso de seda de un solo cuadrado, más o menos coloreada.

Ropa femenina desde finales del siglo XVIII hasta principios del XIX

Parte frontal

Dorso





Parte frontal

Dorso

BLUSA

BLUSA

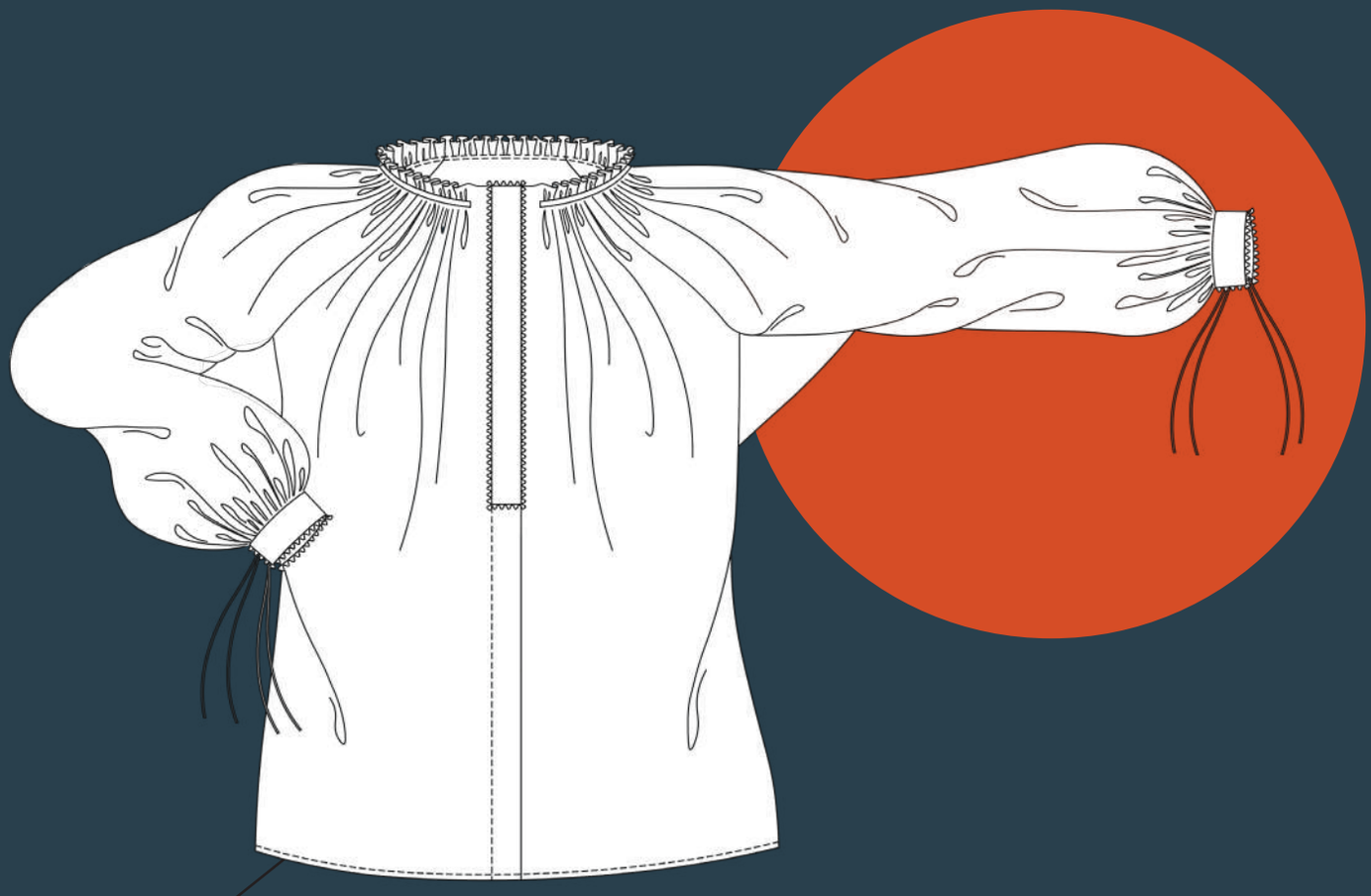
La blusa de mujer muestra una estructura de confección sencilla: mide 95 cm de largo, está formada por piezas de tela de forma rectangular que se unen: dos de ellas para formar la parte delantera, otras dos para las mangas y una para la parte trasera.

La blusa no tiene cuello. El ancho de la prenda está fruncido alrededor del cuello con densos volantes y está arreglado con un borde bajo de algodón.

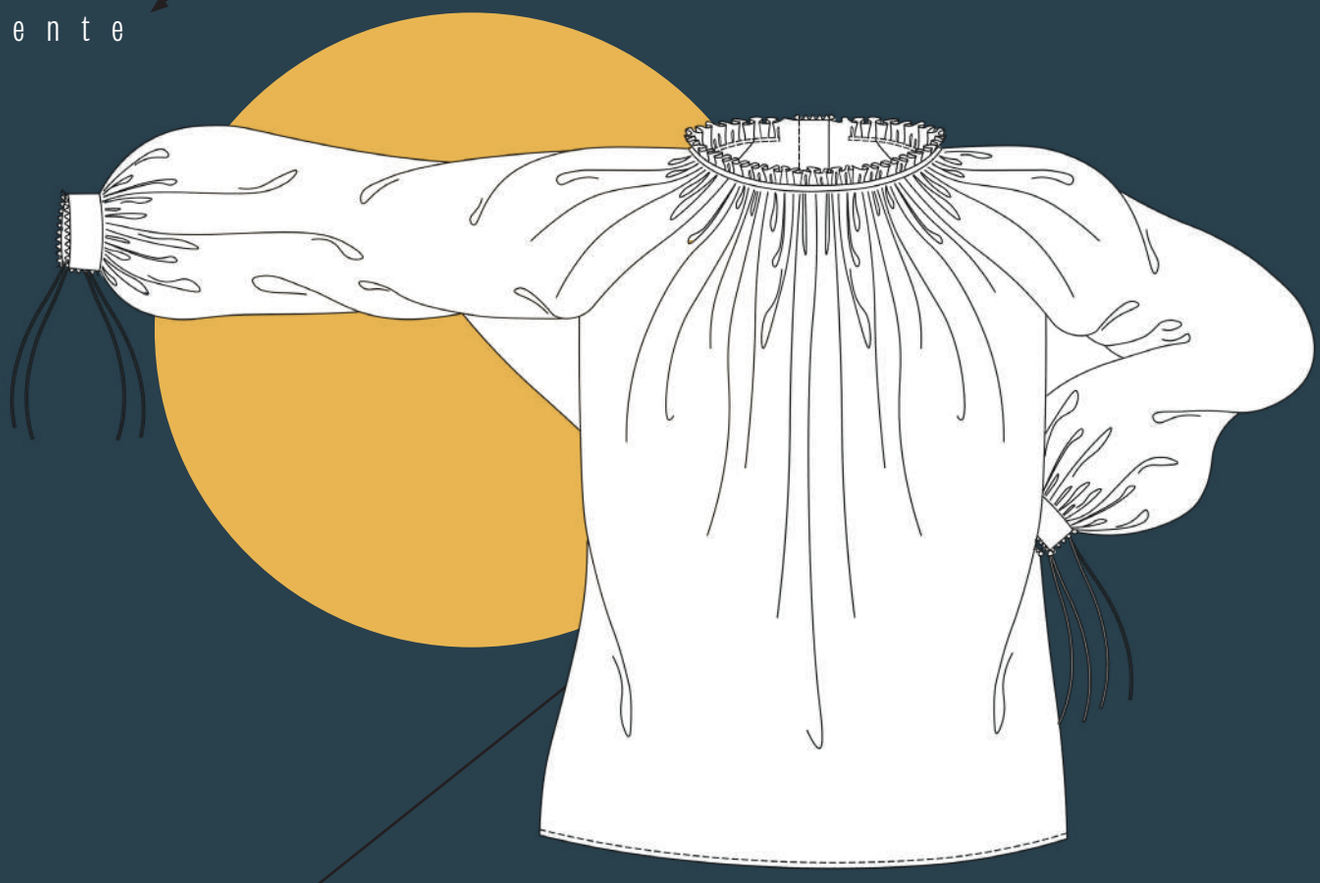
Las mangas anchas muestran un panel cuadrado con costura plana (15x15 cm) en la parte inferior de la sisa. El ancho de las mangas se frunce alrededor de los puños de la blusa, que están atados con dos tiras de cinta de raso blanco en cada puño.

La blusa se cierra frontalmente mediante broches.

El dobladillo con volantes alrededor del escote muestra un encaje plano, así como los puños y la parte delantera de la blusa alrededor del escote, para delinear una superficie rectangular con adornos cosidos en blanco.



Frente

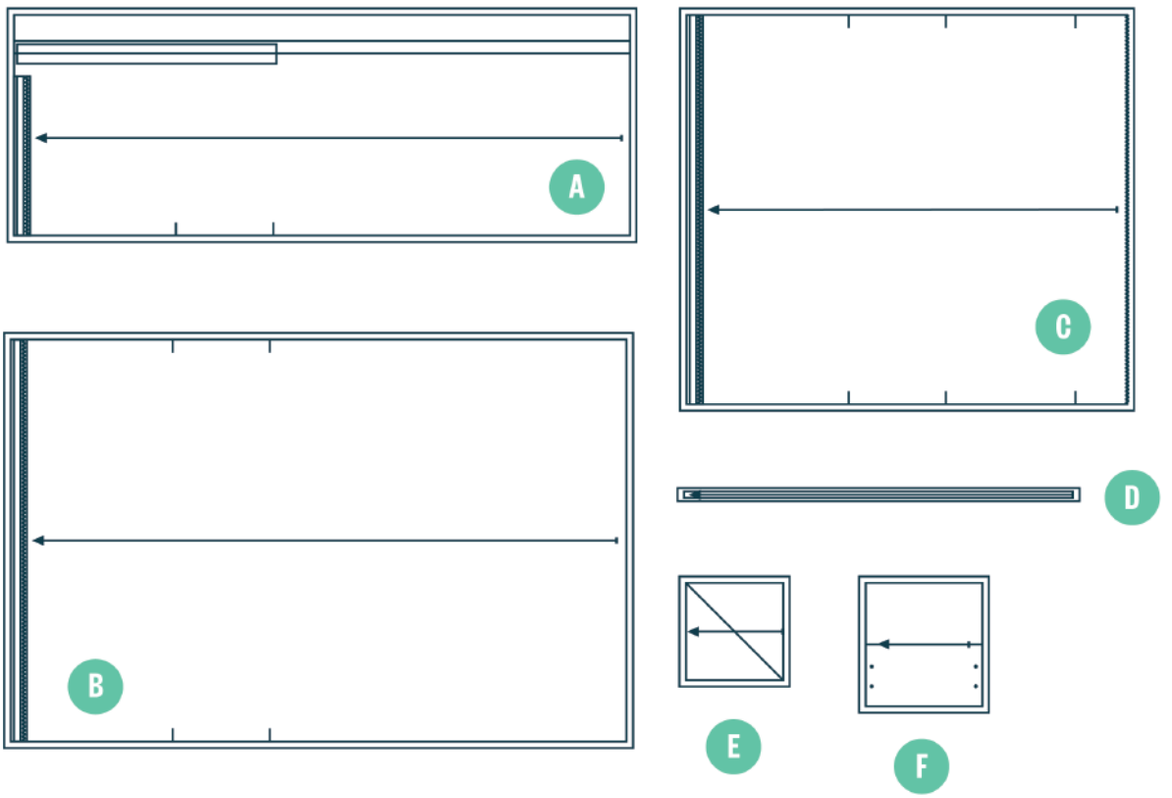


Reverso

PARTES DEL DISEÑO

BLUSA

ESCALA 1:10



A **frente**
Corte 2 lienzo de algodón (blanco)

B **espalda**
Corte 2 lienzo de algodón (blanco)

C **manga**
Corte 2 lienzo de algodón (blanco)

D **borde**
Corte 1 lienzo de algodón (blanco)

E **refuerzo de manga**
Corte 2 lienzo de algodón (blanco)

F **puño**
Corte 2 lienzo de algodón (blanco)

DETALLE TÉCNICO

BLUSA

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama

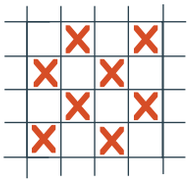
Ancho acabado	1,5 m
Peso m2	60 g/m2
Peso ml.	90 g/ml
Número de hilos Urdimbre /cm	24 urdimbre/cm
Número de hilos Trama/cm	24 trama/cm
Número de hilos de urdimbre	12 Tex 2/C
Número de hilos de trama	12 Tex 2/C

Observaciones:

Algodón muy transpirable.

	Color	Fibra	Torsión	Tex	Montaje
Urdimbre	blanco	algodón	Z 420 V/m	6/6	blanco
Trama	blanco	algodón	Z 380 V/m	6/6	blanco

Tejido



JUSTILLO

JUSTILLO

Es ajustado, sin mangas y no lleva refuerzo.

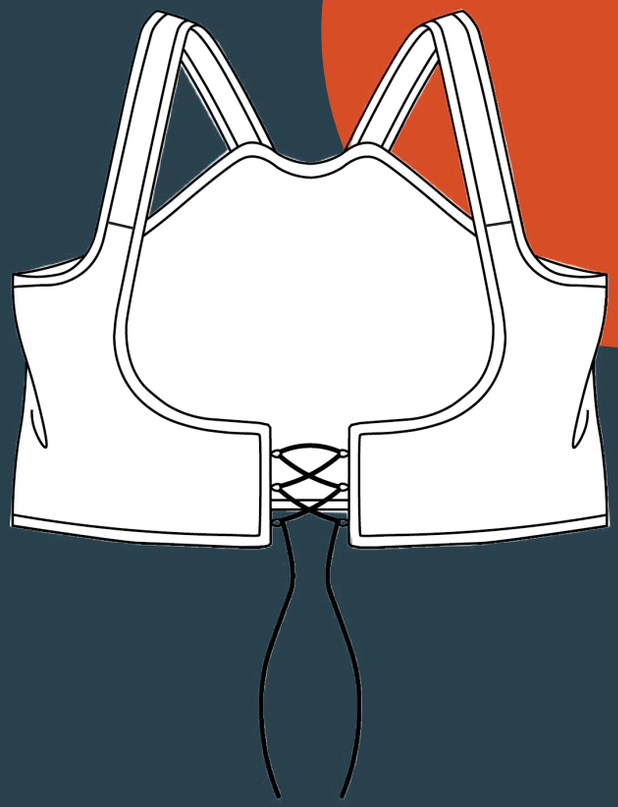
La parte delantera muestra un amplio escote redondo a la altura de la línea bajo el pecho. El justillo se compone de dos mitades que se unen en la parte inferior del pecho mediante un cordón formado por ganchos y cintas de raso rojas. Cada mitad mide 19 cm de ancho, 19 cm de largo en el lado de la cintura y 8 cm en el centro del frente.

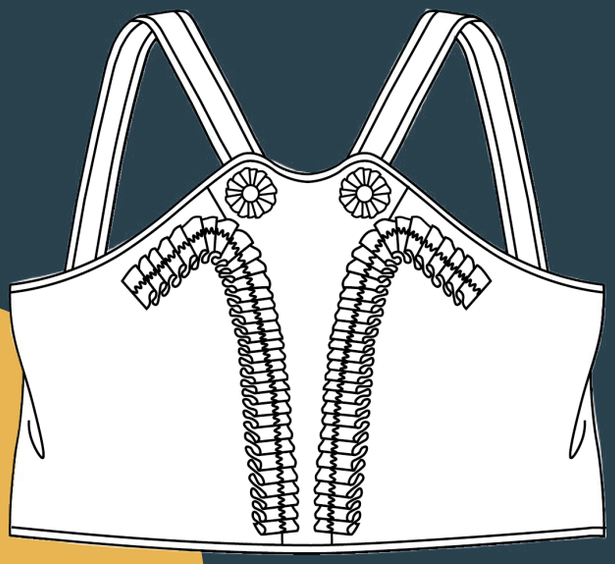
La parte trasera está formada por tres paneles de tela con forma de doble curva, cuyo largo es de 28 cm en el centro de la espalda y 19 cm a lo largo de la cintura sin llegar a la cintura. La longitud total es de 45 cm.

Dos tirantes (4,5 cm de ancho y 34 cm de largo), cada uno de ellos cosidos en ambas partes delanteras del justillo, se sujetan en la parte trasera, cerca del centro de la espalda, mediante dos escarapelas de cintas de raso rojas con un envoltorio de raso verde. botón en el medio.

Los dobladillos están bordeados con una cinta de algodón roja alrededor.

La parte trasera muestra dos tiras simétricas de cinta de raso amarilla dispuestas en forma de V alrededor del centro de la espalda, cuyo plisado se sujeta con una fina cinta de grosgrain. La forma de V de las decoraciones de cintas cubre la posición de las hendiduras, cuyo contorno recuerda la forma que tenían los justillos en épocas anteriores.

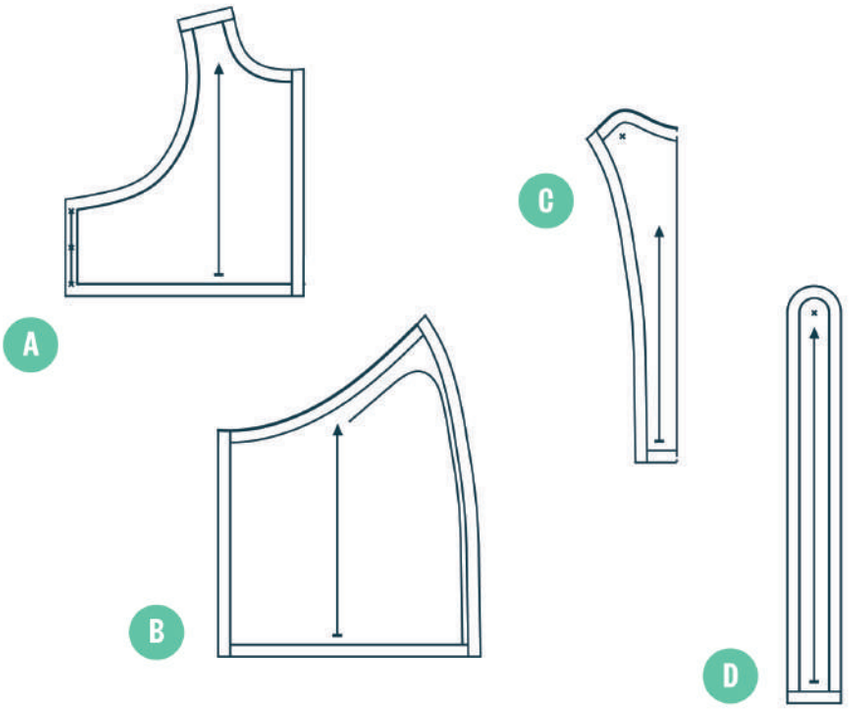




PARTES DEL DISEÑO

JUSTILLO

ESCALA 1:10



A **frente**
Cortar 2 brocados

B **espalda tipo justillo (panel lateral)**
Cortar 2 brocados

C **espalda justillo**
Cortar 1 (tejido doble) brocado

D **bračec**
Cortar 2 brocados

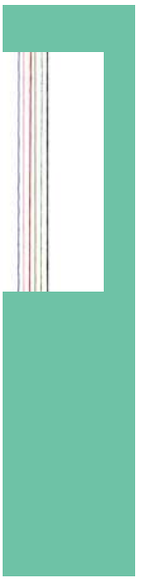
DETALLE TÉCNICO

JUSTILLO

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama



Ancho acabado	1,7 m
Peso m2	80 g/m2
Peso ml.	116 g/ml
Número de hilos de Urdimbre/cm	41,3 urdimbre/cm
Número de hilos Trama/cm	39,5 trama/cm
Número de hilos de urdimbre	9 Tex 110 Nm
Número de hilos de trama	9 Tex 110 Nm

Observaciones:

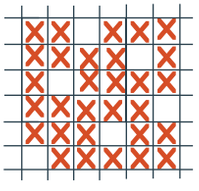
Tejido jacquard bordado.

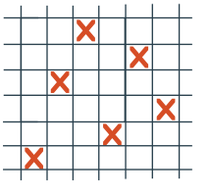
Tela brocada en la urdimbre - número de puntadas 7200 / peine 275/13/2

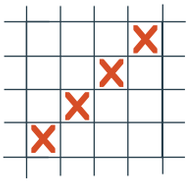
	Color	Fibra	Torsión	Tex	Montaje
Urdimbre	negro	seda	420 T/m	9 (110 Nm)	-

	Color	Fibra	Torsión	Tex	Montaje
Trama	lúrex rosa rojo verde lila	seda	420 T/m	9 (110 Nm)	-

Tejido



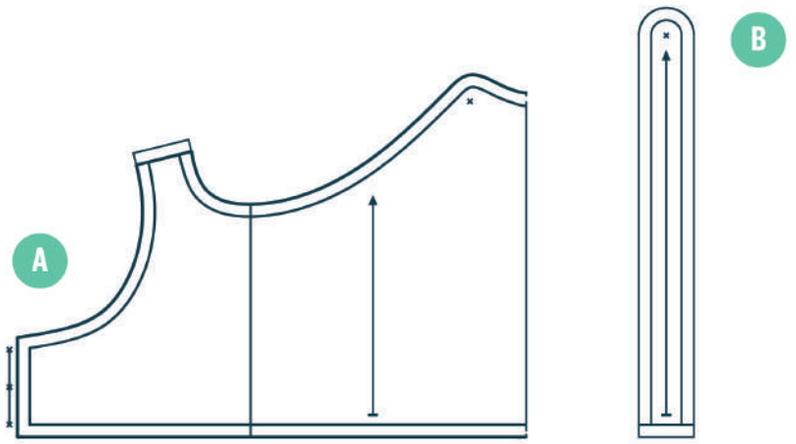




PARTES DEL DISEÑO

FORRO JUSTILLO

ESCALA 1:10



A **forro de justillo**
Cortar 1 damasco de doble tela

B **forro de refuerzo**
Cortar 2 damascos

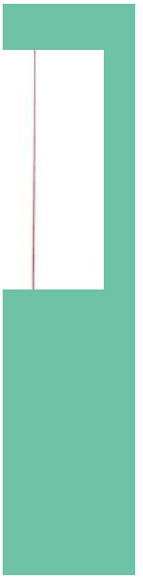
DETALLE TÉCNICO

FORRO JUSTILLO

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama



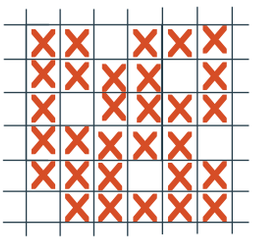
Ancho acabado	1,8 m
Peso m2	40 gr
Peso ml.	65 g/ml
Número de hilos Urdimbre/cm	12
Número de hilos Trama/cm	12
Número de hilos de urdimbre	10 Tex 120 Nm
Número de hilos de trama	10 Tex 120 Nm

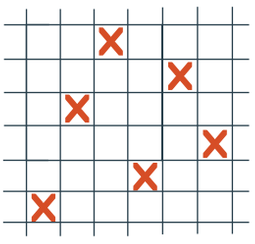
Observaciones:

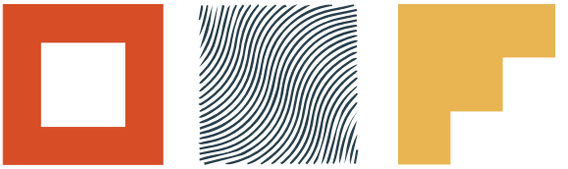
Tela jacquard - tela clásica de damasco satinado 5.

	Color	Fibra	Torsión	Tex	Montaje
Urdimbre	rojo	algodón	Z 420	10 Tex	rojo
Trama	rojo	algodón	Z 420	10 Tex	rojo

Tejido



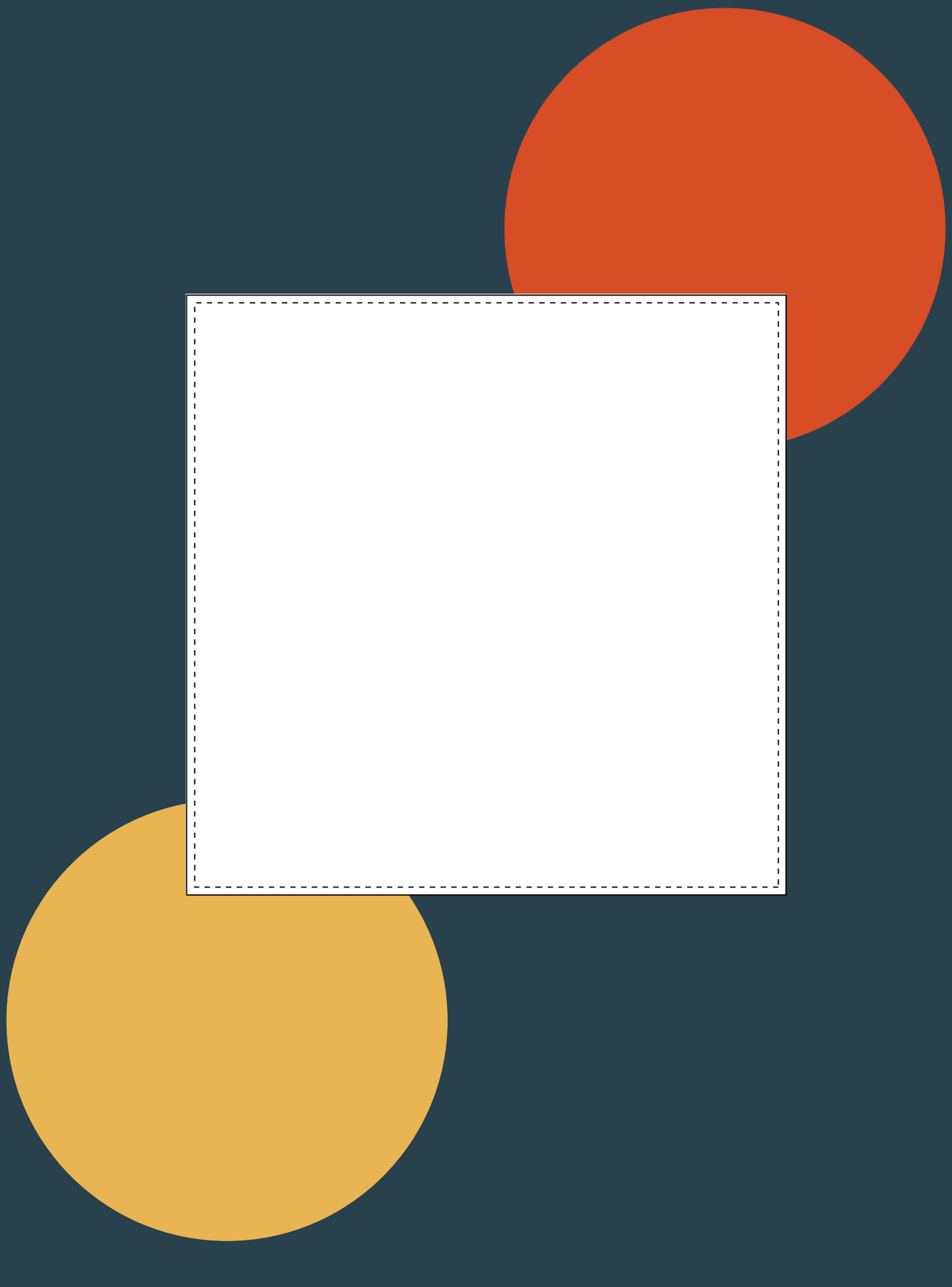




BABERO

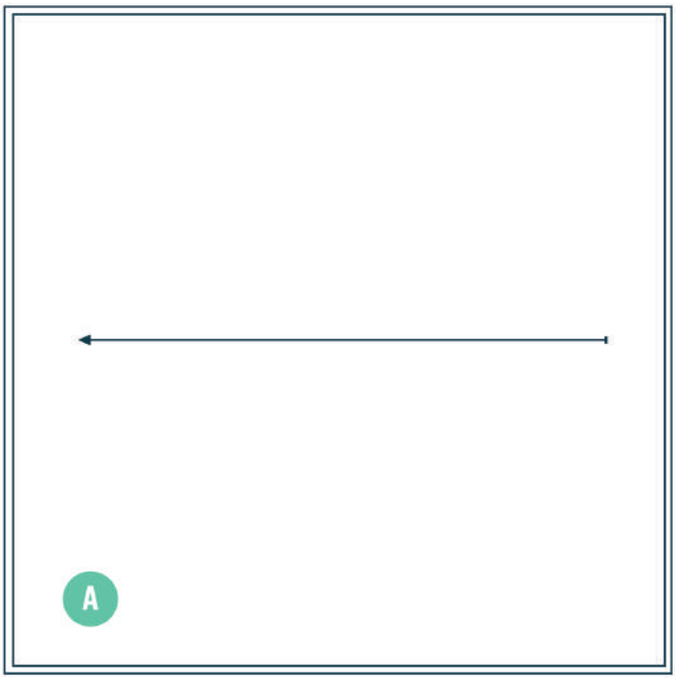
BABERO

Paño de tela cuadriculada que se lleva en el busto para cubrir la blusa, parcialmente plisado, cubre la parte delantera del busto. Se fija a la blusa mediante broches.



PARTES DEL DISEÑO

BABERO



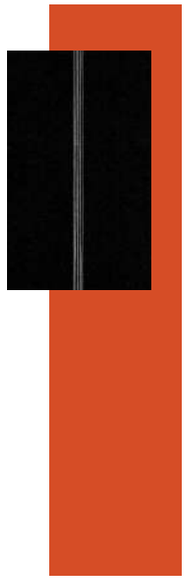
A **babero**
Corte 1 tela de seda con decoración estampada

DETALLE TÉCNICO

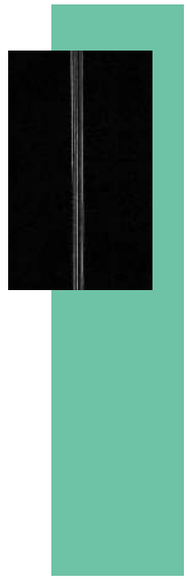
BABERO

Muestra

Hilo de urdimbre



Hilo de trama



Ancho acabado	90 cm
Peso m2	67 g/m2
Peso ml.	80 g/m
Número hilos de urdimbre/cm	44
Número hilos de trama/cm	44
Número hilos de urdimbre	7,5 tex (Nm 133)
Número hilos de trama	7,5 tex (Nm 133)

Ajustes:

Fijación, purgado, calandrado, impreso a mano en serigrafía con reserva de color.

Observaciones:

Tela estampada con motivos florales.

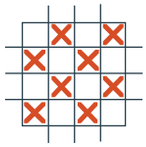
Urdimbre

Color	Material	Torsión	Nº Tex	Montaje
marfil	seda 100%	550	7,5 tex	marfil

Trama

Color	Material	Torsión	N º Tex	Montaje
marfil	seda 100%	550	7,5 tex	marfil

Tejido



roscado recto 1-2-3-4
elevación de barras de lizo 1-2-3-4

atigrado

FALDA

FALDA

Está hecho de un solo paño de tela de algodón pesado Abbodrau con textura de rayas rojas y azules (400x100 cm). Tiene una forma que cubre completamente la parte inferior del cuerpo de la mujer. Tiene forma rectangular, de 100 cm de largo y 391 cm de ancho. Posee 88 pliegues superpuestos. de su anchura: 44 de ellos están dispuestos en el sentido de las agujas del reloj y otros 44 en el sentido contrario a las agujas del reloj. Comienzan desde la parte media trasera cubriendo completamente las caderas. La parte frontal de la tela se ve lisa con una pequeña hendidura lateral (a la derecha), que es útil para hacer cordones.

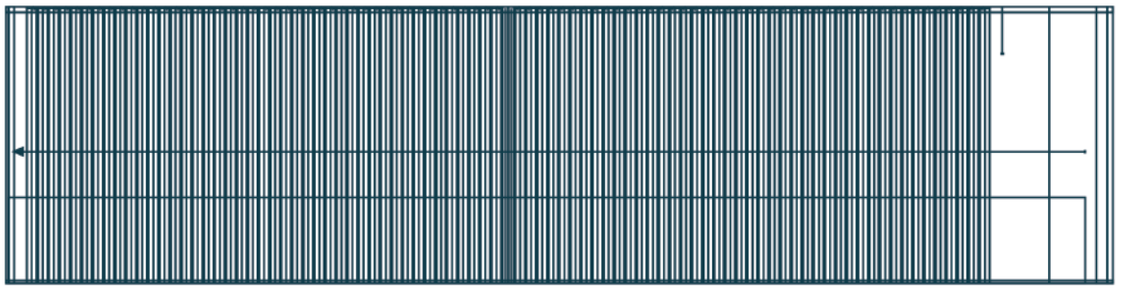
El cierre se puede realizar superponiendo el panel frontal de tela lisa, que se fija mediante ganchos y broches dispuestos a lo largo de la hendidura (a la izquierda). La falda se frunce alrededor de la cintura mediante doble cordón: en la parte delantera con un cinturón de tela Abbodrau, que se abrocha directamente en el panel de tela plisado. El cinturón de la correa delantera muestra una sección central de grosgrain, cosida en el panel liso frontal, que termina en dos cintas de raso azul que deben enrollarse en la parte trasera.

En la parte interior inferior, un forro rectangular de tela de guinea rígida, tan ancho como la falda y de 31 cm de alto, endurece los pliegues. El dobladillo inferior está bordeado con una cinta de algodón azul cobalto.

PARTES DEL DISEÑO

FALDA

ESCALA 1:10



A

B

C

A **falda**
Cortar 1 tela abbodrau

B **cinturón**
Cortar 1 tela abbodrau

C **forro interior**
Cortar 1 tela de guinea

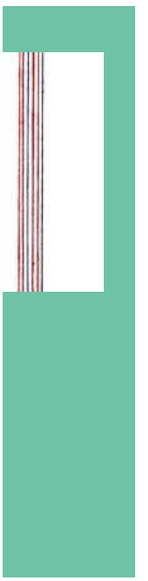
DETALLE TÉCNICO

FALDA RAYAS

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama



Ancho terminado	1,6 m
Peso m2	268 g/m2
Peso ml.	420 g/mL
Número de hilos Urdimbre/cm	27 urdimbre/cm
Número de hilos Tramas/cm	45 trama/cm
Los hilos de urdimbre cuentan	11
Número de hilos de trama	A 78,7 Tex / B 91,7 Tex

Observaciones:

Tela de rayas tejida mediante telar de lizo.

Tejido calandrado y sanforizado.

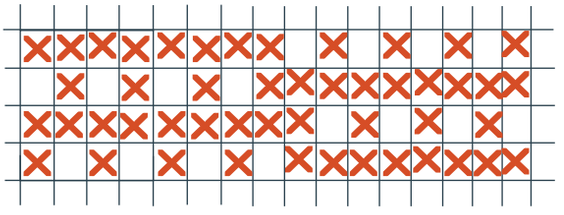
Urdimbre

Color	Fibra	Torsión	Tex	Montaje
rojo	algodón	330	78,7 Tex	-
azul	algodón	340	91,7 Tex	

Trama

Color	Fibra	Torsión	Tex	Montaje
negro	algodón	420	11 Tex	-

Tejido



(verticalmente)

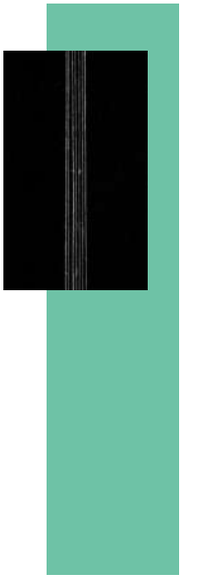
DETALLE TÉCNICO

FALDA - TEJIDO GUINEA

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama



Ancho terminado	1,5 m
Peso m2	160 g/m2
Peso ml.	240 g/ml
Número de hilos de Urdimbre/cm	28 urdimbre/cm
Número de hilos de trama/cm	28 trama/cm
Número de hilos de urdimbre	36 Nm
Número de hilos de trama	36 Nm

Ajustes, almidonado y acabado:

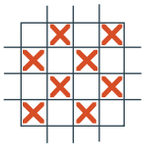
-

Observaciones:

-

	Color	Fibra	Torsión	Tex	Montaje
Urdimbre	bronce	algodón	380	28 Texas	bronce
Trama	bronce	algodón	380	28 Texas	bronce

Tejido



elevación de los lizos: 1 - 2 - 3 - 4
roscado recto: 1 - 2 - 3 - 4

DELANTAL

DELANTAL

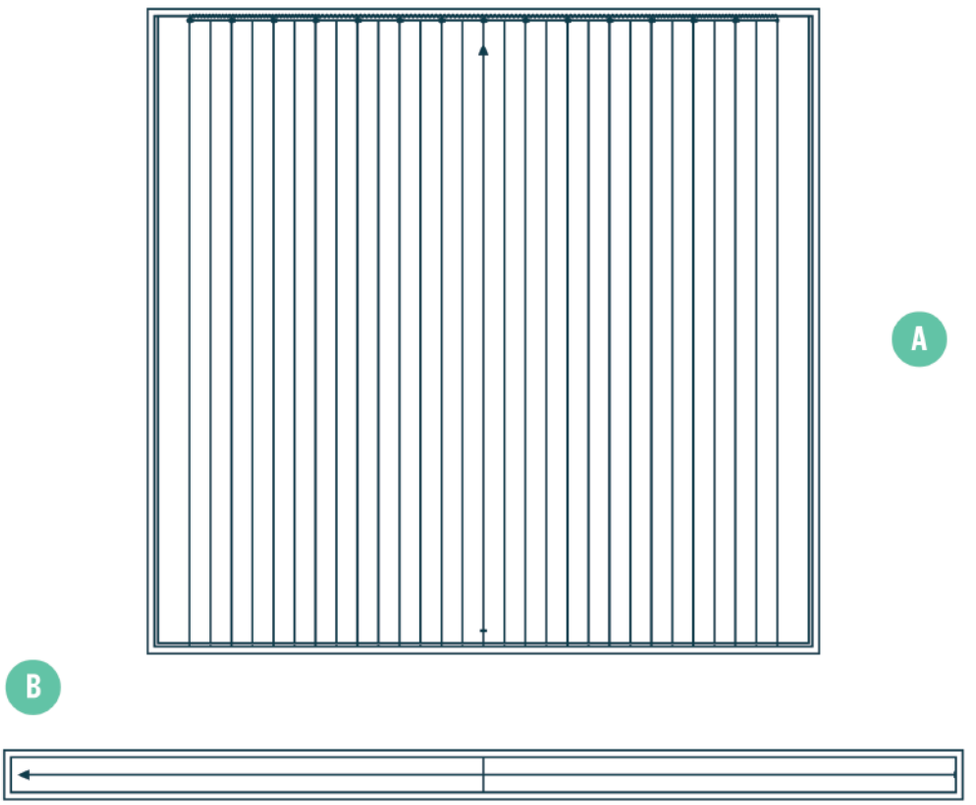
El delantal se lleva sobre la falda. Es un paño de tela rectangular, de 90 cm de largo y 94 cm de ancho, plisado en pliegues de 6 cm de ancho.

Tiene volante en la cintura, donde se abrocha mediante un cinturón de tira larga para anudar en la parte trasera. Está bordeado con encaje en 3 de sus lados.

PARTES DEL DISEÑO

DELANTAL

ESCALA 1:10



A **delantal**
Cortar 1 tela de seda brillante de color amarillo anaranjado

B **cinturón**
Cortar 1 tela de seda brillante de color amarillo anaranjado

DETALLE TÉCNICO

DELANTAL

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Ancho terminado	1,5 m
Peso m2	77 g/m2
Peso ml	16 ml
Número de hilos Urdimbre	40,6 urdimbre/cm
Número de hilos Trama	29 trama/cm
Los hilos de urdimbre cuenta	9
Número de hilos de trama	9

Observaciones:

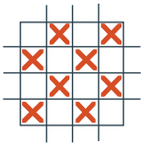
Tela de seda tiro – tejido en telar.

Plisado a mano.

Borde bordado de macramé de seda – con decoración.

	Color	Fibra	Torsión	Tex	Costura
Urdimbre	rojo	seda	420 t/m	9	rojo
Trama	amarillo	seda	420 t/m	9	rojo

Tejido



rosca recta 1/2/3/4
4 barras de lizo

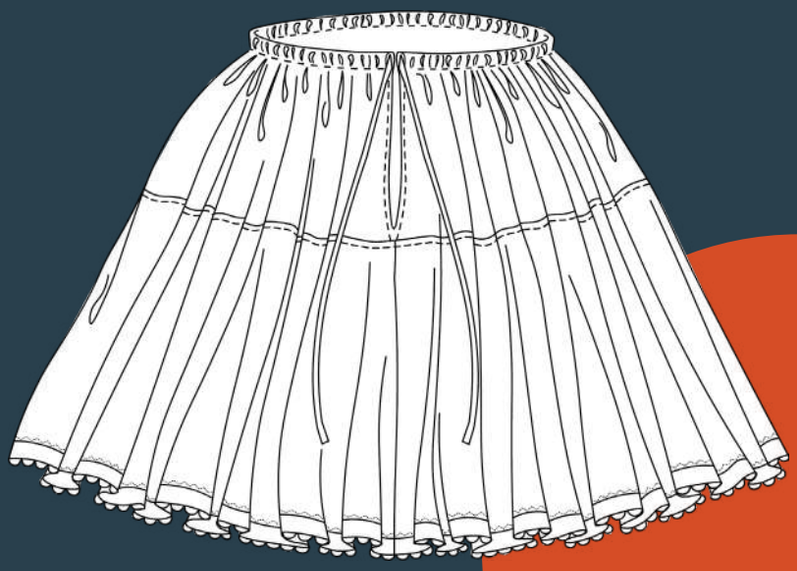
tejido atigrado
levantamiento de barras de lizo 1/3/2/4

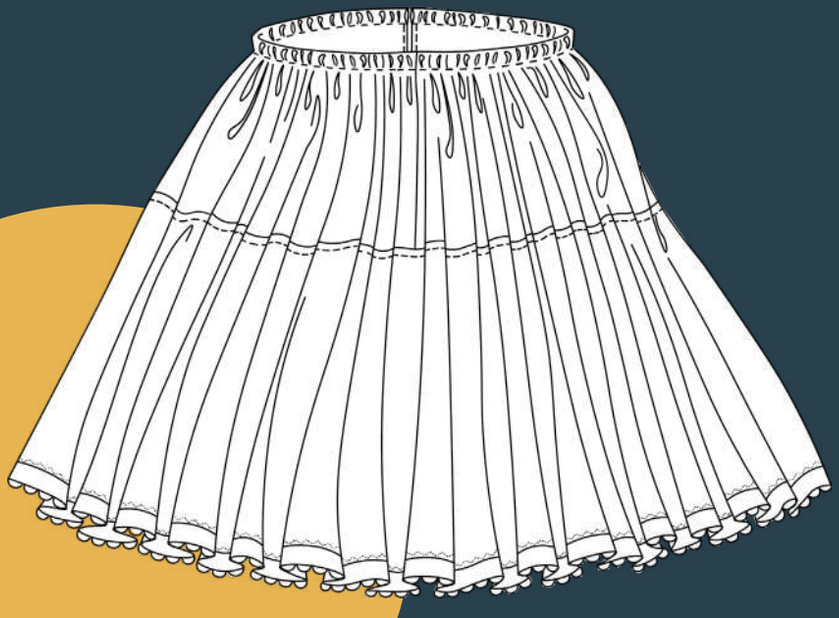
ENAGUAS

ENAGUAS

La enagua es rectangular y se compone de dos prendas diferentes de lona de algodón. El dobladillo está bordeado con costuras en zigzag y una tira bordada de San Galo de 5 cm de altura. Su largo total es de 60 cm y su ancho de 430 cm, mostrando una hendidura parcial en el centro del frente.

La parte superior mide 21 cm de largo: se frunce alrededor de la cintura con una cinta de algodón azul cobalto que pasa por un dobladillo. La parte inferior, que mide 35 cm de largo, tiene la función de aumentar el volumen de la prenda y sujetar la falda. Ambas prendas se unen mediante una costura de doble pespunte.

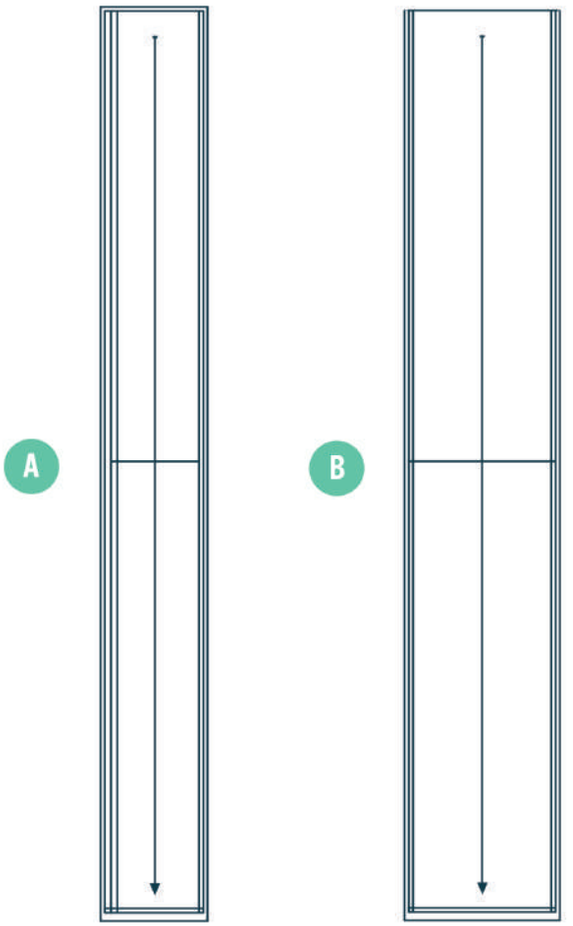




PARTES DEL DISEÑO

ENAGUAS

ESCALA 1:10



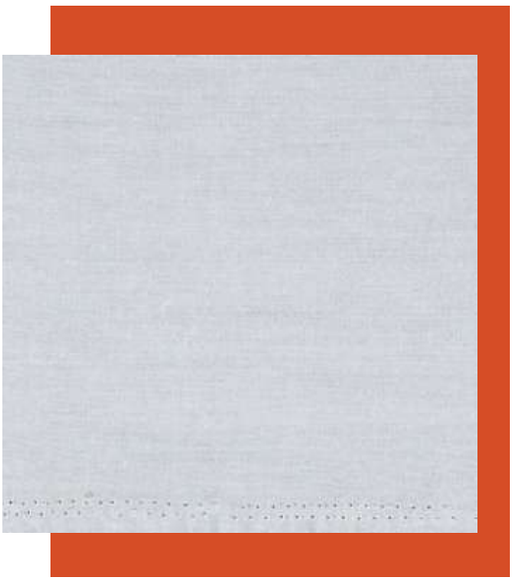
A **enagua (parte superior)**
Cortar 2 lienzos de algodón (blanco)

B **enagua (parte inferior)**
Cortar 1 tela de guinea (tejido doble)

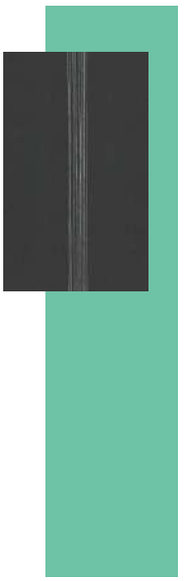
DETALLE TÉCNICO

ENAGUAS - PARTE SUPERIOR

Muestra



Hilo de urdimbre



Hilo de trama

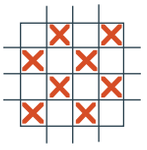
Ancho acabado	1,5 m
Peso m2	114 g/m2
Peso ml.	171 g/ml
Número de hilos Urdimbre/cm	35 urdimbre/cm
Número de hilos Trama/cm	29 trama/cm
Número de hilos de urdimbre	12 Tex 2/C
Número de hilos de trama	12 Tex 2/C

Refinamiento:

Tejido blanqueado y mercerizado.

	Color	Fibra	Torsión	Tex	Montaje
Urdimbre	blanco	algodón peinado	Z 420 V/m	-	blanco
Trama	blanco	algodón peinado	380	-	blanco

Tejido



DETALLE TÉCNICO

ENAGUAS - PARTE INFERIOR

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama

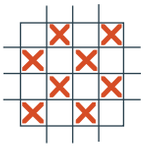
Ancho acabado	1,5 m
Peso m2	160 g/m2
Peso ml.	240 g/mL
Número de hilos Urdimbre/cm	28
Número de hilos Trama/cm	28
Número de hilos de urdimbre	36 Nm
Número de hilos de trama	36 Nm

Observaciones:

Tela cruda, tejida manualmente.

	Color	Fibra	Torsión	Tex	Montaje
Urdimbre	bronce	algodón	380	28 Tex	bronce
Trama	bronce	algodón	320	28 Tex	bronce

Tejido



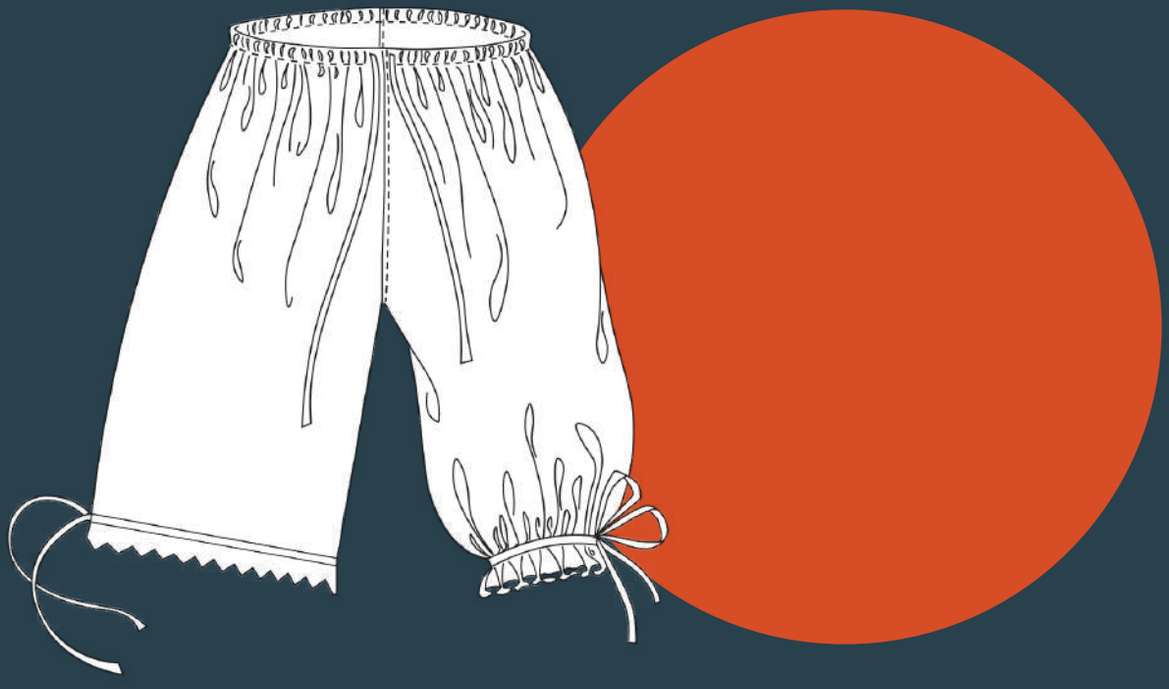
BRAGAS O POLOLOS

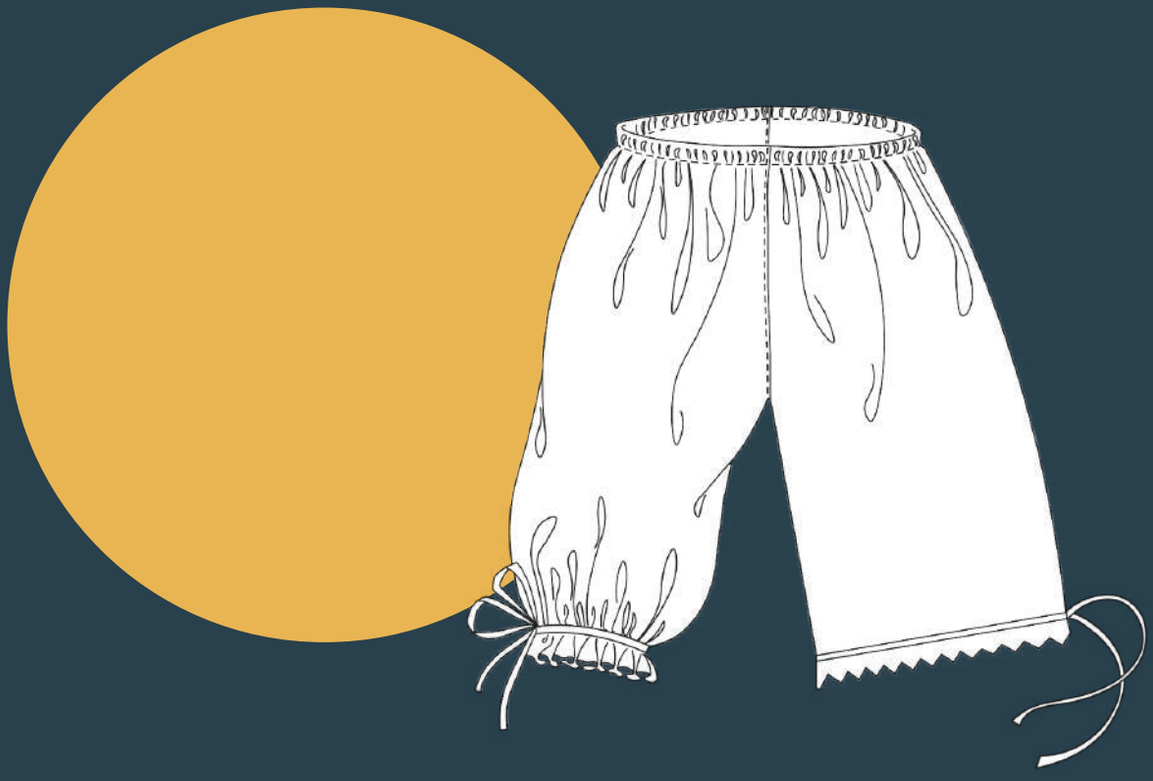
BRAGAS O POLOLOS

Las bragas son holgadas y se componen de dos prendas rectangulares y sin forma, que parecen dobladas y unidas con costuras planas. Tienen volantes alrededor de la cintura con una tira de cinta de algodón azul cobalto que pasa por un dobladillo.

Cada pierna, de 64 cm de largo y ancho, presenta un ribete de encaje en la parte inferior, por donde pasa una cinta de raso azul cobalto disponiendo el cordón debajo de la línea de la rodilla.

El borde se completa con un borde bordado de San Galo de 3 cm de alto.

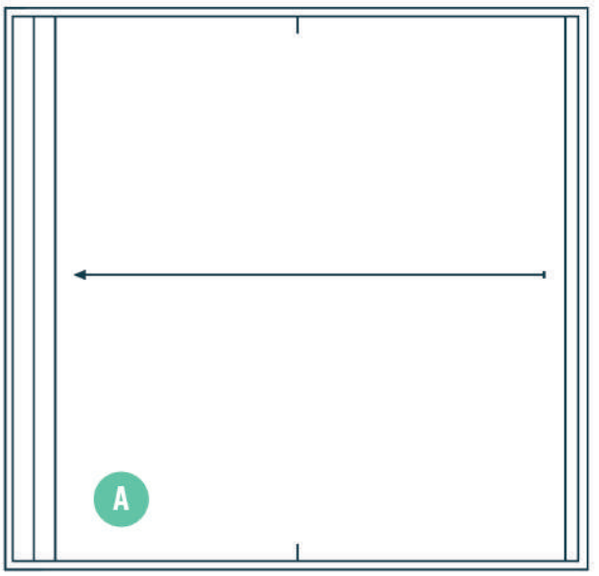




PARTES DEL DISEÑO

BRAGAS O POLOLOS

ESCALA 1:10



A **bragas**
Corte 2 lienzo de algodón (blanco)

DETALLE TÉCNICO

BRAGAS O POLOLOS

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Ancho acabado	1,5 m
Peso m2	150 g/m2
Peso ml.	320 g/mL
Número de hilos Urdimbre/cm	80 urdimbre/cm
Número de hilos Trama/cm	70 trama/cm
Número de hilos de urdimbre	82 Tex 2/C
Número de hilos de trama	60 Tex 2/C

Finalizar:

Sanforzing, tratamiento que hace que los tejidos de algodón no encojan.

El borde bordado es de satén y calado tejido con una cinta de raso azul.

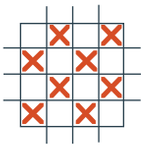
Urdimbre

Color	Fibra	Torsión	Tex	Montaje
blanco	100% algodón	Z 445 V/m	110/78	blanco

Trama

Color	Fibra	Torsión	Tex	Montaje
blanco	100% algodón	Z 665 V/m	60/78	blanco

Tejido



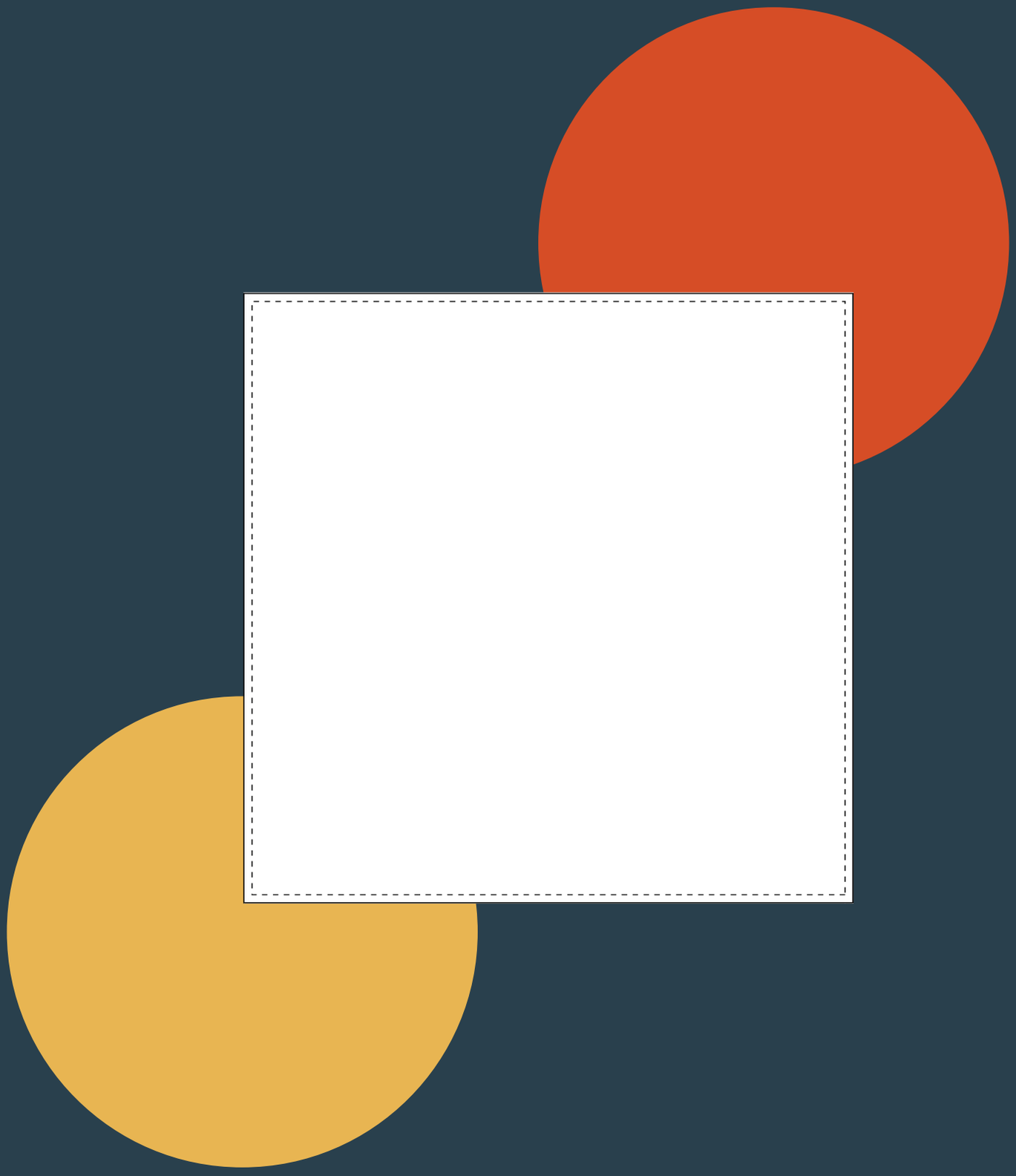
patrón de enhebrado:
1/2/3/4

elevación de barras de lizo:
1/3/2/4

PAÑUELO ROJO

PAÑUELO ROJO

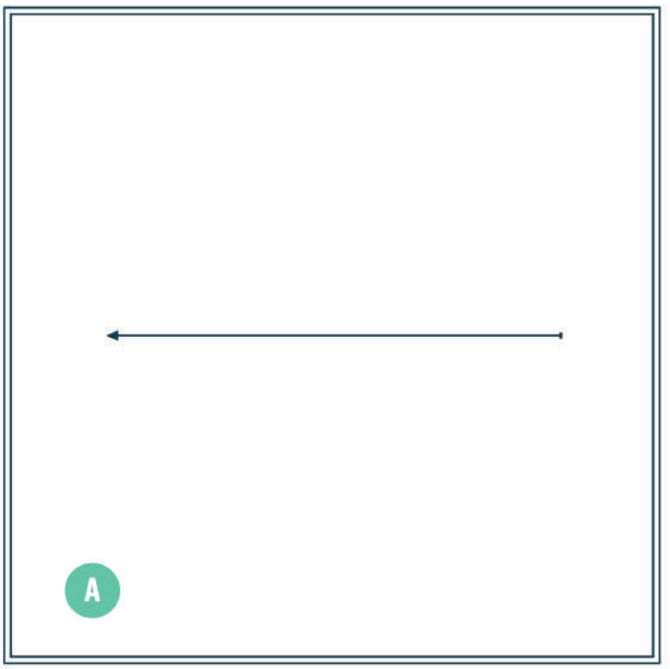
Tela de lona cuadriculada, sin ningún tipo de decoración, cuyas dimensiones son 98x98 cm.



PARTES DEL DISEÑO

PAÑUELO ROJO

ESCALA 1:10

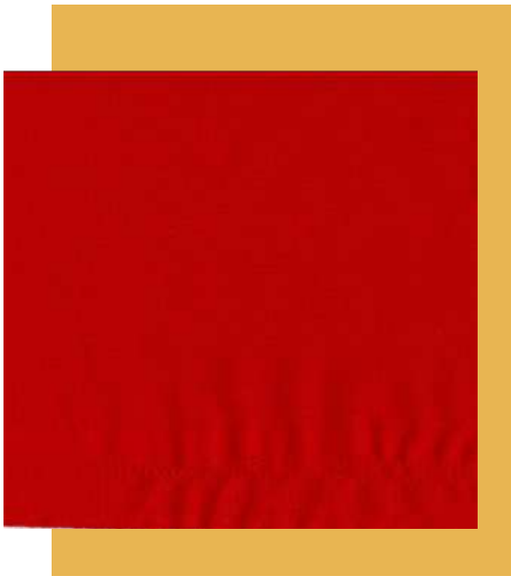


A **pañuelo rojo**
Corte 1 lienzo de algodón (rojo)

DETALLE TÉCNICO

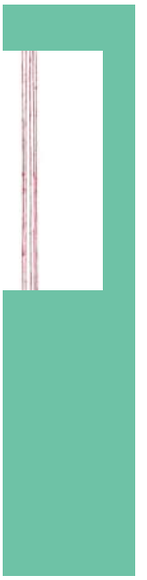
PAÑUELO ROJO

Muestra



Hilo de urdimbre

Hilo de trama



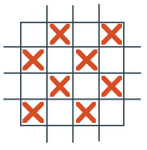
Ancho terminado	1,5 m
Peso m2	60 g/m2
Peso ml.	90 g/mL
Número de hilos Urdimbre	24 urdimbre/cm
Número de hilos Trama	24 trama/cm
Número de hilos de urdimbre	12 Tex 2/C
Número de hilos de trama	12 Tex 2/C

Observaciones:

Algodón muy transpirable.

	Color	Fibra	Torsión	Tex	Montaje
Urdimbre	rojo	100% algodón	Z 420 V/m	6/6	rojo
Trama	rojo	100% algodón	Z 380 V/m	6/6	rojo

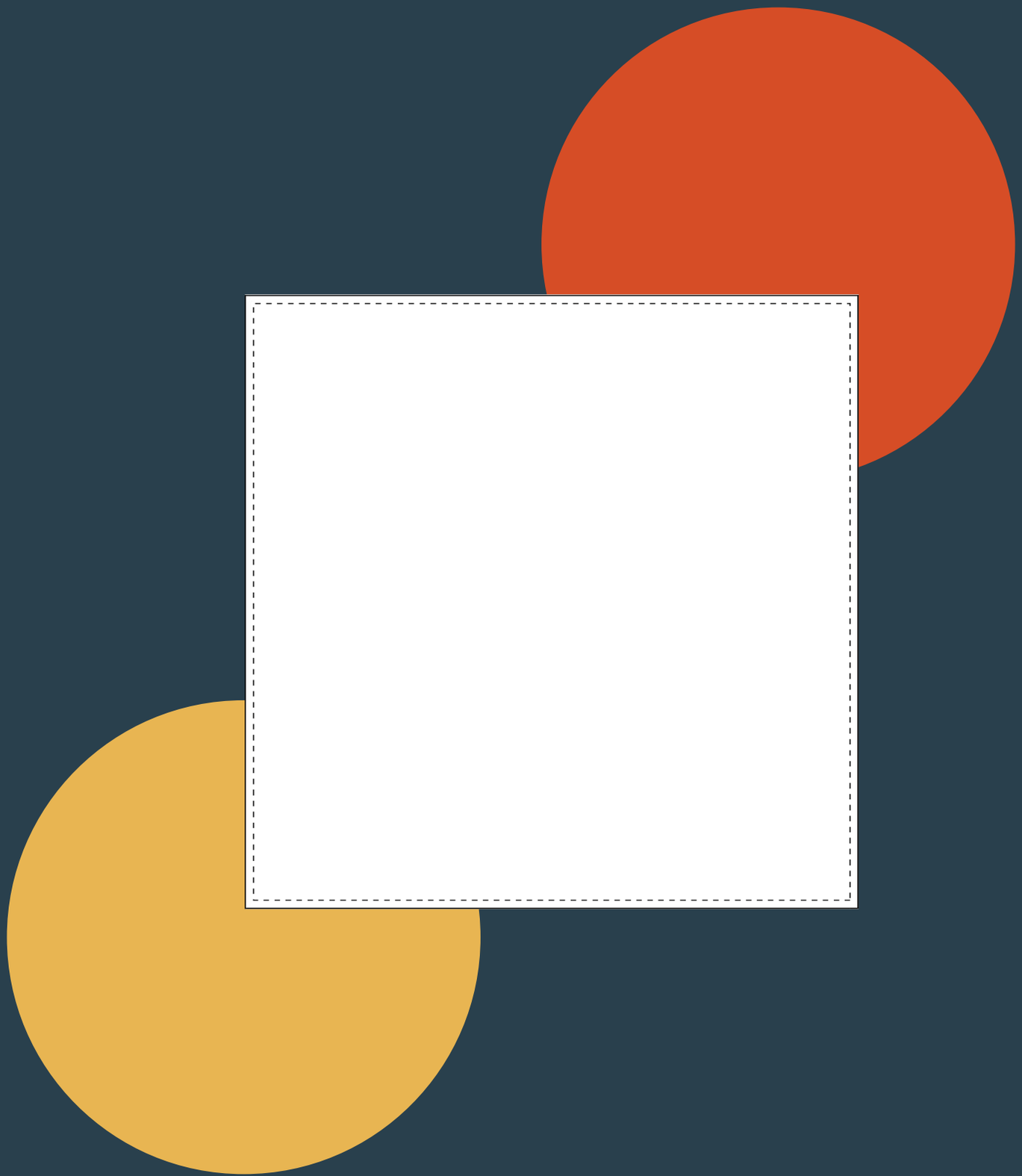
Tejido



PAÑUELO BLANCO

PAÑUELO BLANCO

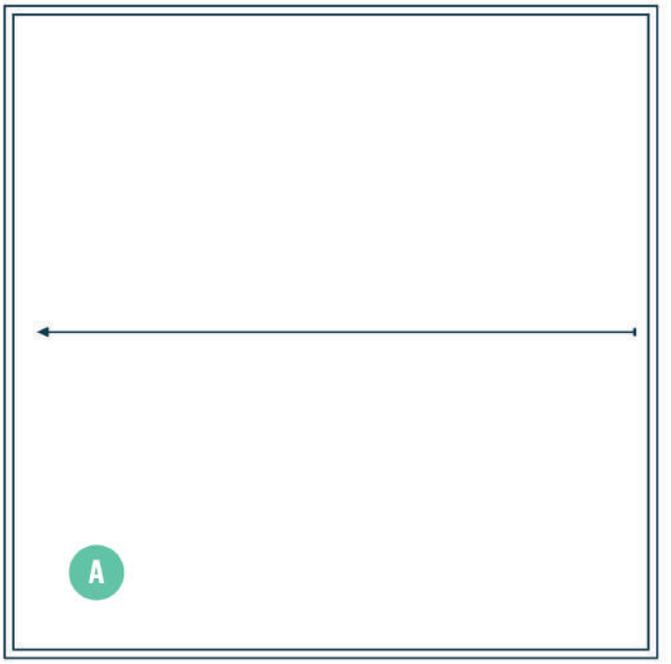
Tela de tela cuadrada o rectangular, cuyas dimensiones son 73x73 cm, sin ningún tipo de decoración.



PARTES DEL DISEÑO

PAÑUELO BLANCO

ESCALA 1:10

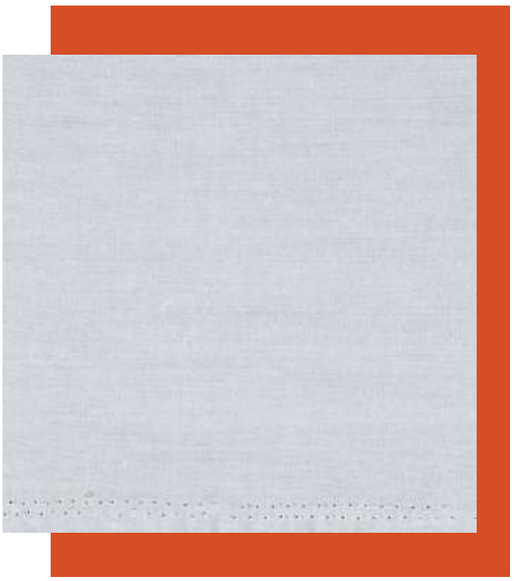


A **pañuelo blanco**
Corte 1 lienzo de algodón (blanco)

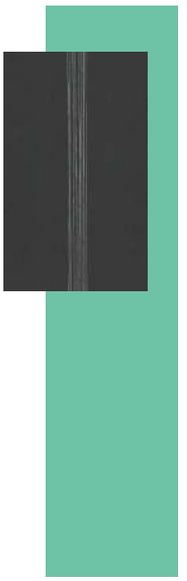
DETALLE TÉCNICO

PAÑUELO BLANCO

Muestra



Hilo de urdimbre



Hilo de trama

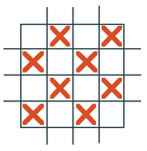
Ancho acabado	1,5 m
Peso m2	114 g/m2
Peso ml.	171 g/ml
Número de hilos Urdimbre	35 urdimbre/cm
Número de hilos Trama	29 trama/cm
Número de hilos de urdimbre	12 Tex 2/C
Número de hilos de trama	12 Tex 2/C

Refinamiento:

Tejido blanqueado y mercerizado.

	Color	Fibra	Torsión	Tex	Montaje
Urdimbre	blanco	algodón peinado	Z 420 V/m	-	blanco
Trama	blanco	algodón peinado	380	-	blanco

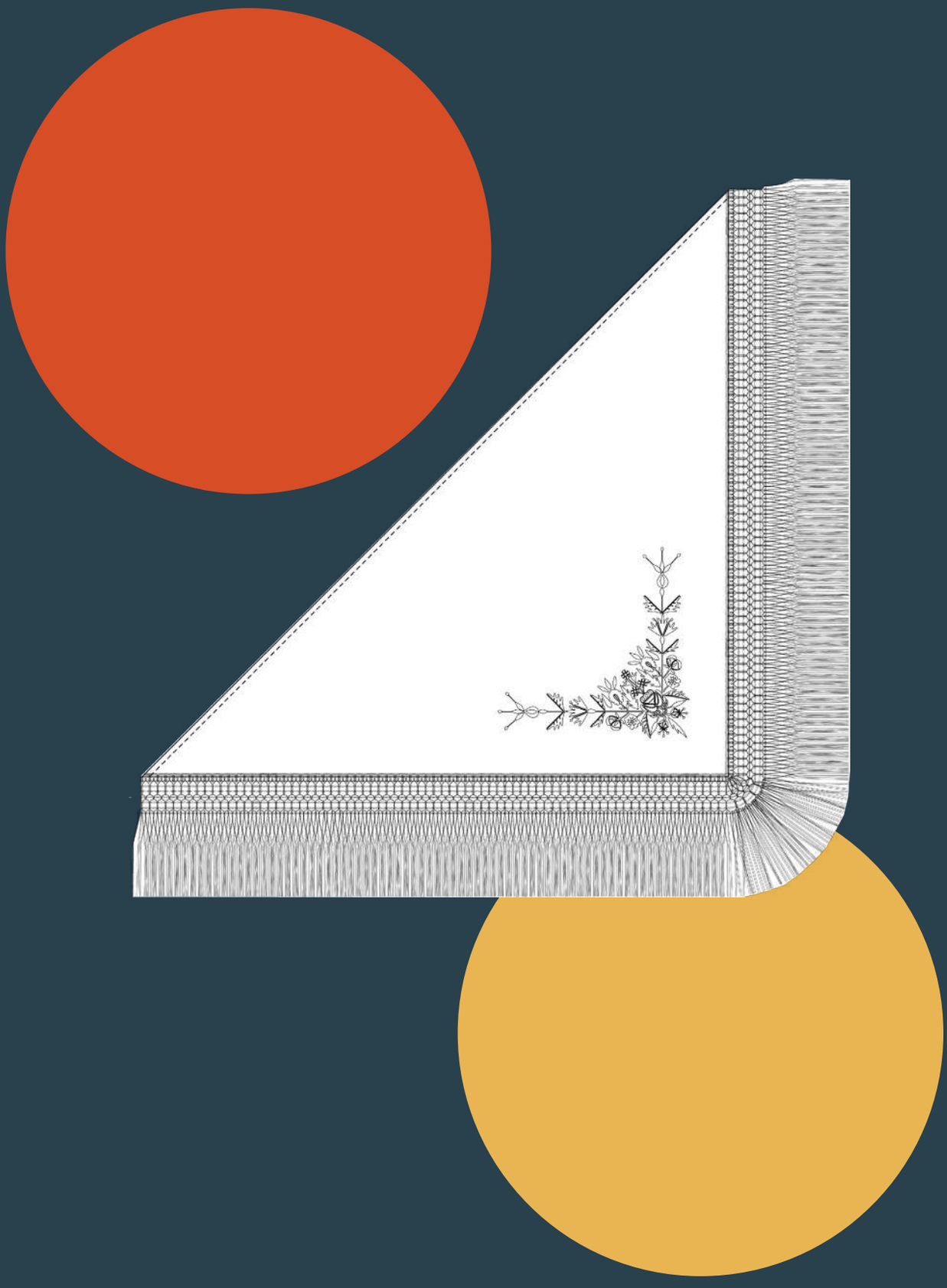
Tejido



CHAL

CHAL

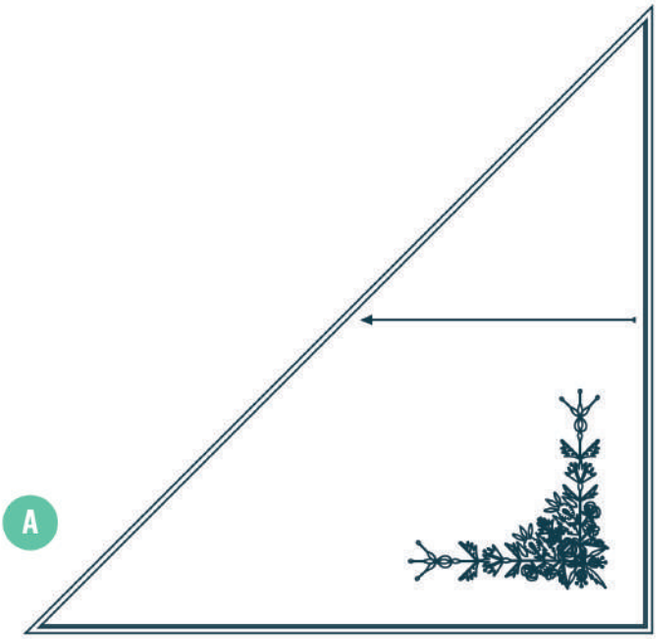
Tiene forma de triángulo rectángulo cuyos lados cortos (cateto) miden 110 cm de largo bordeados con encaje de macramé con flecos. En el ángulo recto del chal se encuentra una decoración floral bordada.



PARTES DEL DISEÑO

CHAL

ESCALA 1:10

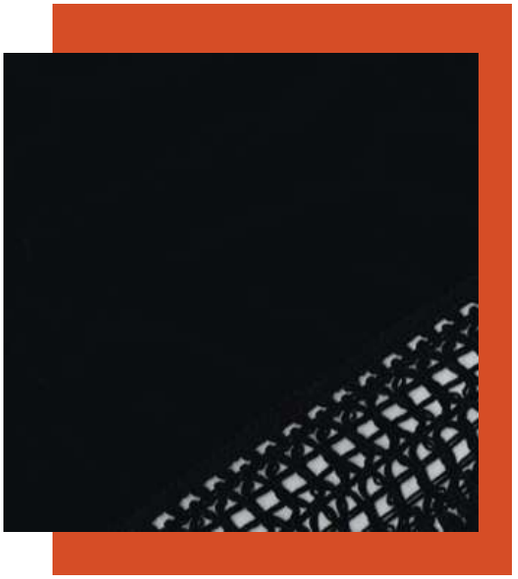


A **chal**
Corte 1 crepé de lana negra

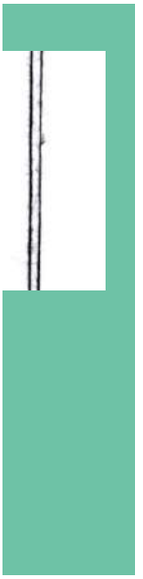
DETALLE TÉCNICO

CHAL

Muestra



Hilo de urdimbre



Hilo de trama

Ancho acabado	1,1 m
Peso m2	245 g/m2
Peso ml.	240 g/ml
Número de hilos Urdimbre/cm	220 urdimbre/cm
Número de hilos Trama/cm	220 trama/cm
Número de hilos de urdimbre	20/2
Número de hilos de trama	20/2

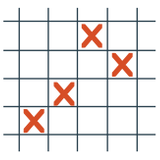
Observaciones:

Crepé de lana.

Crepé de lana suave y ligero, indicado para prendas que protegen de la temperatura sin resultar demasiado pesadas. El tejido crepé hace que este tejido sea elegante y fácil de confeccionar. Es especialmente adecuado para prendas modeladas como chaquetas, cárdigans, tops, suéteres, vestidos y chales.

	Color	Fibra	Torsión	Tex	Montaje
Urdimbre	negro	lana	Z 350	41,6–24 Nm	negro
Trama	negro	lana	Z 350	41,6–24 Nm	negro

Tejido



ZAPATOS

ZAPATOS

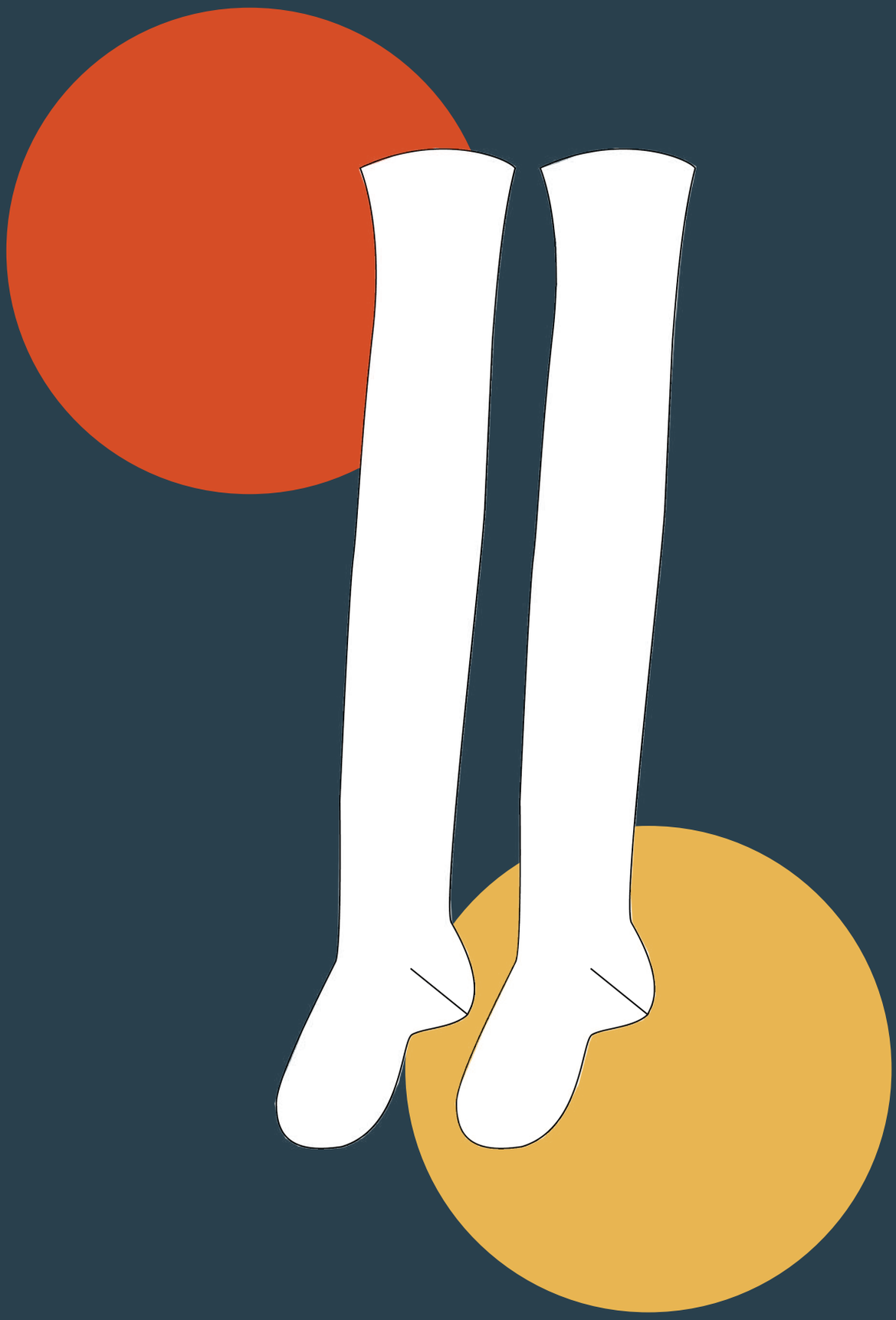
A finales del siglo XIX, dibujos y fotografías muestran que los zapatos de mujer se usaban principalmente en días festivos. Los zapatos usados por las mujeres de Campidano a finales del siglo XIX y principios del XX muestran tacón bajo, frente escotado, punta ligeramente redondeada y zapato superior de cuero negro martillado con finos bordes de cuero rojo.

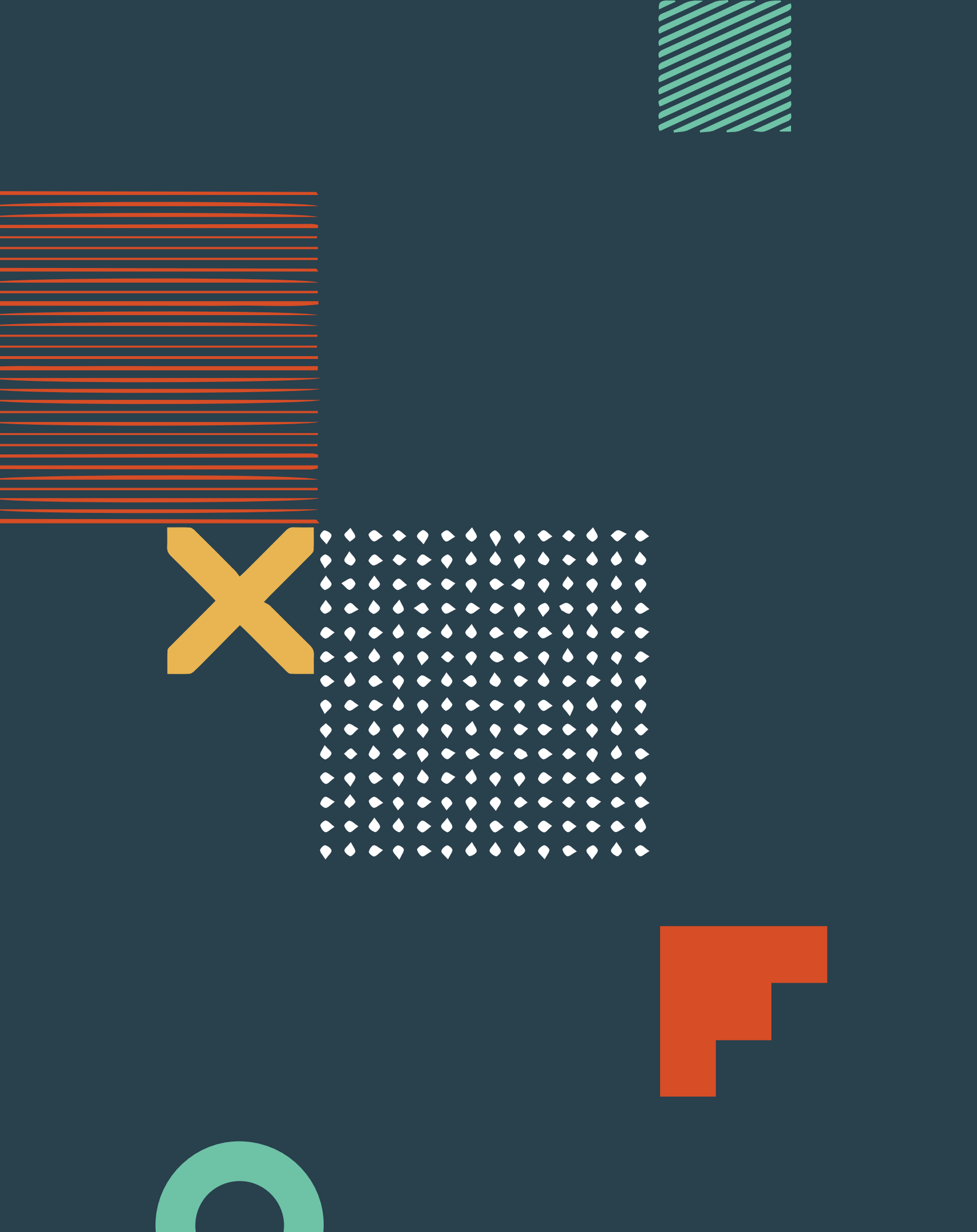
MEDIAS

MEDIAS

Medias blancas de algodón, hasta la parte inferior del muslo, abrochadas con una cinta roja.

Con los zapatos, incluso las mujeres usaban calcetines (carzittas): llegaban hasta la rodilla, atados con cordones, eran blancos los días festivos y oscuros los demás días. Están confeccionados con tejidos de lino o algodón y lana en invierno, de punto acanalado o lis





VESTIMENTA
TRADICIONAL EN EUROPA

FRANCIA

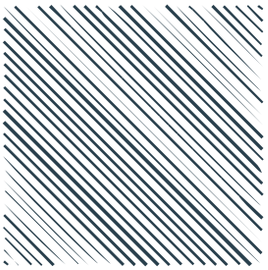
INTRO-DUCCIÓN

LA VESTIMENTA DE LAS MUJERES NORMANDAS en el siglo XIX era extremadamente variada. Es imposible definir un solo tipo de vestimenta, ya que evolucionó según el lugar y la época. La proximidad de París influyó en la moda, así como en la disponibilidad de "nuevos" textiles: algodón, indio, etc.

El estatus social de las mujeres a menudo se refleja en sus prendas, que son un signo exterior de riqueza. Poco a poco, la clase social más pobre puede tener acceso a tejidos más lujosos. Lo que diferencia a las mujeres normandas del siglo XIX de las mujeres de otras regiones es el tocado. Lo usan las campesinas ricas pero también las sirvientas.

Tenemos una idea precisa del lino de las mujeres gracias a los contratos matrimoniales y a los inventarios después de la muerte. A estos documentos tan fiables y precisos, podemos añadir los testimonios de viajeros que quedaron especialmente impresionados por la altura de los tocados. Los dibujos y pinturas también nos permiten imaginar a la mujer normanda del siglo XIX en su vida cotidiana o durante eventos especiales como una boda o un bautizo. ¡Se puede imaginar que en estas ocasiones las mujeres se acicalan!

Los dibujos y pinturas nos permiten imaginar a la mujer normanda del siglo XIX en su vida cotidiana o durante eventos especiales.



ROPA FEMENINA DESDE FINALES DEL SIGLO XVIII HASTA PRINCIPIOS DEL SIGLO XIX

La túnica femenina es mucho más extensa que la masculina. Tenemos un conocimiento preciso de ello gracias a la ropa que figura en la dote de la novia.

El 'traje completo' consta de falda, corsé y delantal. Los vestidos existen entre las mujeres normandas de la época, pero son sólo para mujeres de origen social rico. Poco a poco, a lo largo del siglo, serán accesibles a todas las clases sociales. Por ejemplo, si analizamos los contratos matrimoniales de la Mancha central en 1830, podemos observar que sólo el 5% de las futuras novias llevaban vestido. ¡La gran mayoría permanece fiel al "traje completo" también llamado "déshabillé"!

Debajo de la ropa, la única pieza de lencería femenina es la camisa, normalmente de lino.
La ropa interior femenina típica del siglo XIX era el pololo con aberturas. Esta hendidura permite orinar y tener relaciones sexuales. Generalmente está hinchado y llega hasta los muslos. Están hechos de muselina de algodón, a menudo blanca y decorados con encaje. Se cierra en la cintura mediante un cinturón abotonado. Con el tiempo, tenderá a ser negro, siendo el blanco el color elegido por las prostitutas y las bailarinas de Cancán francés.

El "déshabillé" consiste en una falda o "cotte" y una blusa también llamada "corset" o "camisola". Si bien los tejidos cotidianos debían ser resistentes y económicos, a lo largo del siglo aumentó el número de "indianas" en la vestimenta femenina. A veces se fabricaban localmente.

Siguen predominando los materiales locales como el lino, el cáñamo, la lana y el pelo de cabra. Sin embargo, los tejidos de algodón, especialmente las indianas, están cada vez más presentes. Estas últimas son muy populares por sus colores brillantes.

La falda suele estar hecha de droguet (una mezcla de cáñamo o lino con lana) o de siamés según las circunstancias. Dependiendo de la temporada, la mujer normanda a veces lleva dos faldas, una encima de la otra. Los bolsillos se encuentran dentro o fuera de la falda.

El corpiño tiene dos nombres diferentes según se lleva sobre la falda (canezou) o debajo de la falda (caraco). Para el corpiño también se utilizan droguet y cotonnade. En el siglo XIX el corpiño con aros desaparece en favor del apollon, un corpiño entallado con parte inferior con borlas y godet, generalmente confeccionado en tejido siamés, indio o de algodón.

En el siglo XIX, la capa de paño de lana se combinó con pellizas y manteletas indios o de algodón (que poco a poco se volvieron más democráticos). Las "thérèses" se utilizan para proteger el tocado (también utilizado en los días de luto). En los contratos matrimoniales notamos la presencia de paraguas, la mayoría de algodón, algunos más caros de tafetán.

El traje siempre va cubierto por un delantal. A menudo está hecho de lona, algodón y rara vez de muselina. También puede estar hecho de seda y, por tanto, es un accesorio de adorno. Los delantales son plisados o con pechera.

Vale la pena señalar que cada categoría social y cada región (a veces ciudad) tiene especificidades en su vestimenta. Por ejemplo, en las zonas pobres, el delantal dispuesto a modo de "mantel" protege del mal tiempo, mientras que en las zonas más acomodadas surgen los chales (los pobres también los tejen). Otro ejemplo: algunas mujeres llevan una gorra especial con visera para protegerse del viento y la lluvia.

Una prenda de vestir femenina que también usan los hombres es el pañuelo. Puede ser de tela blanca para los días ceremoniales, de indiana rayada o floral, de muselina lisa o de seda lisa o estampada.

El traje de mujer se completa con medias de lana y zuecos. Las joyas se utilizan como adorno del vestido de las mujeres. Alrededor del cuello se puede llevar la cruz normanda llamada "croix bosse". Están especialmente de moda los "collares de esclavos" (placas unidas por varias cadenas).

Los tocados se sujetan con alfileres, que suelen ser muy elaborados. Los pendientes son más inusuales en Normandía porque las orejas quedan ocultas por los tocados. Se utilizaron clips para cerrar la capa de mujer. Siempre fabricados en plata, su forma se basa en dos motivos redondos con una cenefa florida y abierta.

Pero lo que caracteriza el traje femenino normando es el tocado.

Los artistas han representado tocados normandos en sus pinturas. También contamos con los testimonios de viajeros extranjeros. Todos quedan impresionados por las llamadas "catedrales" que lucen las elegantes mujeres normandas.

Cada tocado es diferente según la época y el lugar.

A finales del siglo XVIII, los gorros redondos sustituyeron progresivamente a las cornetas usadas hasta entonces.

Este último es un tocado muy usado en Francia en los siglos XVIII y XIX. Se compone de un fondo con dos paneles en la parte delantera que se pueden levantar o plegar.

A finales del siglo XVIII, los gorros redondos sustituyeron progresivamente a las cornetas usadas hasta entonces. Este último es un tocado muy usado en Francia en los siglos XVIII y XIX. Se compone de un fondo con dos paneles en la parte delantera que se pueden levantar o plegar.

El gorro redondo también se llama "pierrot" y fue muy popular en el siglo XIX. Consta de braguita, tirante y dos volantes plisados superpuestos de longitud desigual.

Las mujeres tienen varios gorros. Vienen en diferentes calidades para diferentes ocasiones.

Los tocados ceremoniales son ostentosos. Se utilizan ampliamente tejidos y bordados de calidad. Los gorros de trabajo son más sencillos y suelen estar hechos de lona de algodón.

Los tocados ceremoniales, gracias al uso de tejidos ligeros como la muselina o el tul, resultan especialmente espectaculares. Sin embargo, no hay que olvidar los gorros que sirven de soporte a estos tocados (a veces gorros acolchados). El más antiguo es el gorro Cauchois, que sólo se usa en el Pays de Caux. Se trata de tocados en forma de cornucopia cubiertos de lamé o seda, adornados con púas de encaje ribeteado. Se estima que el apogeo de estos tocados ceremoniales se produjo en la década de 1850.

Las joyas se utilizan como adorno del vestido de las mujeres.

Cada tocado es diferente según la época y el lugar.

EN LA MANCHA

La Mancha tiene algunos tocados particularmente espectaculares con nombres evocadores: “le papillon d’Avranches” (la mariposa de Avranches), “la schélette de Barfleur” (la goleta de Barfleur), “le sabot de Cherbourg” (el zueco de Cherburgo). Los turistas que pasan muestran su sorpresa en sus comentarios, al igual que los ingleses que vivían en Avranchin. Por ejemplo, Victor Hugo, que estuvo en Avranches en 1836, escribió: “Mi anfitriona tiene un tocado al estilo de Avranches; un enorme sombrero que le llega hasta el talón”.

Evolución del gorro redondo, la “mariposa de Avranches” es un tocado original: los dos volantes cosidos a una tira estrecha tienen bordes paralelos y forman alas que se extienden desde el cono.

Tienen dos grupos de pequeños pliegues cosidos que recogen las dos capas de volantes a la altura del más estrecho de los dos. Este pliegue cosido hace que las alas se ensanchen en la base. Estos tocados de tul tienen unos bonitos bordados en la parte inferior, la banda y las alas.

A finales de siglo, estos tocados desaparecieron para ser sustituidos por otros mucho menos imponentes: las capotas.

LA BONNETTE DE BAYEUX Y LA BONNETTE DE LA MANCHA

El gorro de Bayeux se lleva en gran parte de la región de La Mancha. Consiste en una parte inferior ovalada, un lazo de muselina (escarapela) y una banda de encaje alrededor de la cabeza, todo ello sujeto con alfileres a un gorro de terciopelo negro y una cinta. Los gorros ceremoniales estaban decorados con volantes, encajes o tules con una escarapela más imponente.

El gorro manche tiene tres volantes unidos a la banda y un lazo de seda.

Muchos artistas lamentan la desaparición de estos tocados normandos específicos.

Así, la especificidad de los trajes normandos desapareció poco a poco. La moda parisina acabó superando la originalidad del traje normando.

Ropa femenina desde finales del siglo XVIII hasta principios del XIX

Parte frontal

Dorso

CAMISA

CAMISA

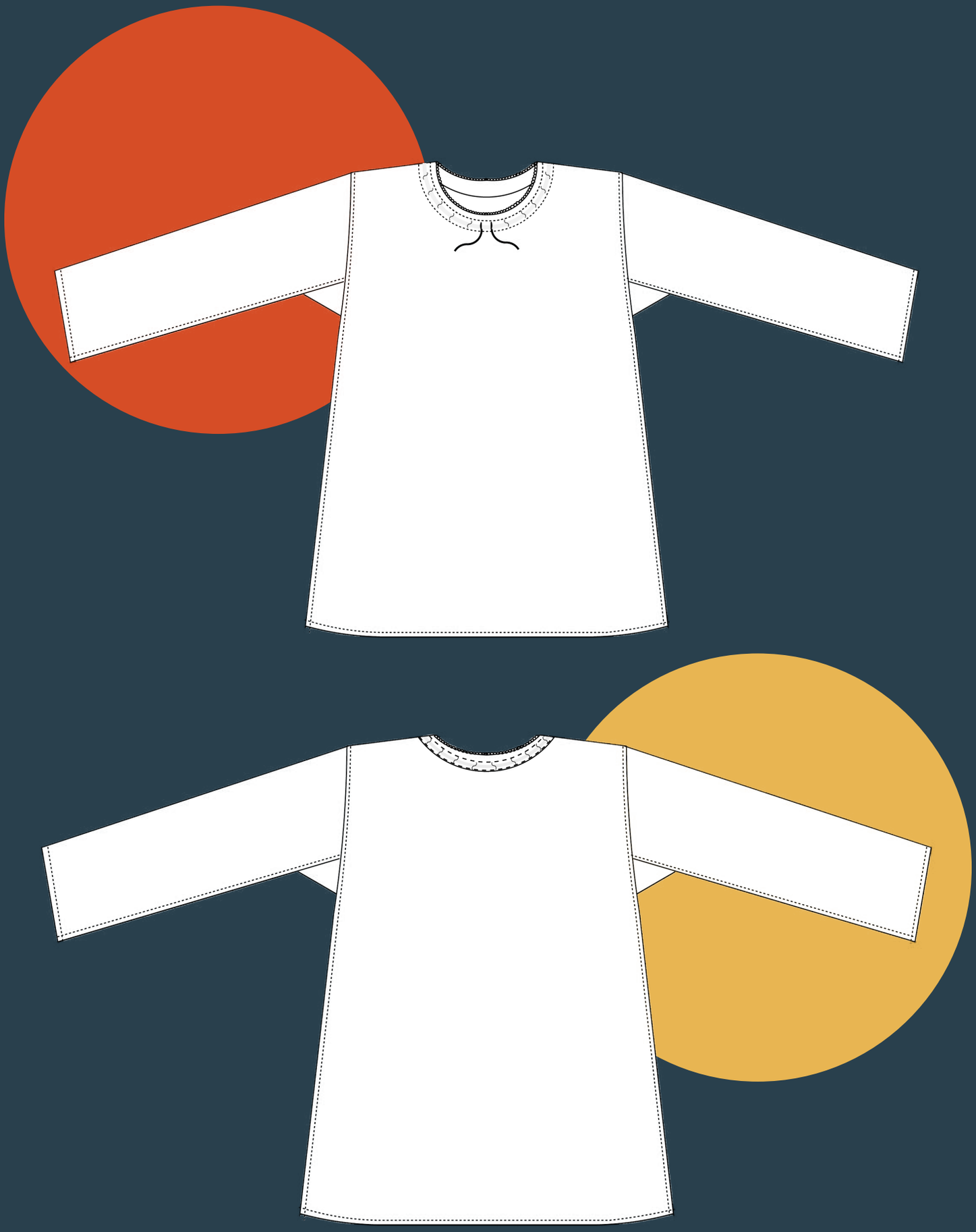
Camisa acampanada de mujer en algodón natural.

Escote redondo, acabado con croquet y ajustado con corbata.

Lateral central sin costuras.

Mangas anchas y rectas con recorte en forma de triángulo debajo del brazo.

La camisa se utilizaba durante el día para el trabajo y por la noche como camisón. Es la parte esencial del atuendo femenino.



PARTES DEL DISEÑO

CAMISA

ESCALA 1:10

A **atrás**
Cortar la tela de algodón doblada

B **frente**
Cortar por el pliegue 1 tela de algodón

C **manga**
Cortar 2 telas de algodón

D **encajar en frente**
Cortar 1 tela de algodón

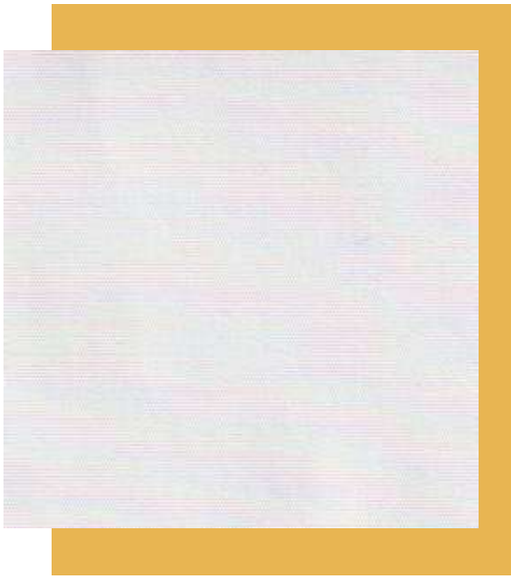
E **forma de espalda**
Cortar 1 tela de algodón

F **triángulo bajo la manga**
Cortar 2 telas de algodón

DETALLE TÉCNICO

CAMISA

Muestra



Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Ancho de la Meta	1,51 m
Peso m2	111 g/m2
Peso ml.	166,10 g/ml
Densidad de urdimbre	20 urdimbre/cm
Densidad de trama	30 trama/cm
Número Warp Tex	30
Número Trama Tex	20

Ajustes, almidonado y acabado:

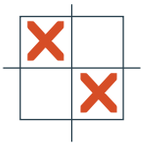
Contracción por ligamento sanforizado.

Observaciones:

Popelina de algodón blanca

	Color	Material	Torsión	Tex	Montaje
Urdimbre	blanco	100% algodón	S 450 V/m	30	blanco
Trama	blanco	100% algodón	S 450 V/m	20	blanco

Tejido



DETALLE TÉCNICO

CAMISA

Muestra

Ancho del acabado	1,5 cm
Peso m2	-
Peso ml.	-
Densidad de deformación	-
Densidad de la trama	-
Número Warp Tex	40
Número de trama Tex	-

Ajustes, almidonado y acabado:

Tejido de punto de ganchillo.

Observaciones:

2 m usados.

	Color	Material	Torsión	Nº Text.	Montaje
Trama	blanco	100% algodón	S 200 V/m	40	-

	Color	Material	Torsión	Nº Text.	Montaje
Tejido	-	-	-	-	-

POLOLOS

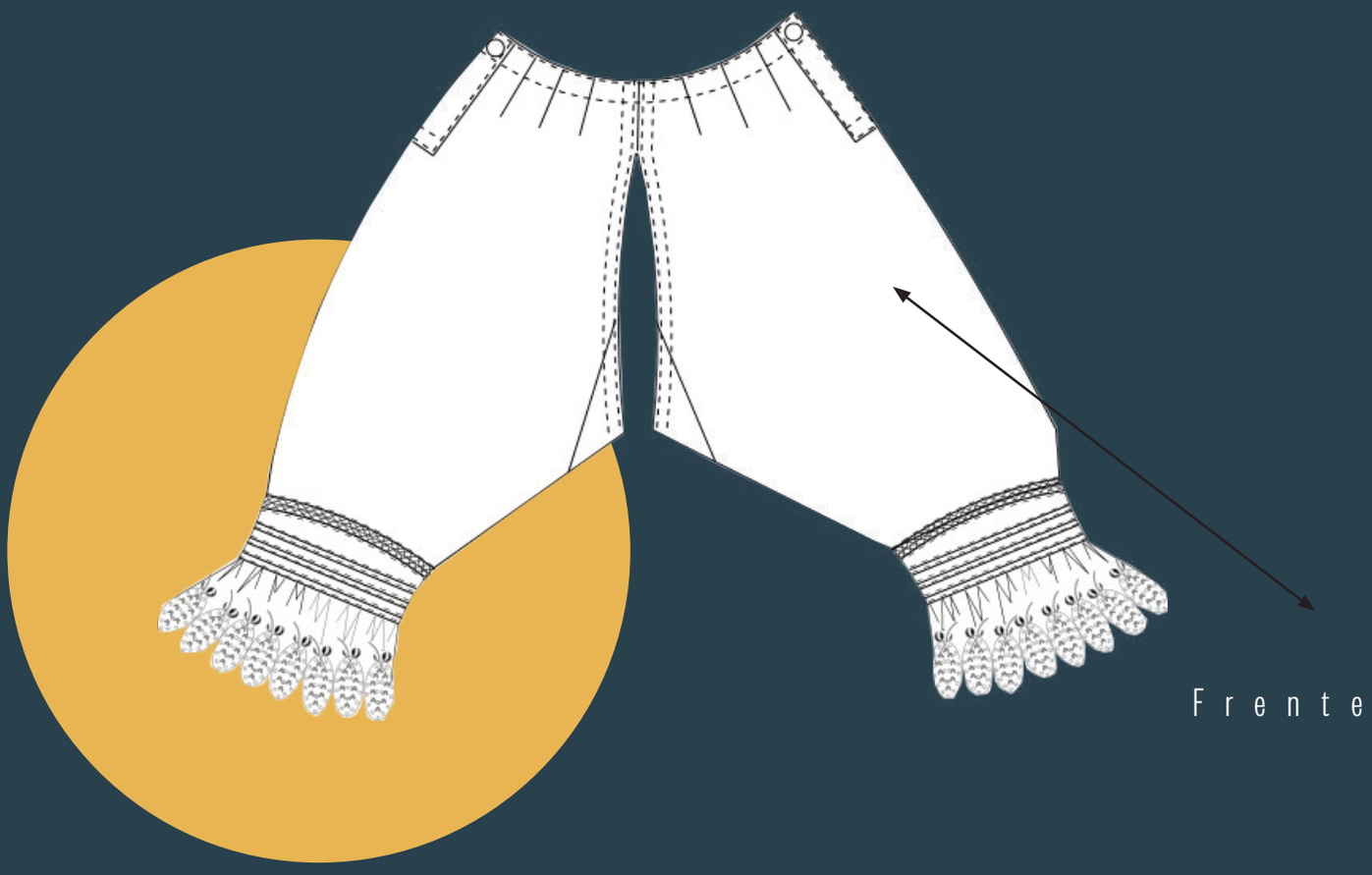
POLOLOS

Entrepierna abierta. Los moldes de acabado se ensamblan en la parte inferior de las horquillas y en la cintura.

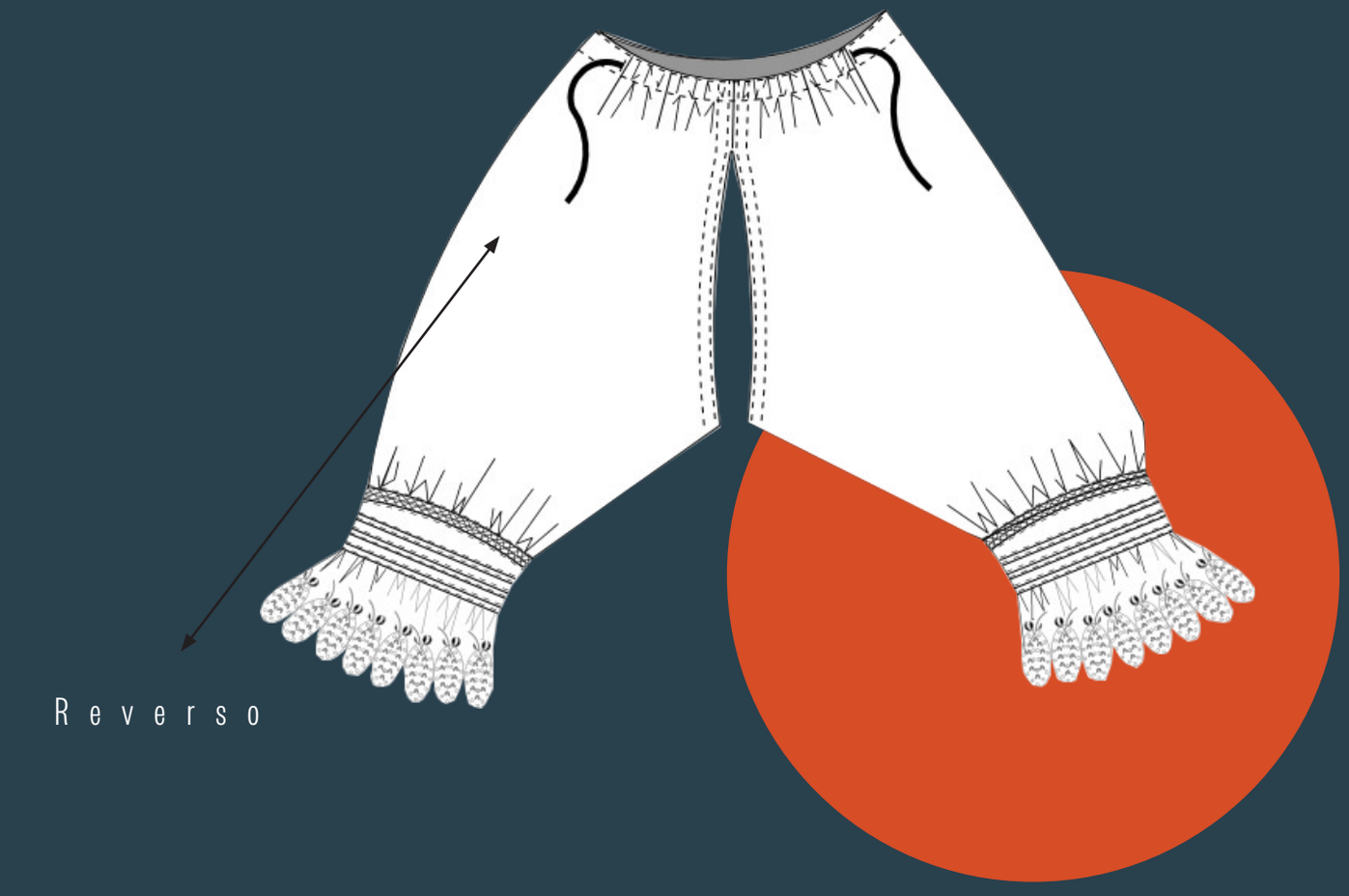
Frontal: corte triangular en la entrepierna baja, 3 pinzas en la cintura, tapeta con botones en los laterales y cierre con un botón de nácar.

Reverso: 2 pinzas en la cintura. La cintura se ajusta mediante un cordón que pasa por 2 ojales situados cerca de las pinzas laterales. El vínculo se inserta entre el tamaño y la forma.

Las piernas de la braga están rematadas con encaje entre dos, pliegues religiosos, bordado y cinta bordada.



Frente

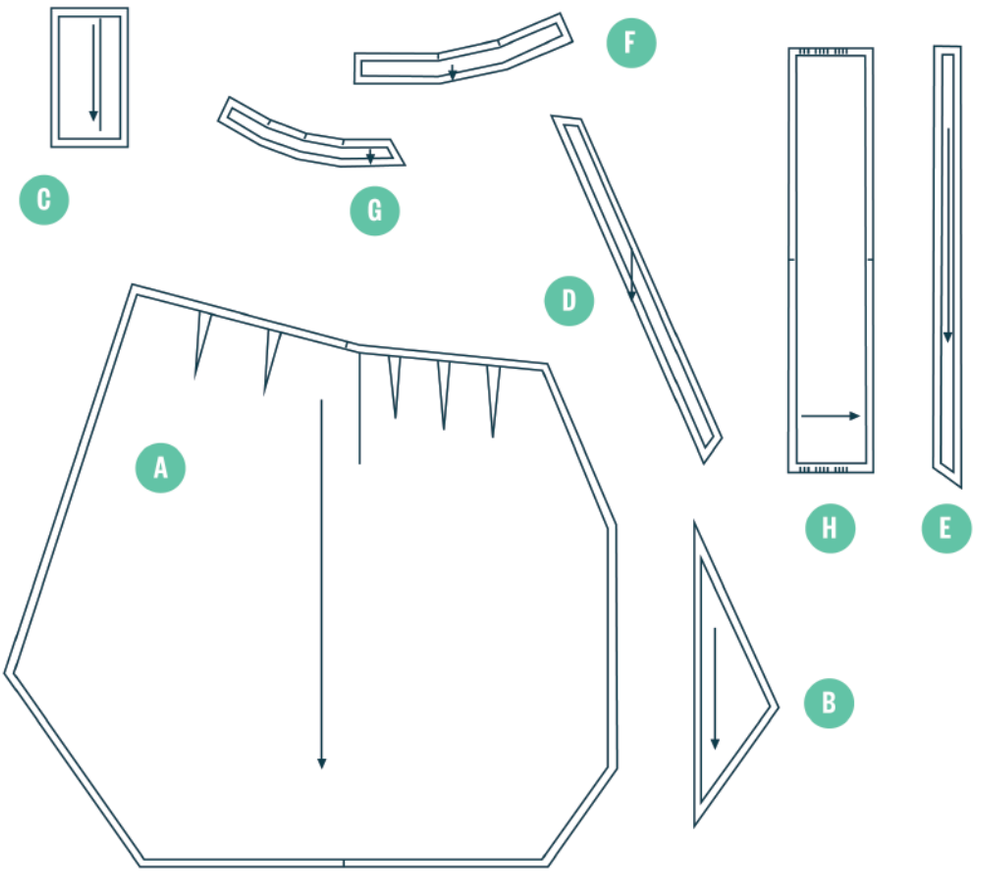


Reverso

PARTES DEL DISEÑO

POLOLOS

ESCALA 1:10



A **pierna**
Cortar 2 telas de algodón

B **triángulo**
Cortar 2 telas de algodón

C **abertura**
Cortar 2 telas de algodón

D **ajustar la espalda sin entrepierna**
Cortar 2 telas de algodón

E **espalda sin entrepierna**
Cortar 2 telas de algodón

F **ajustar la cintura al frente**
Cortar 2 telas de algodón

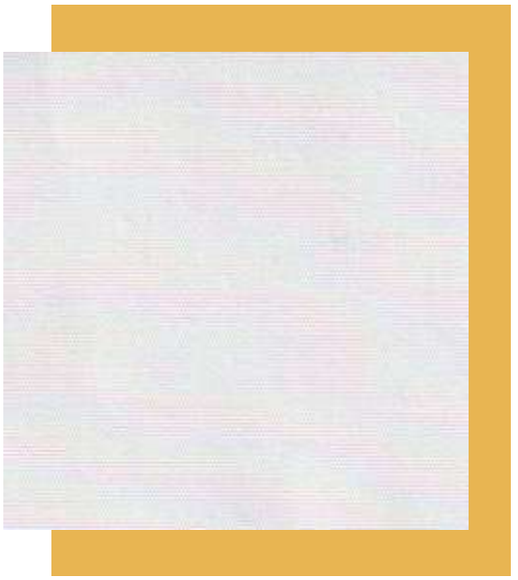
G **ajustar la cintura por detrás al frente**
Cortar 2 telas de algodón

H **banda para la parte inferior de la pierna**
Cortar 2 telas de algodón

DETALLE TÉCNICO

POLOLOS

Muestra



Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Ancho de la Meta	1,51 m
Peso m2	111 g/m2
Peso ml.	166,10 g/ml
Densidad de urdimbre	20 urdimbre/cm
Densidad de trama	30 trama/cm
Número Warp Tex	5
Número Trama Tex	10

Ajustes, almidonado y acabado:

Contracción debida a ligamento, sanforizado.

Observaciones:

Popelín de algodón blanco.

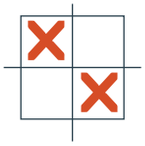
Urdimbre

Color	Material	Torsión	Nº Text.	Montaje
blanco	100% algodón	S 450 V/m	30	blanco

Trama

Color	Material	Torsión	Nº Text.	Montaje
blanco	100% algodón	S 450 V/m	20	blanco

Tejido



DETALLE TÉCNICO

POLOLOS

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Ancho del acabado	8 cm
Peso m2	-
Peso ml.	14,2 g/ml
Densidad de urdimbre	22 urdimbre/cm
Densidad de trama	26 trama/cm
Número Warp Tex	5
Número Trama Tex	10

Ajustes, almidonado y acabado:

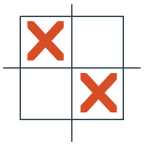
Contracción debida a ligamento, sanforizado.

Observaciones:

Bordado 1,4 m usado.

	Color	Material	Torsión	Nº Text.	Montaje
Urdimbre	blanco	100% algodón	S 450 V/m	5	blanco
Trama	blanco	100% algodón	S 450 V/m	10	blanco

Tejido



DETALLE TÉCNICO

POLOLOS

Muestra

Ancho del acabado	2,3 cm
Peso m2	-
Peso ml.	4,6 g/mL
Densidad de deformación	-
Densidad de la trama	-
Número Warp Tex	-
Número de trama Tex	-

Ajustes, almidonado y acabado:

Bordado.

Observaciones:

1 m usado.
Algodón blanco.

Trama	**Color**	**Material**	**Torsión**	**Nº Text.**	**Montaje**
	-	-	-	-	-
Tejido	**Color**	**Material**	**Torsión**	**Nº Text.**	**Montaje**
	-	-	-	-	-

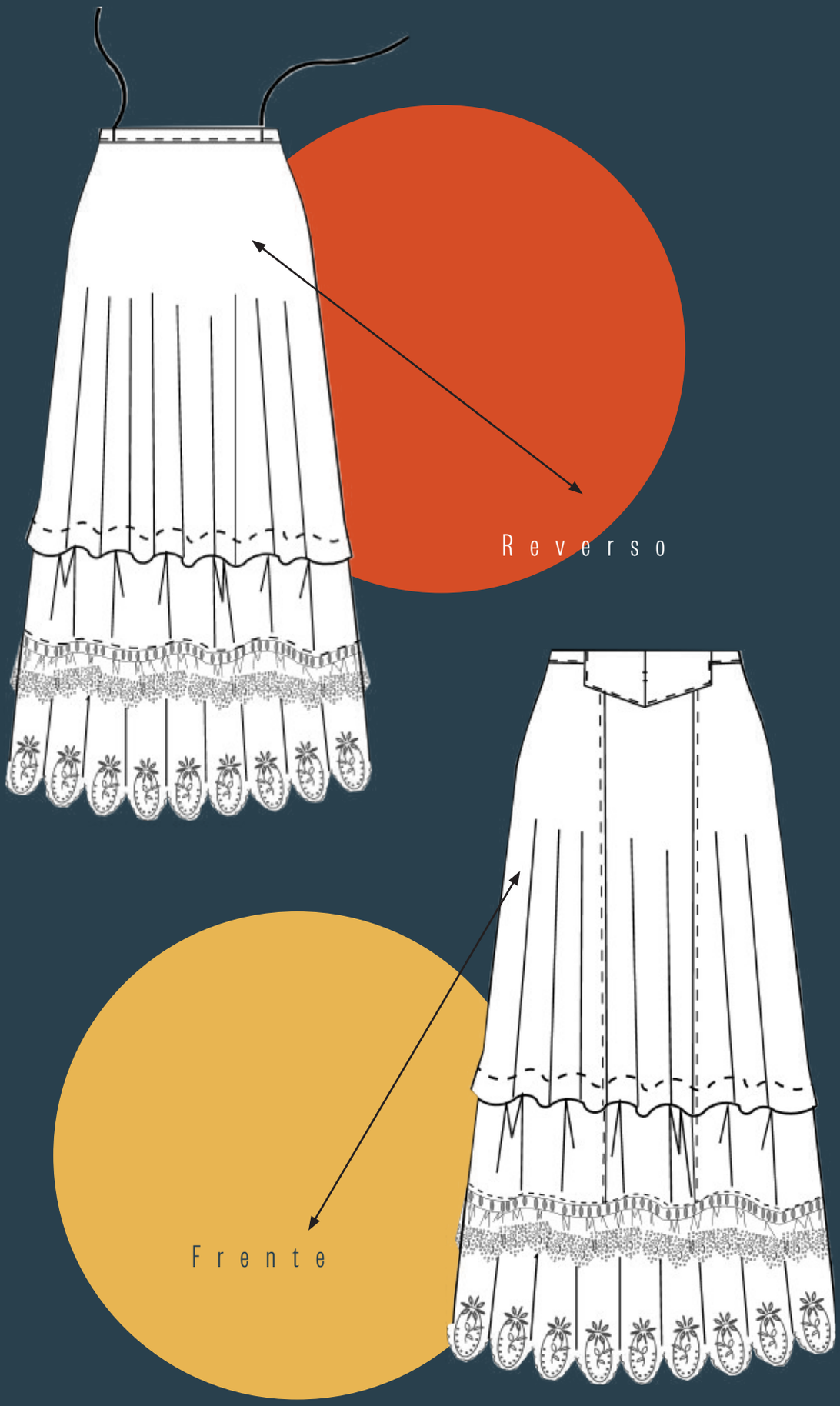
ENAGUAS

ENAGUAS

Enagua larga compuesta por tres paneles delante y uno detrás. Canesú delantero con ojal en el centro del frente. El cierre se realiza mediante una corredera en la espalda. Los pliegues adheridos a la espalda sostienen los pliegues de la falda.

Un pliegue a media altura permite alargar o acortar la enagua.

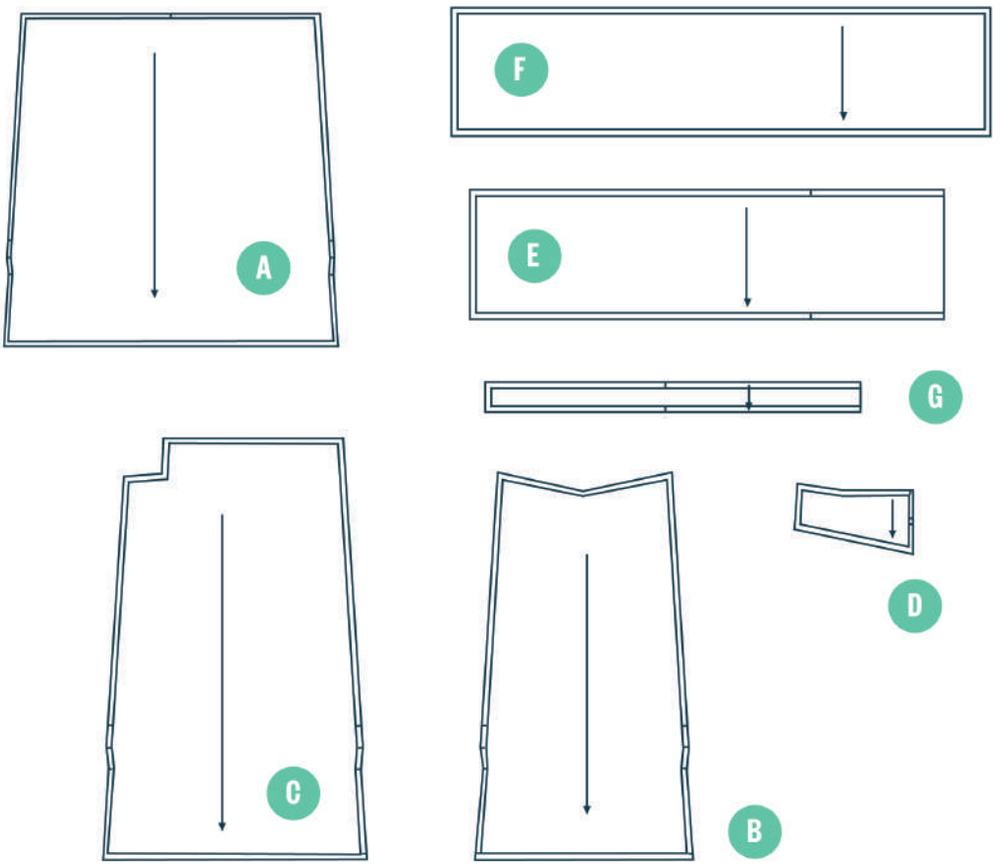
La parte inferior de la enagua está rematada con una puntilla entre dos, un bordado y dos cintas bordadas.


Reverso
Frente

PARTES DEL DISEÑO

ENAGUAS

ESCALA 1:10



A **atrás**
Cortar 1 tela de algodón

B **frente medio**
Cortar1 tela de algodón

C **lado al frente**
Cortar 2 telas de algodón

D **yole al frente**
Cortar 4 telas de algodón

E **enagua inferior con volantes en la espalda**
Cortar 1 tela de algodón

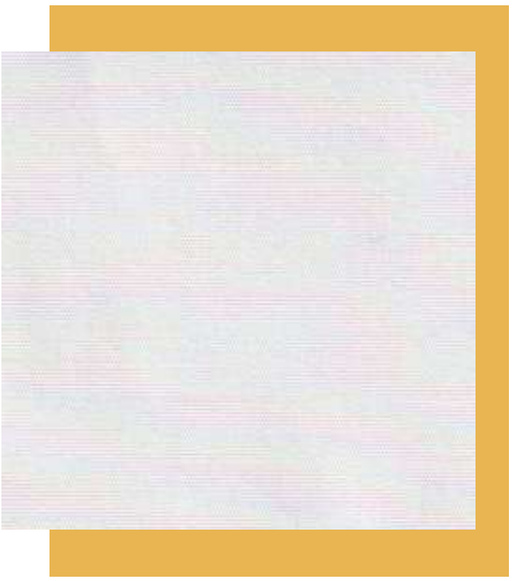
F **frente de enagua con volante en la parte inferior**
Cortar 1 tela de algodón

G **cinturón**
Cortar 1 tela de algodón

DETALLE TÉCNICO

ENAGUAS

Muestra



Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Ancho de la Meta	1,51 m
Peso m2	111 g/m2
Peso ml.	166,10 g/ml
Densidad de urdimbre	20 urdimbre/cm
Densidad de trama	30 trama/cm
Número Warp Tex	5
Número Trama Tex	10

Ajustes, almidonado y acabado:

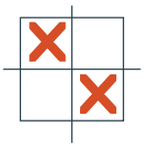
Contracción debida a ligamento, sanforizado.

Observaciones:

Popelín algodón blanco.

	Color	Material	Torsión	Nº Text.	Montaje
Urdimbre	blanco	100% algodón	S	30	blanco
Trama	blanco	100% algodón	S	20	blanco

Tejido



DETALLE TÉCNICO

ENAGUAS

Muestra

Ancho del acabado	2,3 cm
Peso m2	-
Peso ml.	4,6 g/ml
Densidad de deformación	-
Densidad de trama	-
Número Warp Tex	-
Número de trama Tex	-

Ajustes, almidonado y acabado:

Bordado.

Observaciones:

2 m usado.
Algodón blanco.

Trama	**Color**	**Material**	**Torsión**	**Nº Text.**	**Montaje**
	-	-	-	-	-
Tejido	**Color**	**Material**	**Torsión**	**Nº Text.**	**Montaje**
	-	-	-	-	-

DETALLE TÉCNICO

ENAGUAS

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Ancho del acabado	7,5 cm
Peso m2	-
Peso ml.	12,6 g/ml
Densidad de urdimbre	22 urdimbre/cm
Densidad de trama	26 trama/cm
Número Warp Tex	5
Número Trama Tex	10

Ajustes, almidonado y acabado:

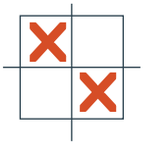
Contracción por ligamento sanforizado.

Observaciones:

Bordado 2,20 m usado.

	Color	Material	Torsión	Nº Text.	Montaje
Urdimbre	blanco	100% algodón	S 450 V/m	5	blanco
Trama	blanco	100% algodón	S 450 V/m	10	blanco

Tejido



DETALLE TÉCNICO

ENAGUAS

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Ancho del acabado	8 cm
Peso m2	-
Peso ml.	13,5 g/ml
Densidad de urdimbre	22 urdimbre/cm
Densidad de trama	26 trama/cm
Número Warp Tex	5
Número Trama Tex	10

Ajustes, almidonado y acabado:

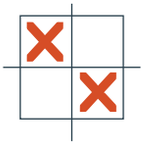
Contracción por ligamento sanforizado.

Observaciones:

Bordado 3 m usado.

	Color	Material	Torsión	Nº Text.	Montaje
Urdimbre	blanco	100% algodón	S 450 V/m	5	blanco
Trama	blanco	100% algodón	S 450 V/m	10	blanco

Tejido



FALDA

FALDA

Falda confeccionada en paño de lana tejido con rayas en la trama clara u oscura, rayadas en dos o más colores: verde, azul, rojo, malva principalmente.

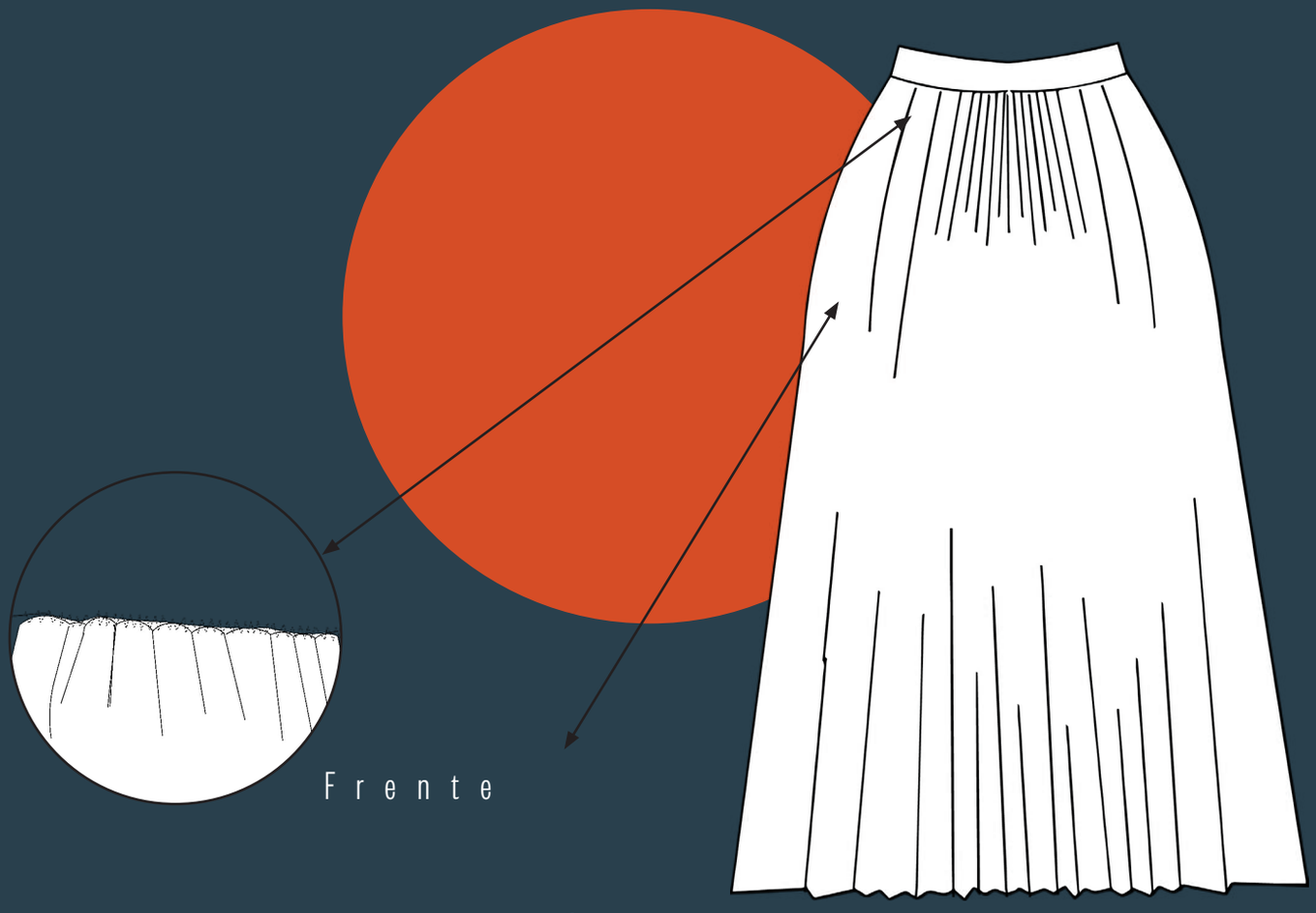
Falda suelta formada por pliegues: parte plana en el centro del medio delante de varios pliegues en cada lado hueco, por lo que la parte inferior de los pliegues tiene una abertura un poco más baja al nivel por encima de las rodillas un pequeño ojal que permite pasar una cinta para levantarla falda, para no ensuciarla.

La cintura se remata con un cinturón.

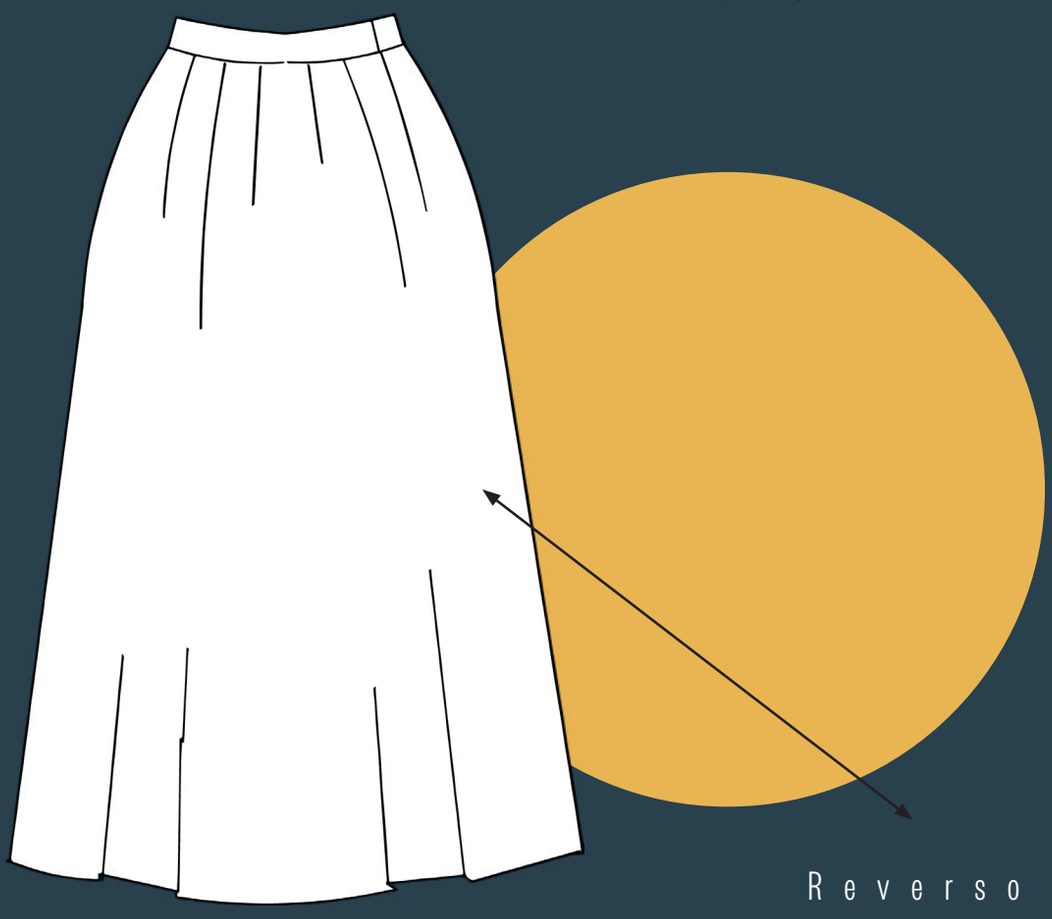
La abertura se realiza a la altura de un pliegue más grande que permite modificar el tamaño del cinturón, se cierra con la ayuda de un gancho.

La espalda se compone de muchos pequeños pliegues altos que son muy ajustados. Los pliegues de la espalda se deshacen durante el embarazo.

La falda puede resultar muy pesada.



Frente

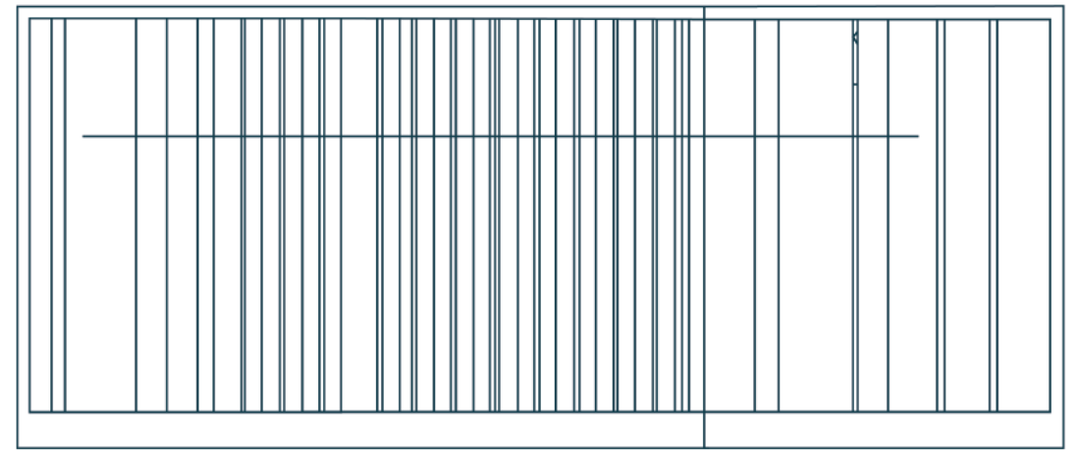


Reverso

PARTES DE DISEÑO

FALDA

ESCALA 1:10



A

B

A **falda**
Cortar 1 tejido de lana

B **cinturón falda**
Corta r1 tejido de lana

DETALLE TÉCNICO

FALDA

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama

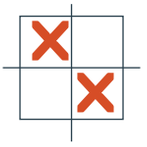
Ancho del acabado	1,5 m
Peso m2	356 g/m2
Peso ml.	534 g/ml
Densidad de urdimbre	18 urdimbre/cm
Densidad de trama	22 trama/cm
Número Warp Tex	20
Número Trama Tex	25

Observaciones:

Tejido industrial.

	Color	Material	Torsión	Nº Text.	Montaje
Urdimbre	negro rojo	100% lana	Z 250 V/m	20	-
Trama	negro	100% lana	Z 270 V/m	25	negro

Tejido



ALMOHADILLA DE BULLICIO

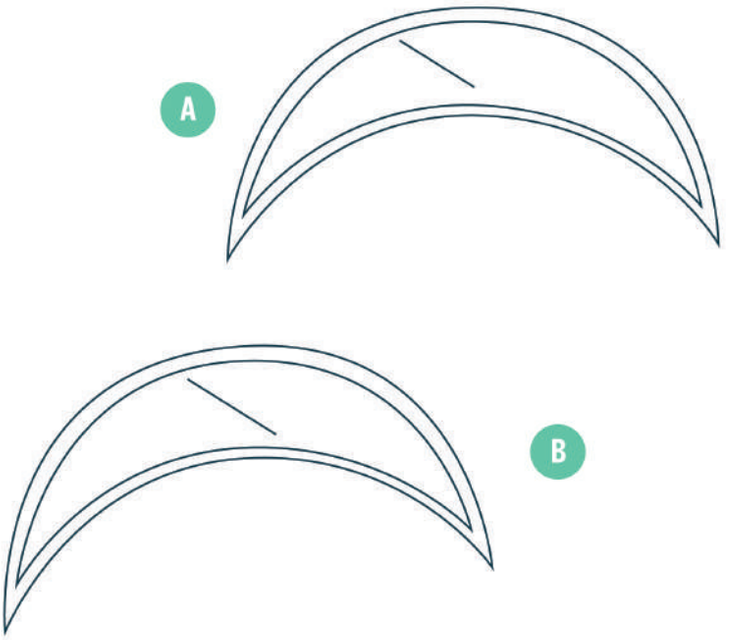
ALMOHADILLA DE BULLICIO

El faux cul o houpelinot es una prenda rellena que se coloca debajo de la falda en la parte posterior.

PARTES DEL DISEÑO

ALMOHADILLA DE BULLICIO

ESCALA 1:10



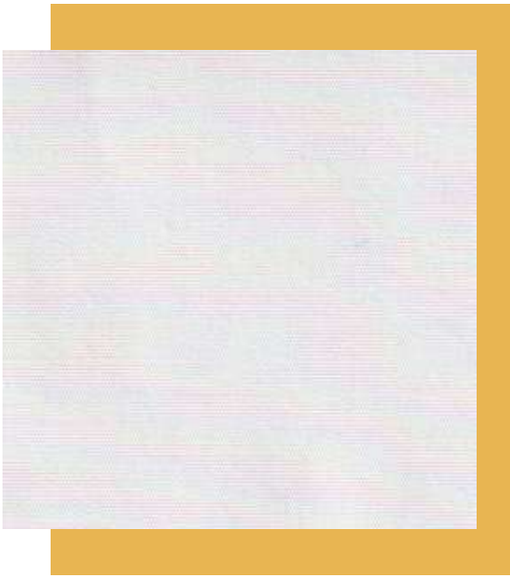
A **arriba**
Cortar 1 tela de algodón

B **envés**
Cortar 1 tela de algodón

DETALLE TÉCNICO

ALMOHADILLA DE BULLICIO

Muestra



Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Ancho de la Meta	1,51 m
Peso m2	111 g/m2
Peso ml.	166,10 g/ml
Densidad de urdimbre	20 urdimbre/cm
Densidad de trama	30 trama/cm
Número Warp Tex	5
Número Trama Tex	10

Ajustes, almidonado y acabado:

Contracción debida a ligamento, sanforizado.

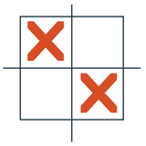
Observaciones:

Algodón blanco.

	Color	Material	Torsión	Nº Text.	Montaje
Urdimbre	blanco	100% algodón	S	30	blanco

	Color	Material	Torsión	Nº Text.	Montaje
Trama	blanco	100% algodón	S	20	blanco

Tejido



CORPIÑO

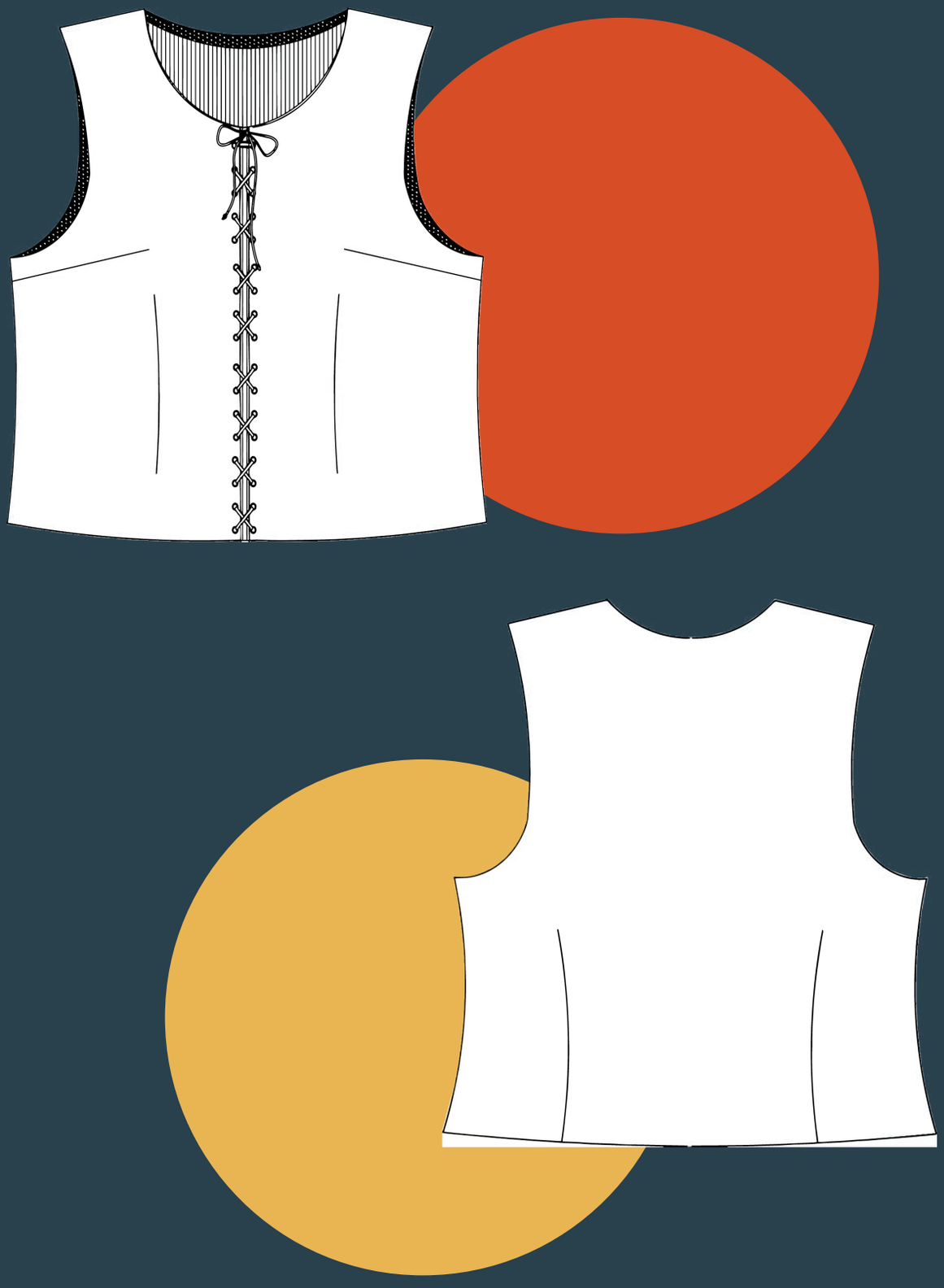
CORPIÑO

El corpiño se cierra al frente con un encaje que cubre el cuerpo hasta la cintura, está compuesto en la parte delantera por una pinza en el pecho y la pinza tiene dos picos entre el pecho y la cintura.

La parte trasera tiene un clip para doblar.

El escote es redondeado y se remata con un bies o un dobladillo, lo mismo para la sisa.

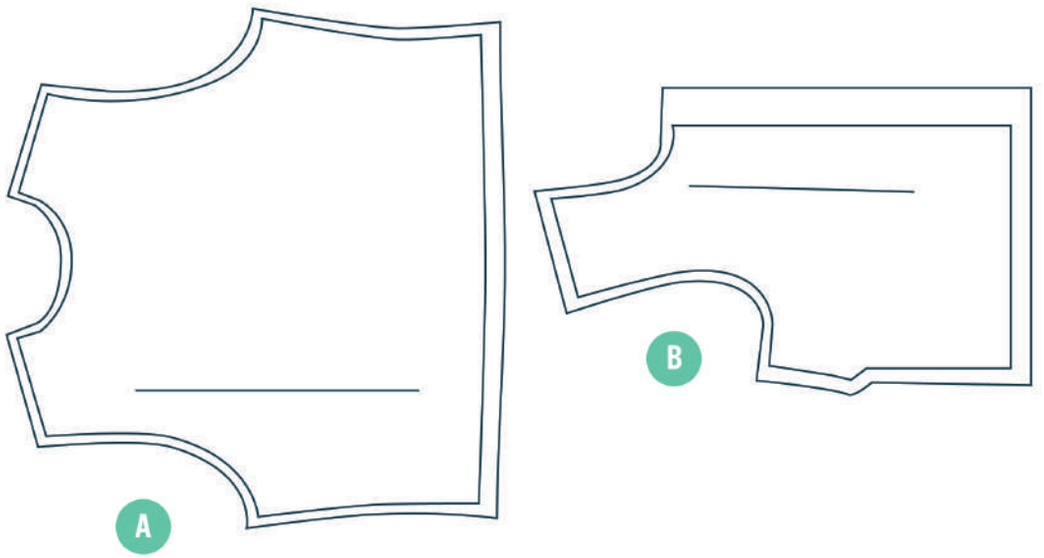
Está hecho de tela cruzada, generalmente a rayas.



PARTES DE DISEÑO

CORPIÑO

ESCALA 1:10



A **frente**
Cortar 2 telas de algodón

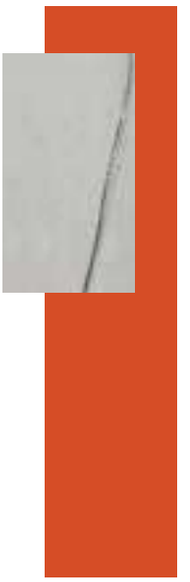
B **atrás**
Cortar 1 tela de algodón

DETALLE TÉCNICO

CORPIÑO

Muestra

Hilo de urdimbre



Hilo de trama

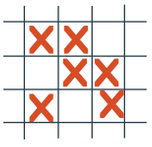
Ancho de la Meta	1,46 m
Peso m2	258 g/m2
Peso ml.	377 g/ml
Densidad de urdimbre	32 urdimbre/cm
Densidad de trama	30 trama/cm
Número Warp Tex	41
Número Trama Tex	39

Observaciones:

Algodón.

	Color	Material	Torsión	Nº Text.	Montaje
Urdimbre	gris claro gris oscuro	100% algodón	Z 380 V/m	41	-
Trama	gris claro gris oscuro	100% algodón	Z 350 V/m	39	-

Tejido



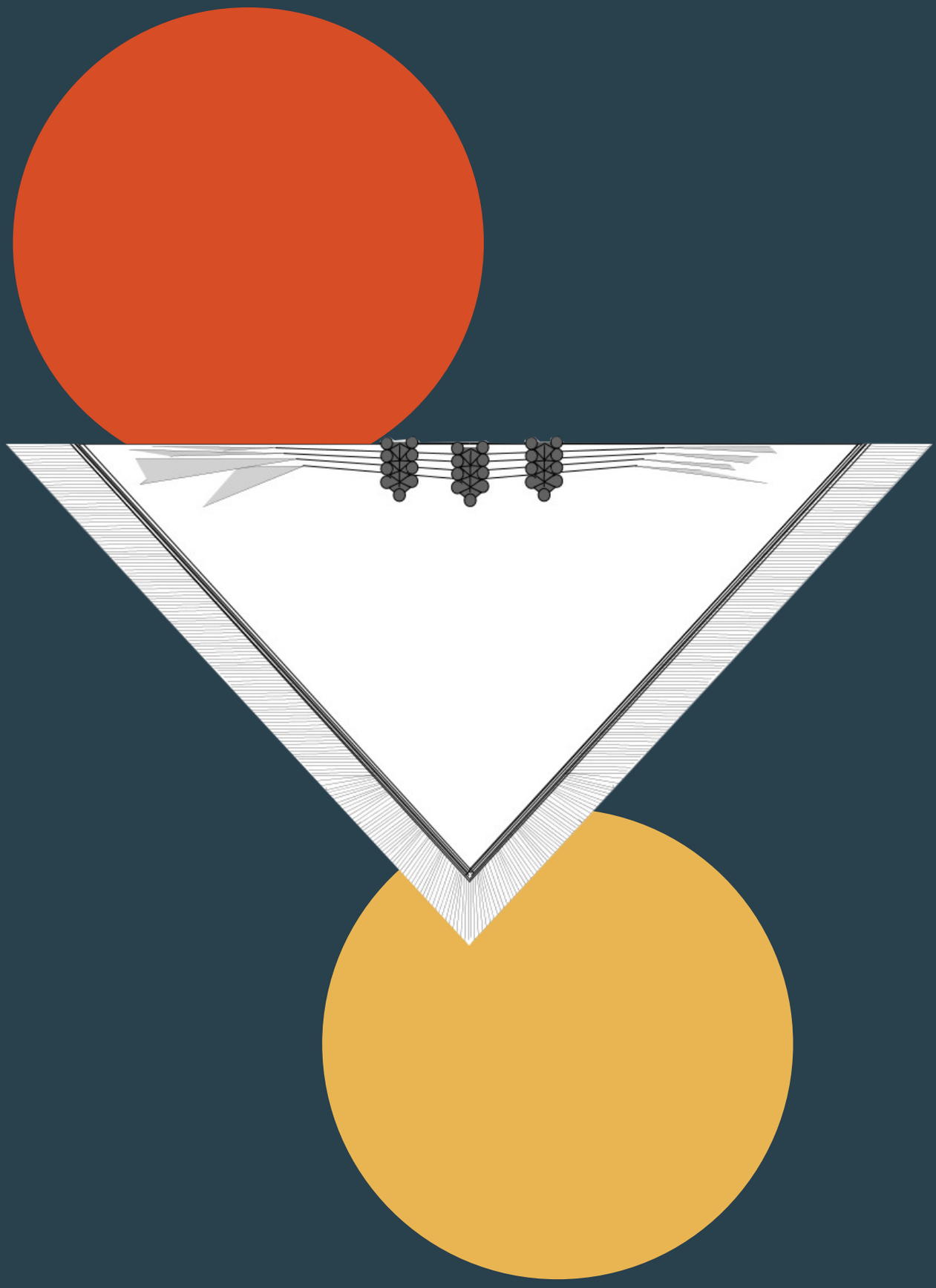
CHAL

CHAL

El chal de seda o algodón aporta una nota de color. Se dobla. Existe una variedad muy amplia de mantones.

Se lleva sobre los hombros formando varios pliegues en el escote trasero.

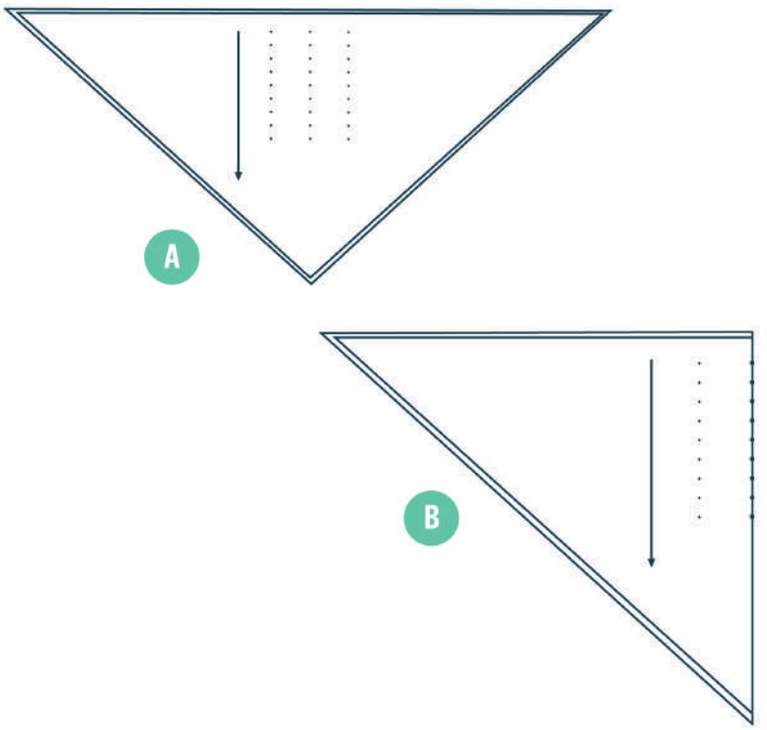
Cae bruscamente en la espalda. Se cruza sobre el pecho y se envuelve alrededor del cuello. Está sujeto por alfileres.



PARTES DEL DISEÑO

CHAL

ESCALA 1:10



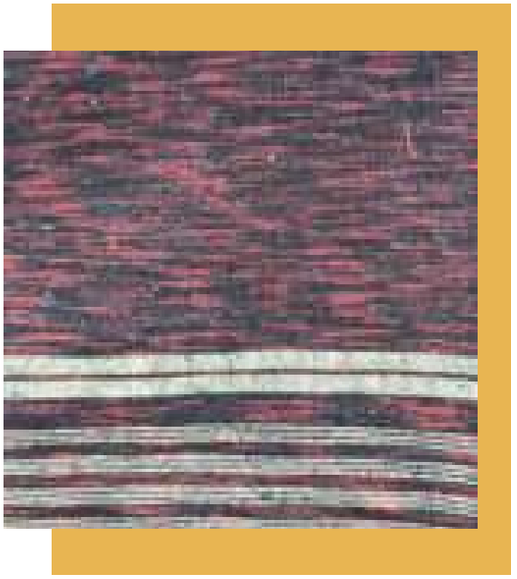
A **chal superior**
Cortar 1 tela de algodón

B **forro de chal**
Cortar 1 tela de algodón

DETALLE TÉCNICO

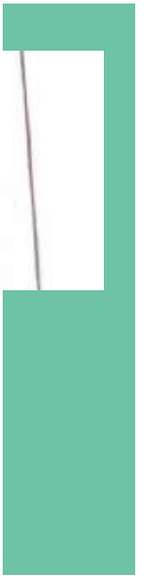
CHAL

Muestra



Hilo de urdimbre

Hilo de trama



Ancho del acabado	1,3 m
Peso m2	220 g/m2
Peso ml.	286 g/ml
Densidad de urdimbre	21 urdimbre/cm
Densidad de trama	12 trama/cm
Número Warp Tex	70
Número Trama Tex	60

Ajustes, almidonado y acabado:

Calcetín estampado.

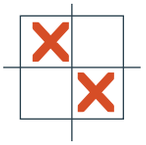
Observaciones:

Mantón derecho.
Broche de seda.

	Color	Material	Torsión	Nº Text.	Montaje
Urdimbre	marfil	100% algodón	Z 220 V/m	70	marfil

	Color	Material	Torsión	Nº Text.	Montaje
Trama	marfil negro rojo	100% algodón	Z 230 V/m	60	-

Tejido



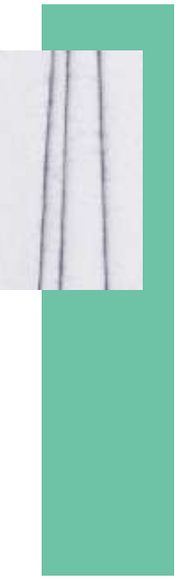
DETALLE TÉCNICO

FORRO DE CHAL

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama



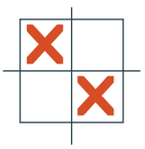
Ancho del remate	1,4 m
Peso m2	77 g/m2
Peso ml.	107,8 g/ ml
Densidad de urdimbre	36 urdimbre/cm
Densidad de trama	27 trama/cm
Número Warp Tex	5
Número Trama Tex	0,7

Observaciones:

Gasa de algodón.

	Color	Material	Torsión	Nº Text.	Montaje
Urdimbre	marino	100% algodón	S 300 V/m	5	marino
Trama	marino	100% algodón	S 450 V/m	0,7	marino

Tejido

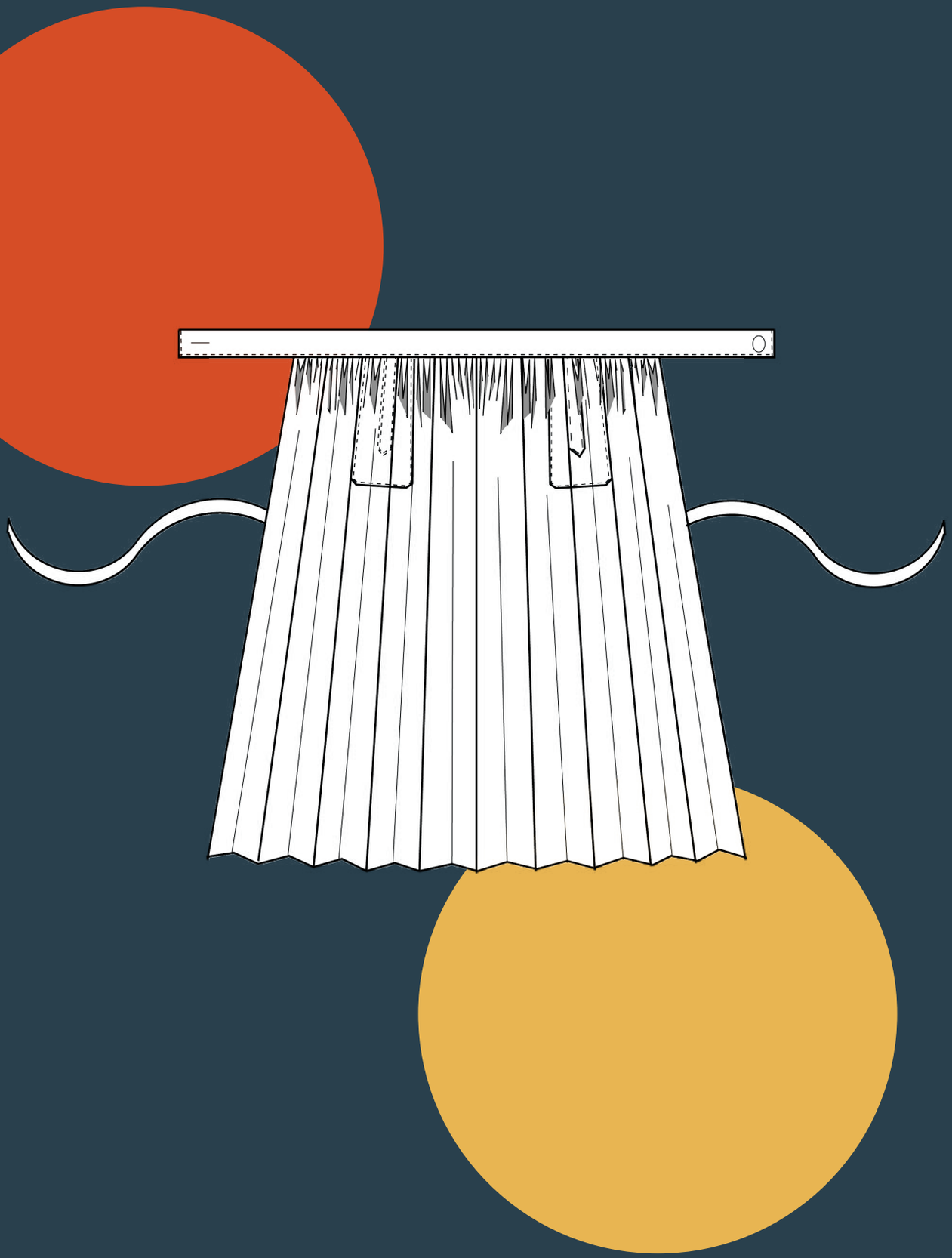


DELANTAL

DELANTAL

El delantal tejido a rayas, cuadros o liso. Puede ser de varios colores, muchas veces a juego con la falda. Con o sin bolsillos, se adorna varias veces hasta la mitad de la espalda lo que permite levantar la enagua o la falda, para no ensuciarla.

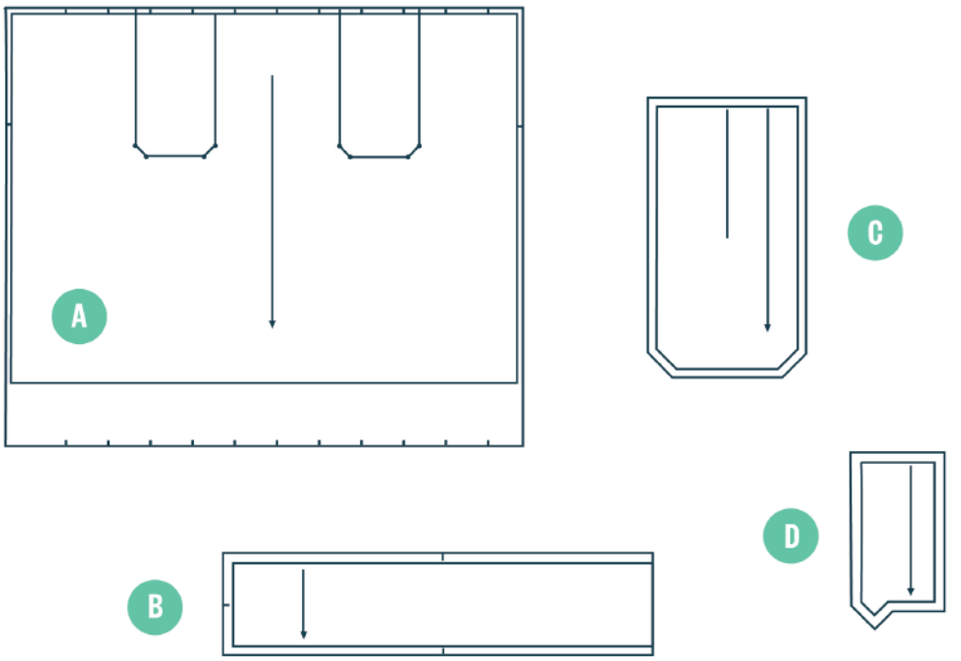
Es plisado y fruncido en la cintura. Se fija mediante un cinturón abotonado.



PARTES DEL DISEÑO

DELANTAL

ESCALA 1:10



A **delantal**
Cortar 1 tela de algodón

B **pretina**
Cortar 1 tela de algodón

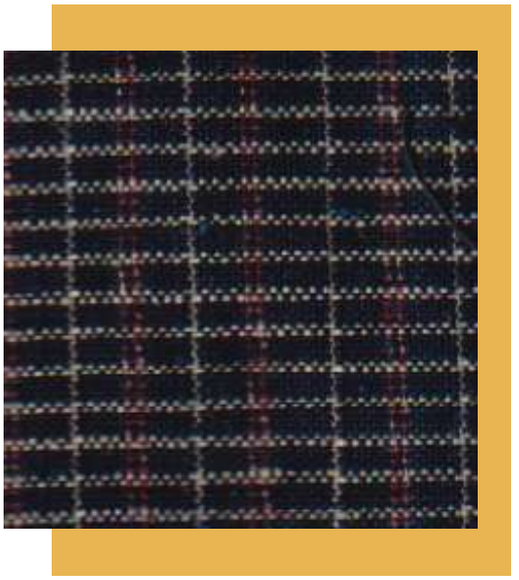
C **bolsillo**
Cortar 2 telas de algodón

D **pestaña de apertura de bolsillo**
Cortar 2 telas de algodón

DETALLE TÉCNICO

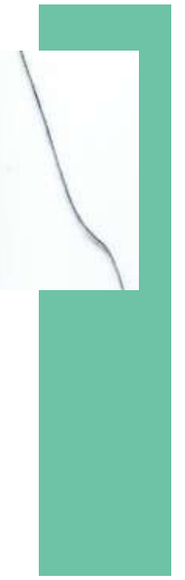
DELANTAL

Muestra



Hilo de urdimbre

Hilo de trama



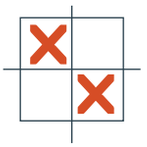
Ancho del remate	1,4 m
Peso m2	248 g/m2
Peso ml.	347,20 g/ ml
Densidad de urdimbre	46 urdimbre/cm
Densidad de trama	18 trama/cm
Número Warp Tex	48
Número Trama Tex	38

Observaciones:

Lona de algodón.

	Color	Material	Torsión	Nº Text.	Montaje
Urdimbre	marino rojo blanco	100% algodón	S 360 V/m	48	-
Trama	marino rojo blanco	100% algodón	Z 380 V/m	38	-

Tejido



COFIA O TOCADO

COFIA O TOCADO

El tocado es un elemento principal del outfit, está compuesto por tres elementos: la parte inferior, el pase y las alas en un solo elemento. Es diferente según la región, el pueblo.

El plisado del fondo se realiza con la uña o con una aguja.

Todos los pliegues se colocan uno al lado del otro.

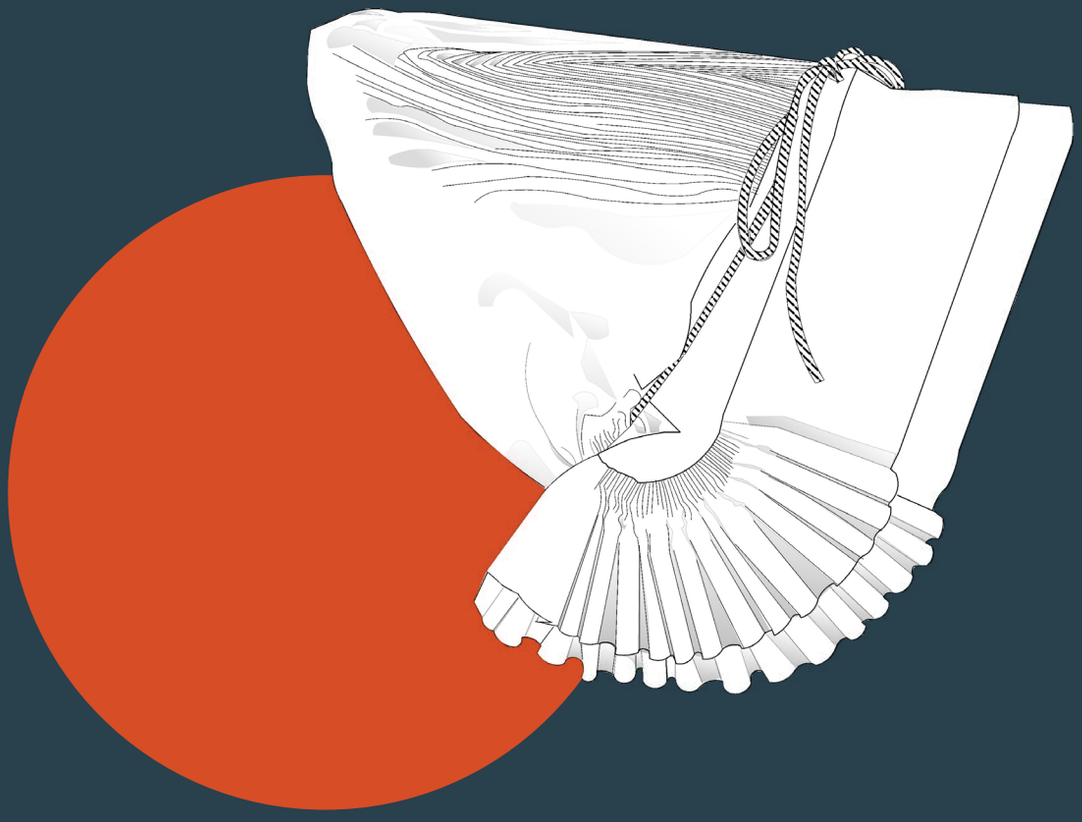
Miden de 1 mm a 1,5 mm los más anchos; los pliegues de los ángulos se encuentran.

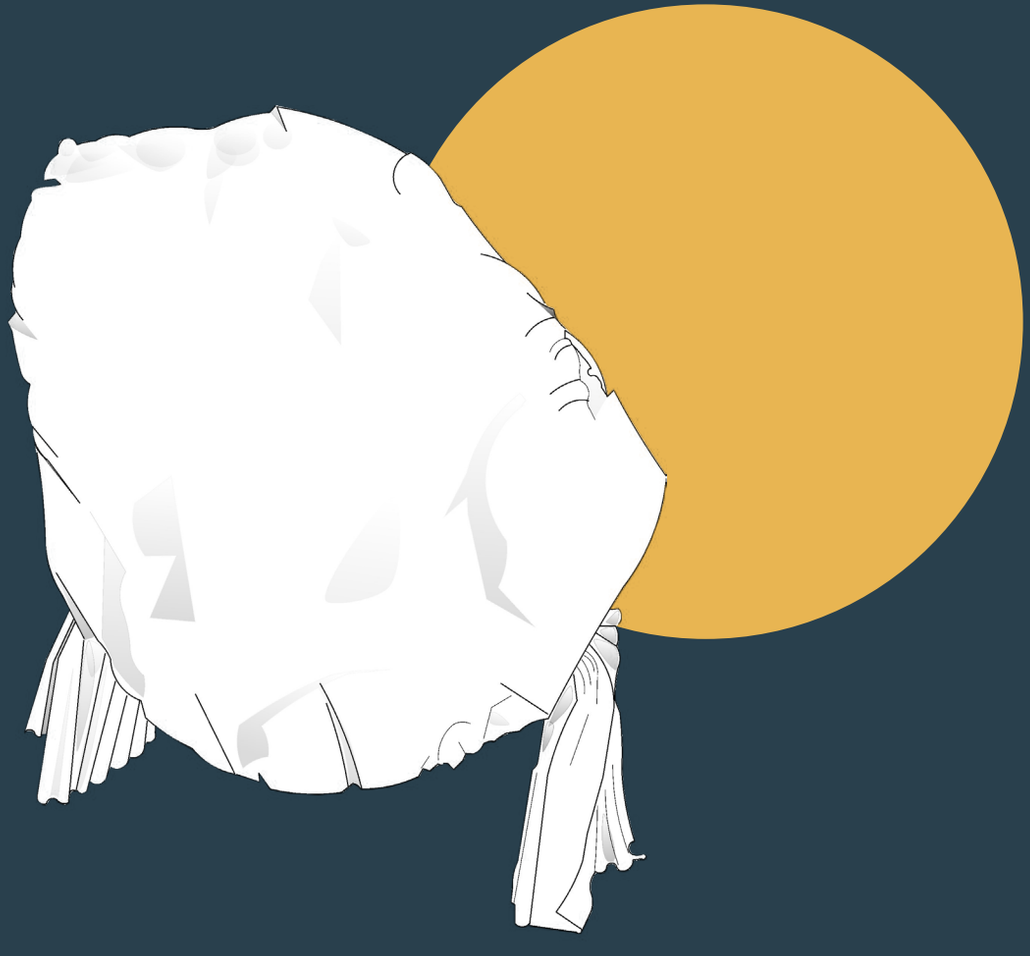
Las alas se canalizan mediante un tubo de hierro, estos hierros son de diferentes tamaños lo que permite un mayor o menor balanceo. Una cinta permite apretar a la altura del cuello, se aprieta en la parte superior.

Este tocado está confeccionado en un tejido suave y ajustado.

Este trabajo requiere mucha destreza. El planchado se realiza de derecha a izquierda.

La calidad del almidonado es muy importante para tener un trabajo de calidad.

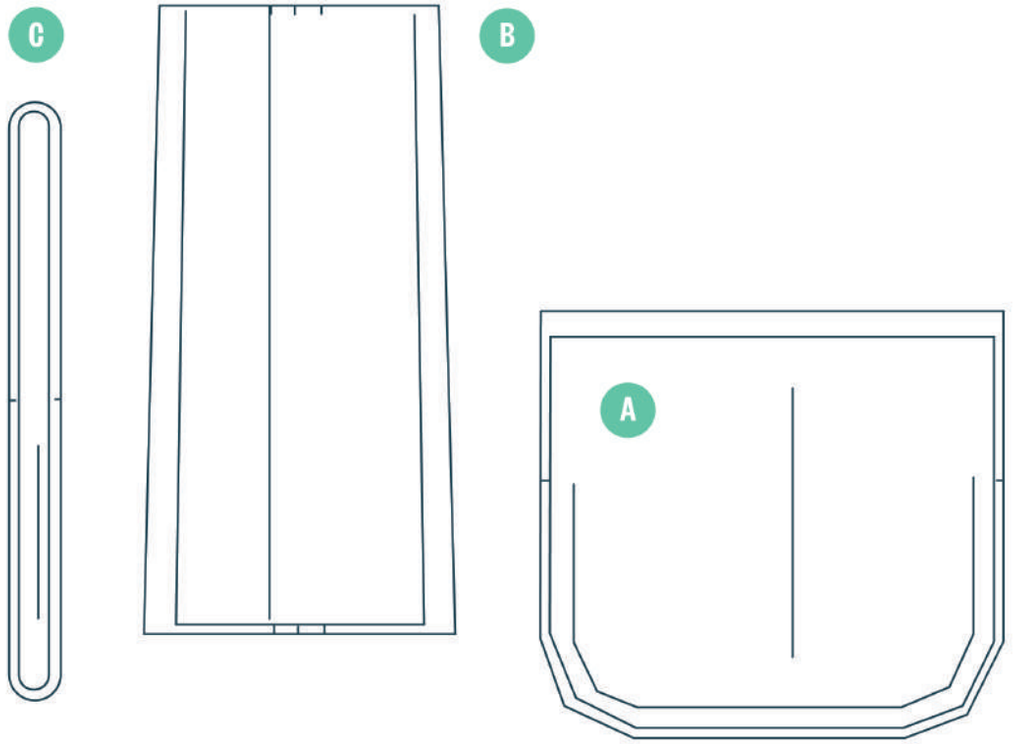




PARTES DEL DISEÑO

COFIA O TOCADO

ESCALA 1:10



A **botón del tocado**
Cortar 1 tela de algodón

B **botón del tocado**
Cortar 2 telas de algodón

C **pase de tocado**
Cortar 1 tela de algodón

DETALLE TÉCNICO

COFIA O TOCADO

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Ancho de la Meta	1,13 m
Peso m2	171 g/m2
Peso ml.	193,23 g/ml
Densidad de urdimbre	36 urdimbre/cm
Densidad de trama	27 trama/cm
Número Warp Tex	30
Número Trama Tex	20

Ajustes, almidonado y acabado:

Contracción debida a ligamento, sanforizado.

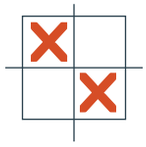
Urdimbre

Color	Material	Torsión	Nº Text.	Montaje
marfil	100% algodón	S 370 V/m	30	marfil

Trama

Color	Material	Torsión	Nº Text.	Montaje
marfil	100% algodón	S 320 V/m	20	marfil

Tejido



ZUECO

ZUECO

Los zuecos están hechos de madera local.

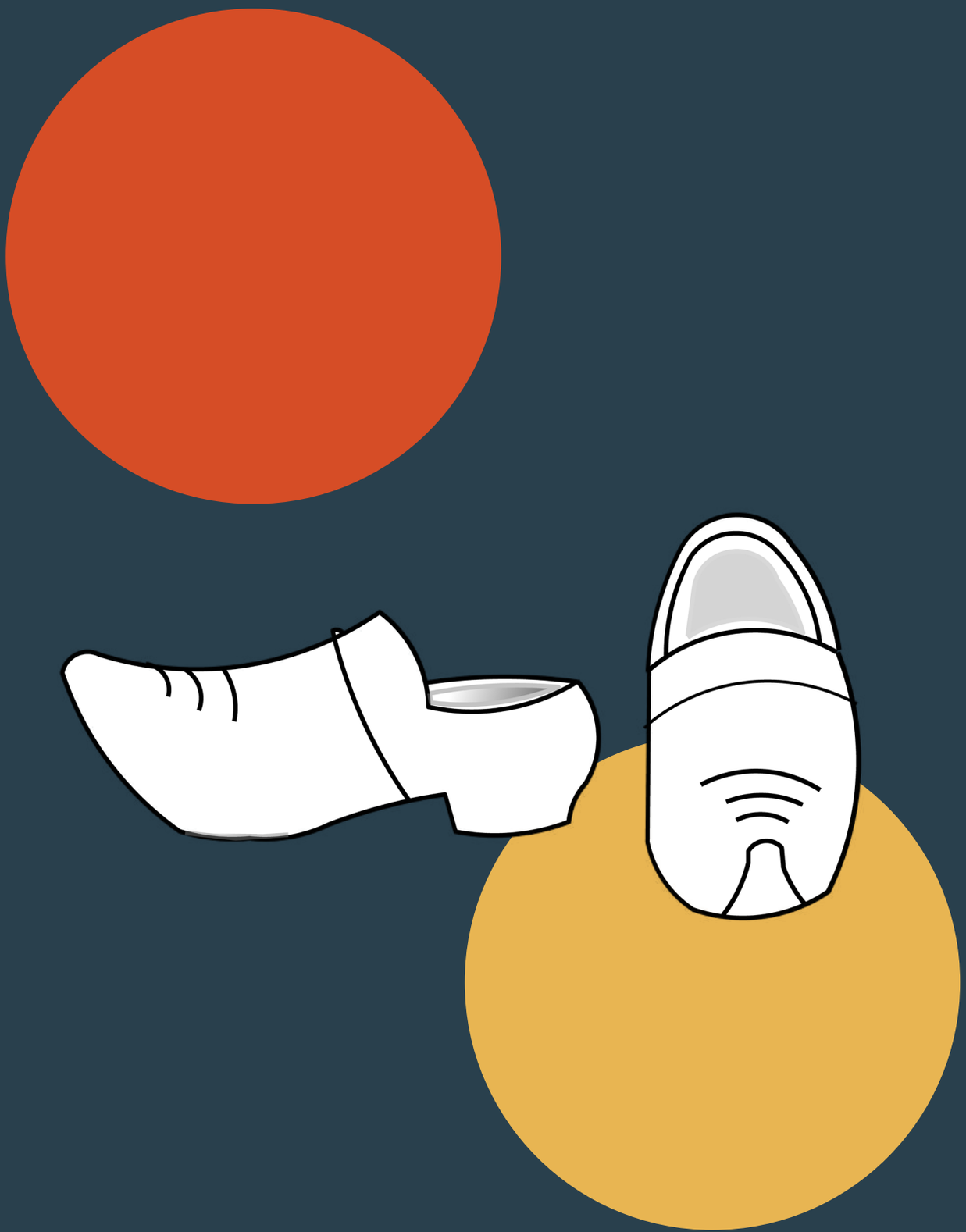
Estaban hechos de una sola pieza de madera, a menudo por la propia gente (aunque en aquella época existían fabricantes de zuecos).

El sauce se utilizaba para quienes trabajaban en ambientes húmedos, el álamo no era resbaladizo.

Para celebraciones y días festivos, los modelos están fabricados en madera de cerezo o nogal.

La tapa está decorada y la madera teñida con hollín (para hombres). Los modelos femeninos a veces están pintados de rojo, rosa o amarillo.

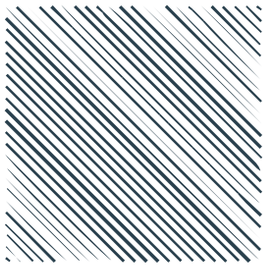
En invierno, para mayor comodidad, se pone paja en el pie.



VESTIMENTA
TRADICIONAL EN EUROPA

ESLOVENIA

INTRO-
DUCCIÓN



Las personas que vivían más cerca de la ciudad, más ricas y más jóvenes, generalmente estaban más orientadas a la moda que las más pobres y mayores y las que vivían en lugares más remotos.

DEBIDO A LA INFLUENCIA DE LA MODA URBANA, el traje nacional festivo campesino ha ido cambiando lentamente desde mediados del siglo XIX. Inicialmente los cambios fueron visibles principalmente en la tela de la ropa. La tela casera fue reemplazada por la de fábrica.

Poco a poco, la ropa a medida se puso más de moda.

La moda alpina eslovena era similar a la moda urbana más sencilla antes de mediados del siglo XIX. El traje tradicional de la Eslovenia alpina fue la forma de vestimenta más desarrollada en Eslovenia. Este nivel de ropa se formó debido a su ubicación geográfica favorable, que permitió contactos más directos con el resto de Europa Central y su moda en el vestir avanzada, debido a buenas conexiones de transporte y una base económica de población bastante fuerte.

Según los testimonios, los cambios en la moda alpina eslovena debieron ser bastante evidentes. Además, los hallazgos sobre los principales cambios en la moda en Gorenjska, Notranjska y Stajerska son similares.

Antes del ferrocarril existía un intenso tráfico desde los países del norte hacia los puertos de Rijeka, Trieste y Venecia. En algunas zonas, debido a las necesidades locales, la gente se dedicaba principalmente al transporte. Los cocheros traían a las mujeres pañuelos de seda, artículos y joyas. Gracias al éxito de la exportación, aumentó el poder adquisitivo de la población rural. Esto también fue evidente en la moda.

Las ferias también desempeñan un papel importante en los tejidos industriales y algunos productos de vestir (bufandas, calcetines, chaquetas, abrigos, zapatos, sombreros) aumentan entre la población rural. El método de venta era una especie de evento social para los agricultores. El atractivo especial de la oferta era la combinación de la reducción del precio y la sensación asociada de buen trato.

En consecuencia, las especificidades regionales y la originalidad de los trajes tradicionales disminuyeron.

El desarrollo del traje campesino no fue uniforme. Diferentes factores (riqueza, ubicación geográfica, finalidad del vestuario, edad y género) influyeron en el diseño del vestuario y condujeron a una adopción más rápida o más lenta de las características de la vestimenta moderna. El traje tradicional femenino cambió más que el masculino. El traje femenino fue diseñado por señoras de la ciudad, que querían una versión eslovena, siguiendo el ejemplo de países extranjeros. Las personas que vivían más cerca de la ciudad, más ricas y más jóvenes, generalmente estaban más orientadas a la moda que las más pobres y mayores y las que vivían en lugares más remotos.

Las mujeres, especialmente las más jóvenes, adoptaron ropa más moderna más rápidamente que los hombres y vestían con estilo los domingos y días festivos. Todo tenía que ser de acuerdo con la última tendencia, en su mayoría hecho de tela fina y de alguna manera la mujer sería una dama perfecta, no una campesina. El estilo antiguo de décadas atrás se reflejaba a menudo en los trajes festivos de los aldeanos ancianos. Se mantuvo gracias a la economía de los usuarios, la cuidadosa protección de la vestimenta festiva y la calidad y durabilidad de los tejidos.

Era costumbre dejar prendas de vestir conservadas como legado a sus descendientes. En las grandes explotaciones, el personal de apoyo, es decir, esclavos y doncellas, también recibía nuevas prendas de vestir, especialmente enaguas, mangas y camisas, como parte del pago anual.

Los trajes femeninos alpinos se pueden identificar principalmente por los tocados, el largo de las faldas y los pliegues y algunas prendas exteriores.

A finales del siglo XVIII y primera mitad del siglo XIX, en el territorio esloveno actual existían tres tipos diferentes de trajes tradicionales:

• Alpino (en la parte central, occidental, septentrional y parcialmente oriental)
• Panonia (en el noreste, sureste y sur)
• Costera o mediterránea (en la parte suroeste y en parte del sur)

Los trajes nacionales básicos se complementaron con peculiaridades regionales, formas intermedias e incluso variaciones dictadas por la edad, el estatus, la propiedad y la identidad profesional.

El traje femenino tradicional alpino tiene muchas variantes, es decir, el corte de manga (blusa), el largo de la falda y sus pliegues, así como las alas y la forma del sombrero. El traje básico consta de blusa de lino blanca, falda hasta los tobillos con sujetador y delantal. Además, hay una bufanda, calcetines, zapatos, un cinturón metálico adornado y un tocado (avba, peča o zavijačka).

El traje tradicional femenino costero o mediterráneo consiste en una camisa holgada y dos prendas largas sin mangas (kamižoti), abiertas por delante en toda su longitud, que se llevan encima. La falda tenía cinturilla.

El traje tradicional femenino de Panonia es blanco y está hecho de lino tejido con algodón, rara vez de lino. El traje difiere mucho del traje femenino tradicional; la ropa es enteramente blanca (el traje tradicional femenino original era blanco y no contenía ni una sola prenda ni joyería de ningún otro color que no fuera el rojo). Está confeccionado a partir de las partes superiores de las mangas, que son más largas para poder meterlas por dentro de una falda de lino plisada. También se usan calcetines y tocado blanco (peče).

El traje actual está diseñado sobre la base de los despertares políticos a mediados del siglo XIX, que representan la moral nacional eslovena. El traje se usaba en eventos como desfiles, tertulias culturales, actividades folclóricas, misas ceremoniales, ferias eclesiásticas, bodas rurales...

El traje se usaba en eventos como desfiles, reuniones culturales, actividades folclóricas, misas ceremoniales, ferias eclesiásticas, bodas rurales...

El traje tradicional femenino del siglo XIX consta de camisa, falda con cinturón o corpiño cosido, chaqueta, enagua, delantal y pañuelo grande. Como calzado, las mujeres llevaban botines y se cubrían la cabeza con un tocado (avba, peca, zavijacka). La ropa interior se hizo popular después de la Primera Guerra Mundial.

La prenda femenina típica era una falda y un corpiño cosidos juntos. Se utilizaba para el trabajo o como prenda festiva durante todo el año.

Constaba de corpiño y falda. La falda estaba finamente plisada en la cintura con un corpiño cosido. Las faldas festivas estaban forradas por dentro con telas más baratas de segunda mano. Ropa de trabajo protegida con dobladillo de falda.

Eran faldas largas decoradas con pliegues o cintas de seda.

Las damas carniolas vestían faldas azul oscuro, marrón oscuro y negro a mediados y segunda mitad del siglo XIX en invierno. En verano llevaban faldas de color verde oscuro, morado, marrón o rojo granate (tejido fino de lana como en las bufandas de lana), así como de batista (tejido de algodón). Las mujeres más ricas usaban faldas de taft (seda auténtica).

Faldas de taft de moda en colores degradados: negro rojo, negro azul, negro marrón, negro verde, marrón turquesa, azul, verde, marrón violeta...

Las mujeres vestían principalmente delantales negros, de seda (batista, percal, taft) o lana, a menudo con motivos florales tejidos u otros motivos para las fiestas. Al principio, los delantales tenían de 1 a 1,5 m de ancho y estaban densamente fruncidos en la cintura, llegando hasta la mitad del muslo y debajo. Eran 4 dedos más cortos que la falda. Se cosió encaje de bolillos de lana negra (de 2 a 4 cm de ancho) en ambos lados y en la parte inferior.

A mediados de siglo, las mujeres eligieron delantales con colores más vibrantes: verde, azul, rojo y amarillo, con rayas o motivos florales. Estaban confeccionados en tela de seda negra, muselina o algodón. Los delantales negros generalmente estaban adornados con encaje negro a máquina o de bolillos.

ROPA FEMENINA DESDE FINALES DEL SIGLO XVIII AL SIGLO XX

La prenda femenina típica era una falda y un corpiño tejidos juntos.

A MEDIADOS DE SIGLO las mujeres eligieron colores de delantal más vibrantes.

Como ocurre con las prendas anteriores, la durabilidad está garantizada

El delantal tiene un cinturón extendido con dos correas de sarga negra.

Las correas se colocan en el estómago, se aprietan y se cruzan por detrás y se atan por delante debajo del delantal. El cinturón está debajo de las correas para que no se salga de las caderas.

El vestido (falda y corpiño) es ropa de trabajo y festiva de mujer con mangas largas confeccionada en lino blanco o lino de algodón.

Se usaba como prenda interior y servía como ropa interior o exterior. Las mangas eran blancas, hasta la cintura o un poco más bajas. Hacía la figura más corta y esbelta en la cintura. Tiene pequeños pliegues en ambas mangas. Se cosieron pliegues desde el cuello hasta el pecho o incluso más abajo en el interior. Esto daba una apariencia de pliegue grueso y ondulado.

Se abrocha con botones delanteros.

Los primeros pololos se entregaron a mujeres en la infancia o en la edad adulta.

Eran especiales para ellas, por eso los conservaron durante mucho tiempo.

Las mujeres rurales usaban enaguas a mediados del siglo XIX. Llevaban entre cinco y seis enaguas muy almidonadas. Se usaban los domingos para mostrar su riqueza. En el interior se cosían encajes comprados o caseros (crochet, bordados o tejidos). Los pliegues hacían que las enaguas tuvieran aún más volumen.

Los pololos estaban hechos de lona de algodón blanco o terciopelo a rayas rojas y blancas. Los pololos ceremoniales tenían cosidos encajes blancos, hechos a mano o a máquina. La parte inferior podría tener forma de pliegue.

Cintas: Para atar las cintas se utilizaba tafetán negro de 8 a 12 cm de ancho, a veces tafetán muaré. También utilizaban una cinta de 3 m de largo, colocada alrededor de la cintura y atada en la espalda. Algunas cintas ya estaban moldeadas, cosidas y sujetas de diferentes maneras.

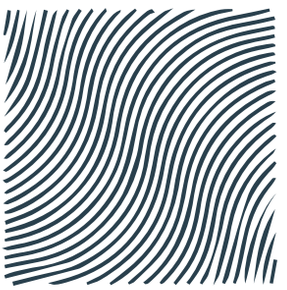
Los pañuelos eran de seda con patrones antiguos característicos. Hoy son sintéticos. Tenían flecos, ciclamen (en todos los tonos, desde violeta hasta rosa suave con un patrón blanco en el medio). Las esquinas tenían motivos florales (amarillo, naranja, dorado, violeta, verde).

En el campo, a las mujeres les gustaba llevar pañuelos forrados en tonos amarillo anaranjado. Estaban decoradas con rayas y flores de brocado de colores vivos.

Peča es un tocado femenino elaborado en fino lino blanco y posteriormente en lino de algodón. Este es el tocado esloveno más antiguo y más extendido. Al principio eran muy simples y estaban colocados al revés. A finales del siglo XIX apareció un tocado ricamente bordado como parte del traje tradicional.

Estaban rodeadas de encajes caros.

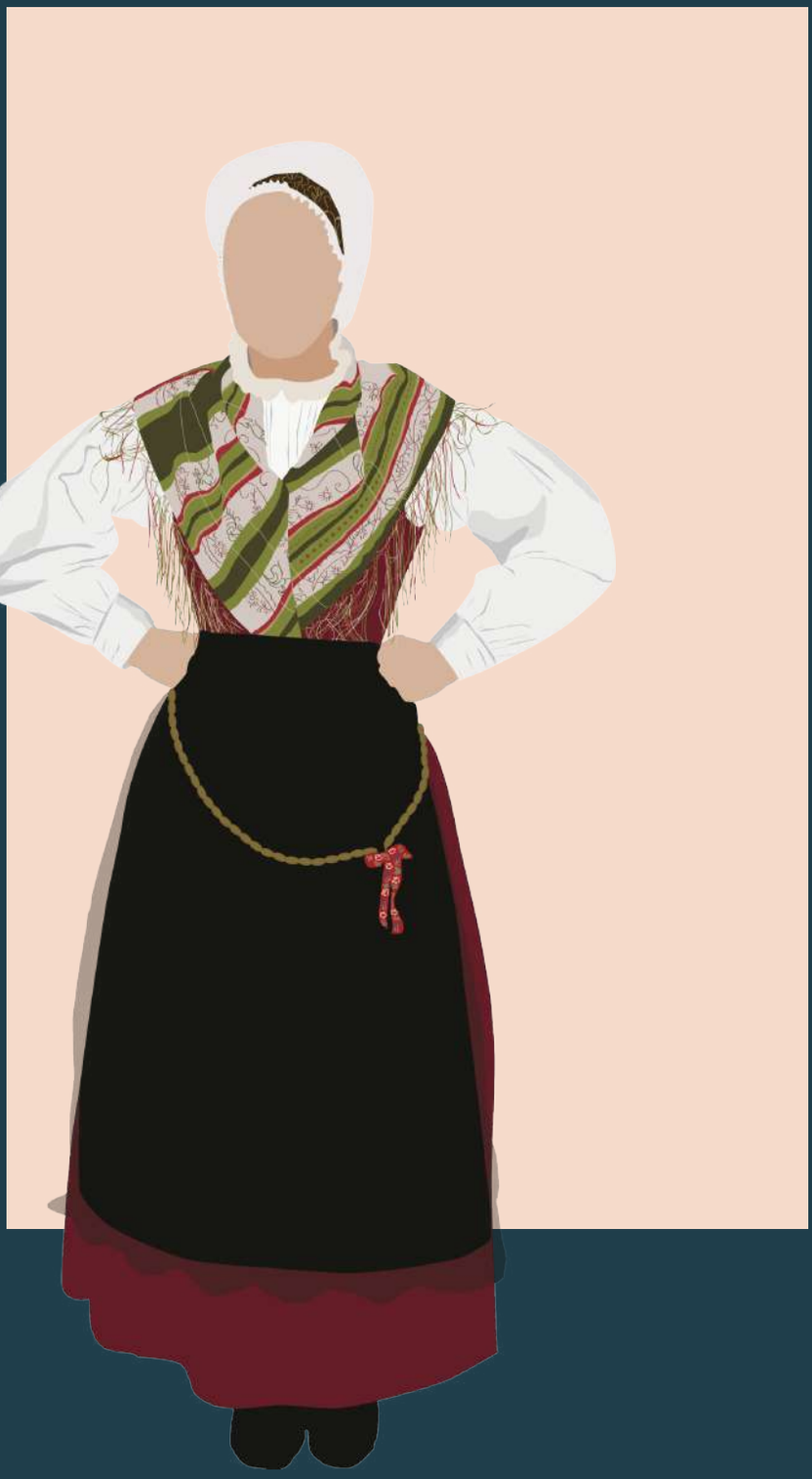
Avba es un tocado festivo que rodea la cara. Tiene una parte de terciopelo bordado en oro o negro o un rico brocado dorado. Las mujeres adineradas lo usaban sólo para grandes ceremonias. Las novias llevaban unos especiales de boda.



Los pañuelos estaban decorados con rayas y flores de brocado de colores vivos.

Zavijača es una pieza triangular de tela blanca. Tiene una esquina de persecución en el medio. Alrededor del dobladillo resultante se cose una diadema rodeada de encaje estrecho. La espalda está comprimida con pliegues para un ajuste perfecto. Los pliegues de la espalda se sujetan con cinta azul.

Ropa femenina desde finales del siglo XVIII hasta el siglo XX



Parte frontal

Dorso

ENAGUAS

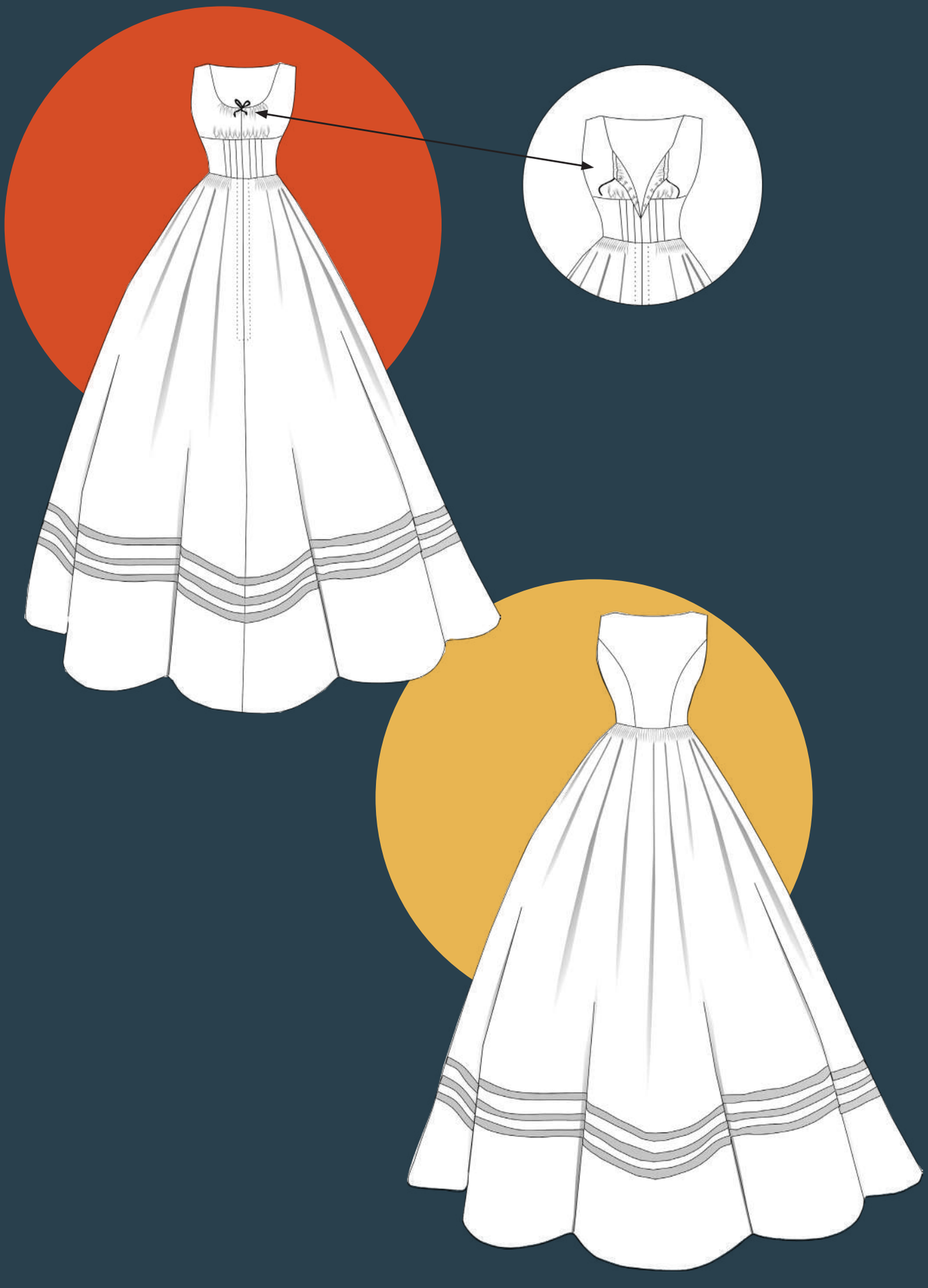
ENAGUAS
(FALDA Y CORPIÑO COSIDOS JUNTOS)

Las enaguas estaban hechas de tela de lana, desde el azul oscuro, el marrón, el negro hasta el verde oscuro y el morado. Las más ricas llevaban faldas de tafetán de seda.

El corpiño estaba forrado con lona de algodón.

Tenía cordones en la parte delantera.

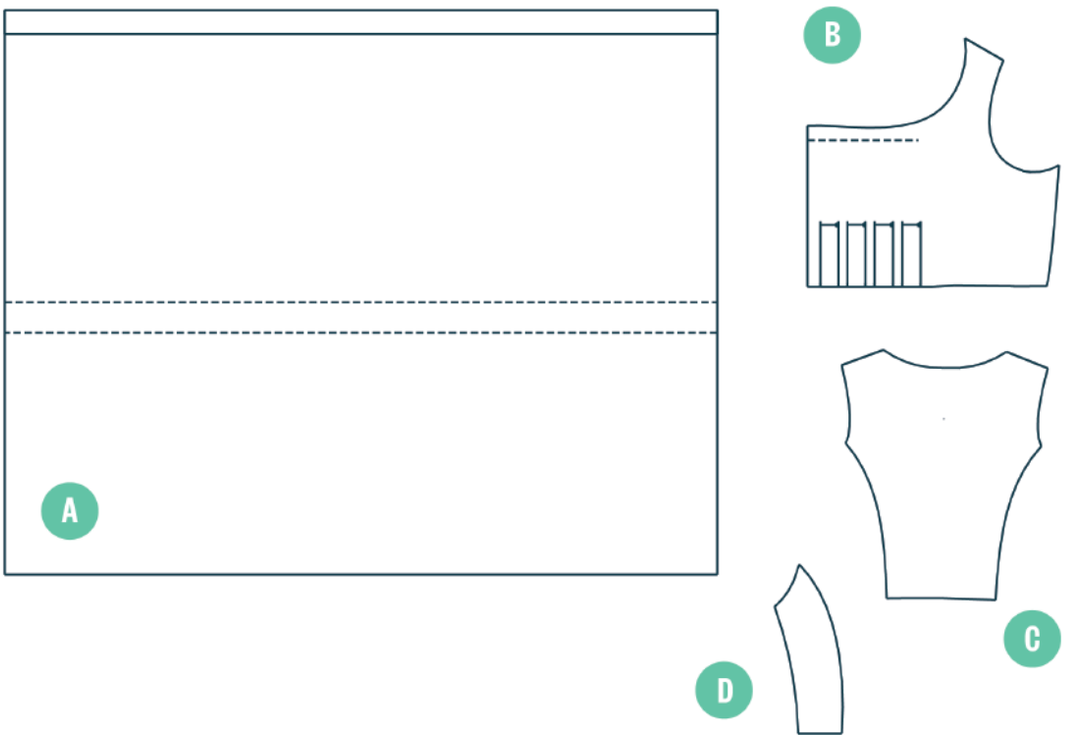
La falda estaba recogida en la cintura y cosida al corpiño. La parte delantera tenía una abertura en la rodilla y un bolsillo. Debajo de las rodillas se cosía un pliegue decorativo o una cinta de terciopelo.



PARTES DE DISEÑO

ENAGUAS

ESCALA 1:10



A **falda**
Cortar 3 telas de seda roja

B **frente del corpiño**
Cortar 2 telas de seda roja

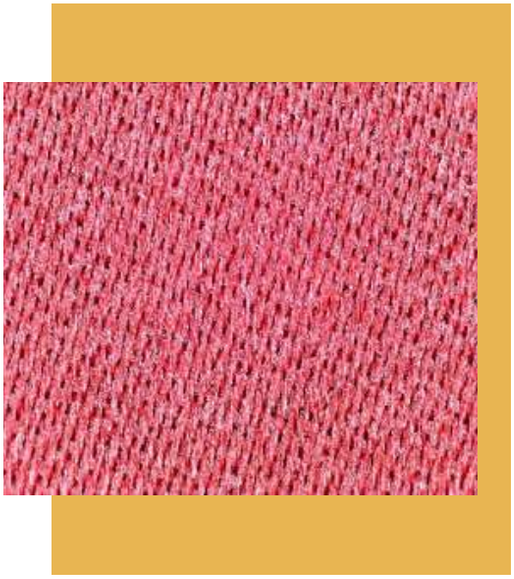
C **corpiño espalda**
Cortar 1 tela de seda roja

D **lado del corpiño**
Cortar 2 telas de seda roja

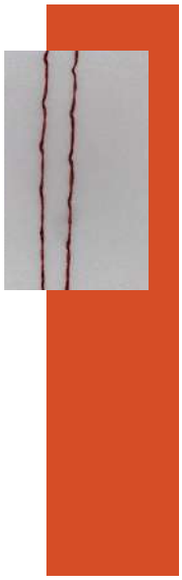
DETALLE TÉCNICO

FALDA ENAGUA

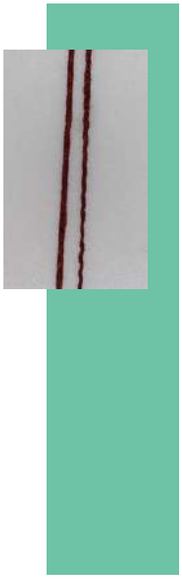
Muestra



Hilo de urdimbre



Hilo de trama



Ancho del remate	1,5m
Peso m2	125 g/m2
Peso del metro	190 g/tm
Densidad de urdimbre	48 hilos/cm
Densidad de trama	24 hilos/cm
Espesor de urdimbre	-
Grosor de la trama	-

Ajustes, almidonado y acabado:

Tela teñida.

Observaciones:

-

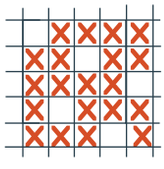
Urdimbre

Color	Material	Torsión	Grosor	Montaje
rojo	100% seda	-	-	rojo

Trama

Color	Material	Torsión	Grosor	Montaje
rojo	100% seda	-	-	rojo

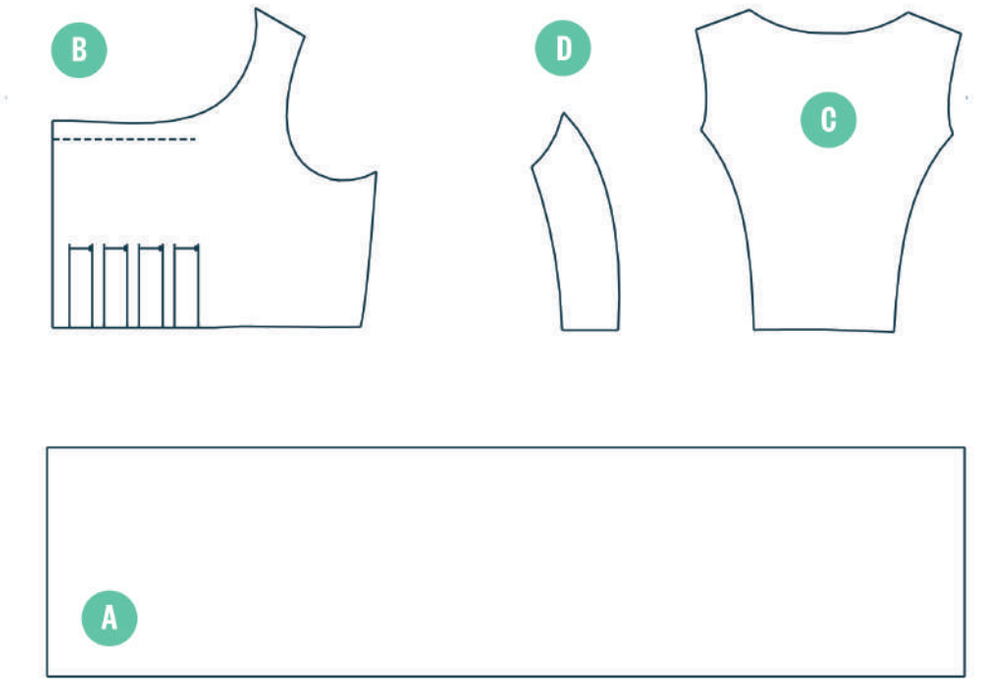
Tejido



PARTES DE DISEÑO

FORRO DE ENAGUA

ESCALA 1:10



A **dobladillo largo**
Corte 3

B **frente**
Corte 2

C **atrás**
Cortar 1

D **lado**
Cortar 2

DETALLE TÉCNICO

FORRO DE ENAGUA

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Ancho del acabado	1,6 m
Peso m2	140 g/m2
Peso del metro	220 g/tm
Densidad de urdimbre	24 hilos/cm
Densidad de trama	28 hilos/cm
Espesor de urdimbre	-
Grosor de la trama	-

Tratamiento:

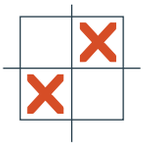
Imprimir.

Cambios de material:

Tela estampada de cuadros.

	Color	Material	Torsión	Grosor	Montaje
Urdimbre	blanco y rojo	100% algodón	-	-	-
Trama	blanco y rojo	100% algodón	-	-	-

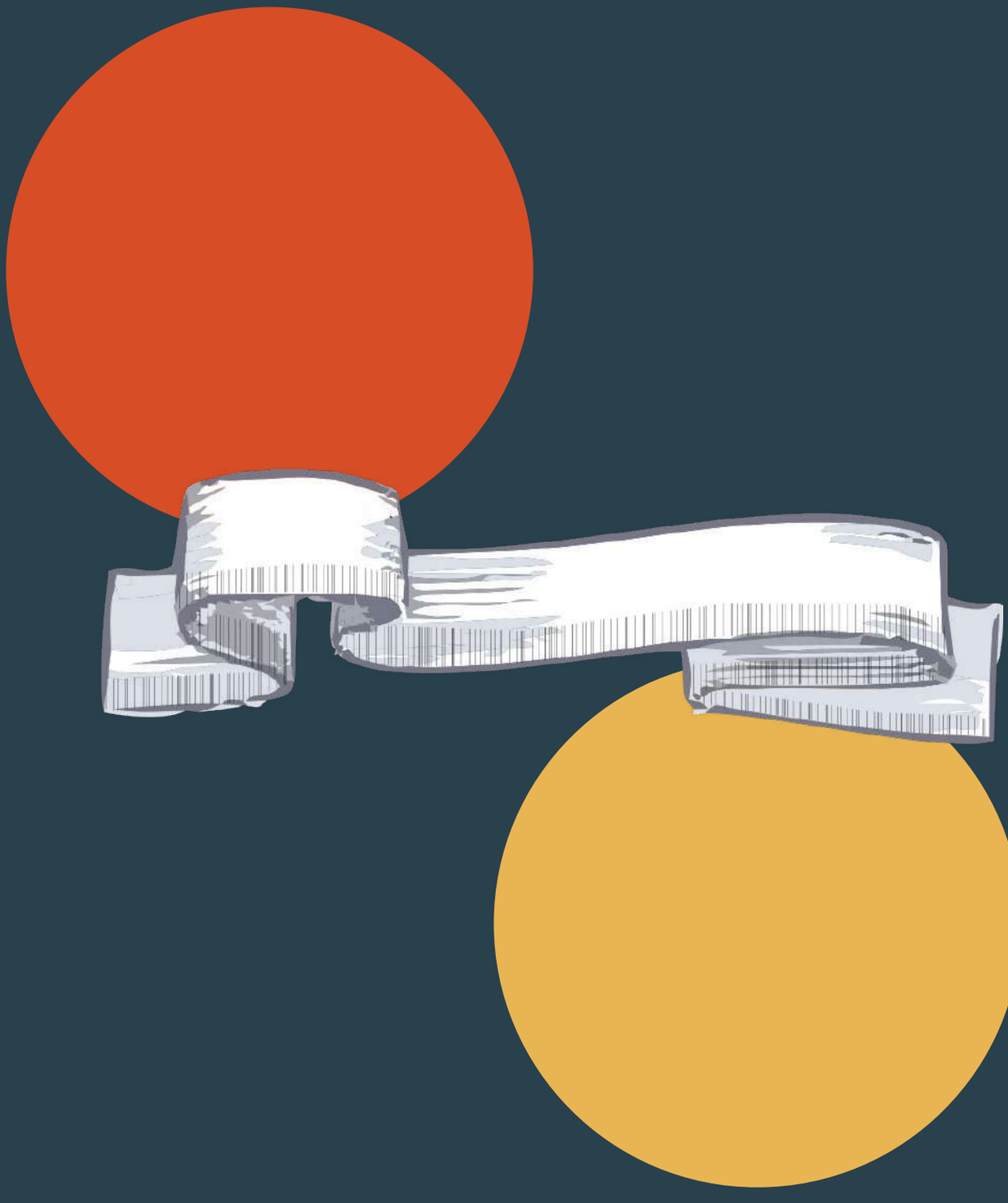
Tejido



DOBLADILLO DE LA FALDA

DOBLADILLO DE LA FALDA

Se cose una tira de cepillo especial a lo largo de la tela de la falda y el forro. El cepillo protege la longitud de la prenda contra el desgaste y los daños. La correa tiene una superficie peluda en la parte inferior.



DELANTAL

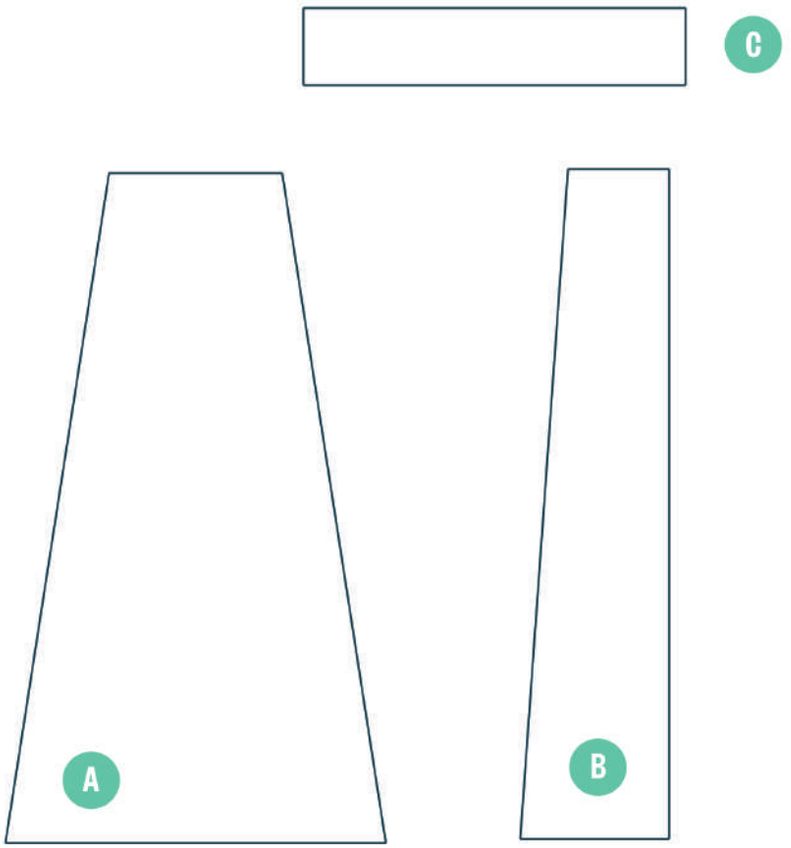
DELANTAL

El delantal está hecho de tres partes. Si el vestido es de seda, el delantal es de tafetán de seda, pero también puede ser de damasco. Está forrado con encaje muy fino, de 3 a 5 cm de ancho. El cinturón está hecho de cinta de sarga o tela básica, de 2 a 2,5 cm de ancho y 3 m de largo. Si el cinturón está hecho de tela base, las esquinas se pueden meter en una forma más ancha para darle al lazo una apariencia más rica al atarlo.

PARTES DE DISEÑO

DELANTAL

ESCALA 1:10



A **frente**
Corte 1

B **lado**
Corte 2

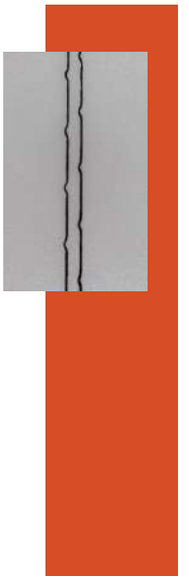
C **cintura**
Corte 1

DETALLE TÉCNICO

DELANTAL

Muestra

Hilo de urdimbre



Hilo de trama

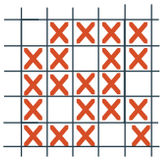
Ancho de la Meta	1,7m
Peso m2	130 g/m2
Peso del metro	215 g/tm
Densidad de urdimbre	80 hilos/cm
Densidad de trama	40 hilos/cm
Espesor de urdimbre	-
Grosor de la trama	-

Tratamiento del material:

Hilo negro.

	Color	Material	Torsión	Grosor	Montaje
Urdimbre	negro	100% algodón	-	-	negro
Trama	negro	100% algodón	-	-	negro

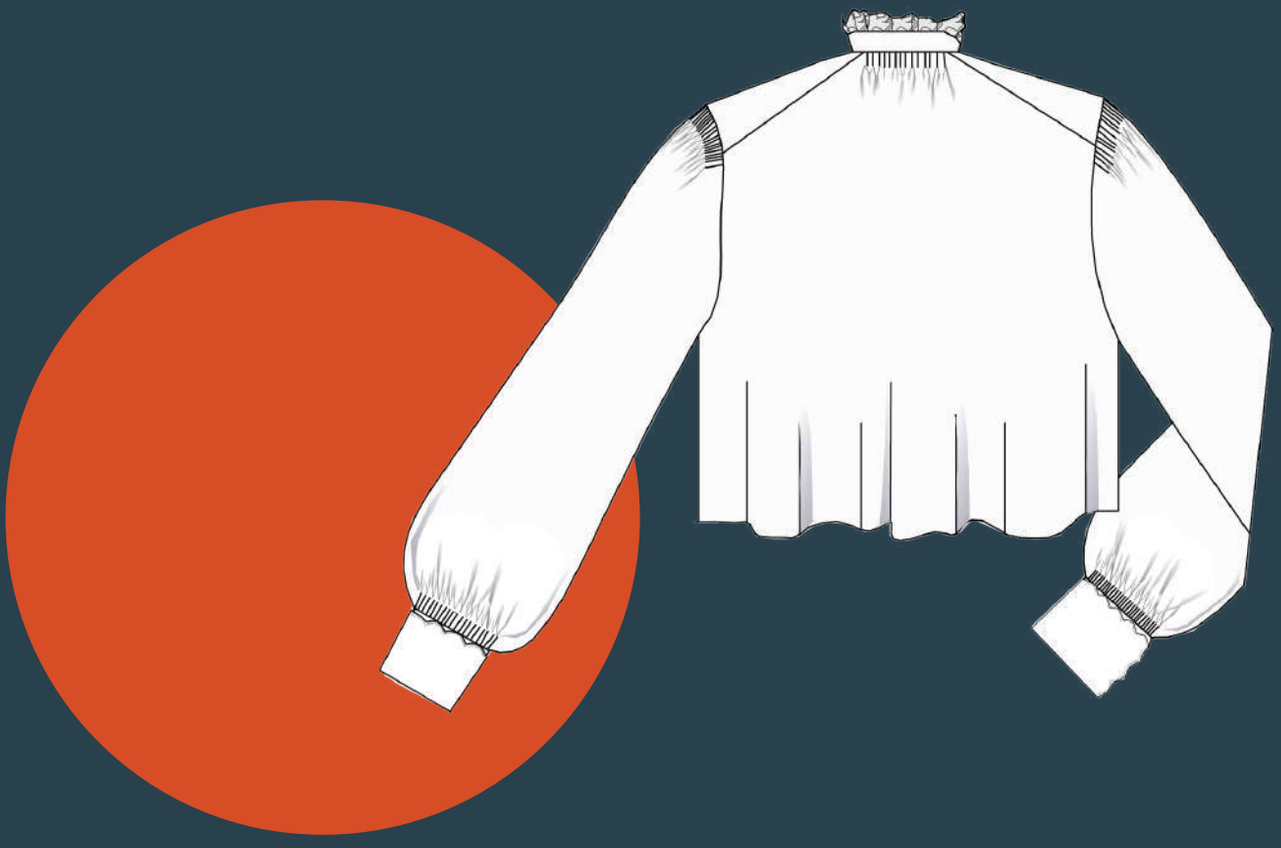
Tejido



CAMISA

CAMISA

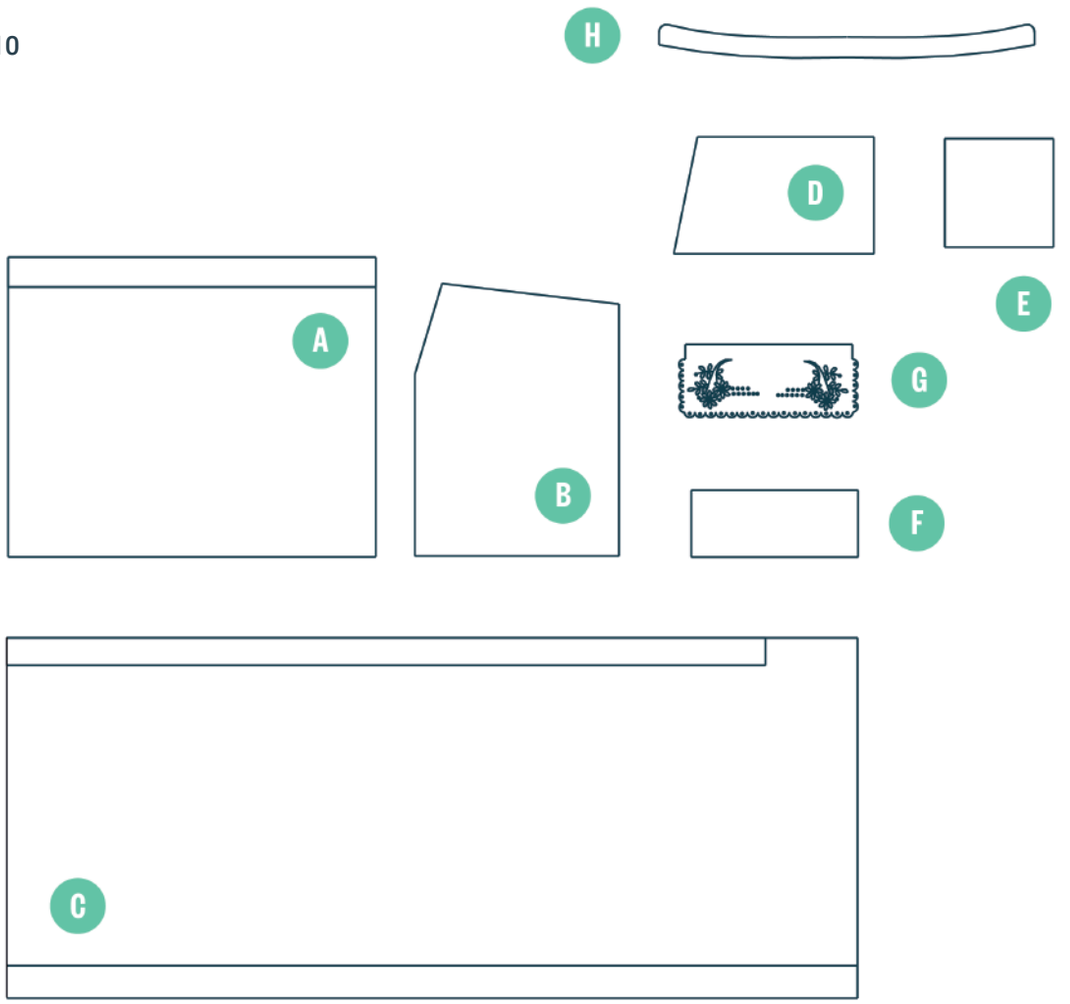
La camisa es una blusa que llega hasta la cintura, la parte delantera tiene pequeños pliegues cosidos desde el cuello hacia abajo. Los puños son de una sola capa, bordados a mano y las mangas finamente fruncidas por encima. En el cuello está cosido un cordón de algodón de 2 cm de ancho.



PARTES DE DISEÑO

CAMISA

ESCALA 1:10



A **camisa de vuelta**
Cortar 1 tela de algodón blanca

B **frente de la camisa**
Cortar 2 telas de algodón blanco

C **mangas de camisa**
Cortar 2 telas de algodón blanco

D **hombros de camisa**
Cortar 2 telas de algodón blanco

E **yugo**
Cortar 2 telas de algodón blanco

F **brazalete**
Cortar 2 telas de algodón blanco

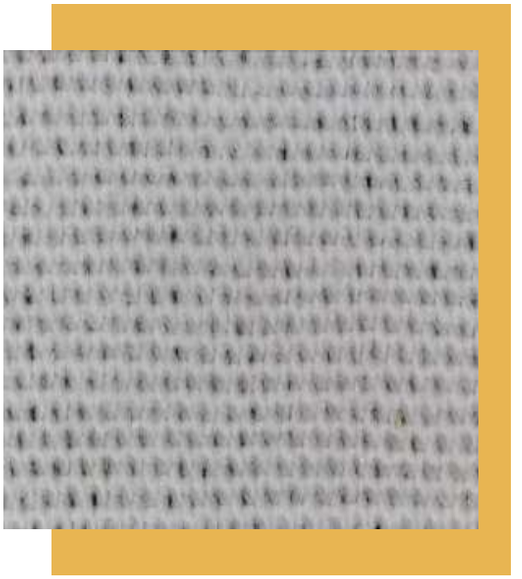
G **brazalete**
Patrón de bordado

H **cuello de camisa**
Cortar 2 telas de algodón blanco

DETALLE TÉCNICO

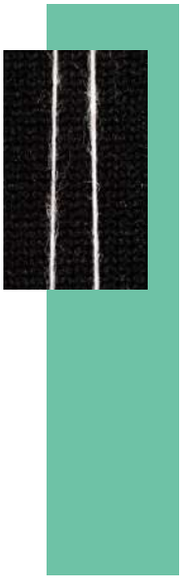
CAMISA

Muestra



Hilo de urdimbre

Hilo de trama



Ancho del remate	1,5m
Peso m2	140g/m2
Peso por metro lineal	201 g/tm
Densidad de la tela urdimbre	60 amenazas/cm
Trama de densidad de la tela	32 amenazas/cm
Densidad de deformación	-
Densidad de trama	-

Tratamiento

Mercerizado en algodón teñido.

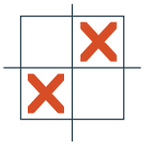
Cambio material:

La parte delantera y trasera son lisas.

Contracción: largo 2%, ancho 2%

	Color	Material	Torsión	Grosor	Montaje
Urdimbre	blanco	100% algodón	-	-	blanco
Trama	blanco	100% algodón	-	-	blanco

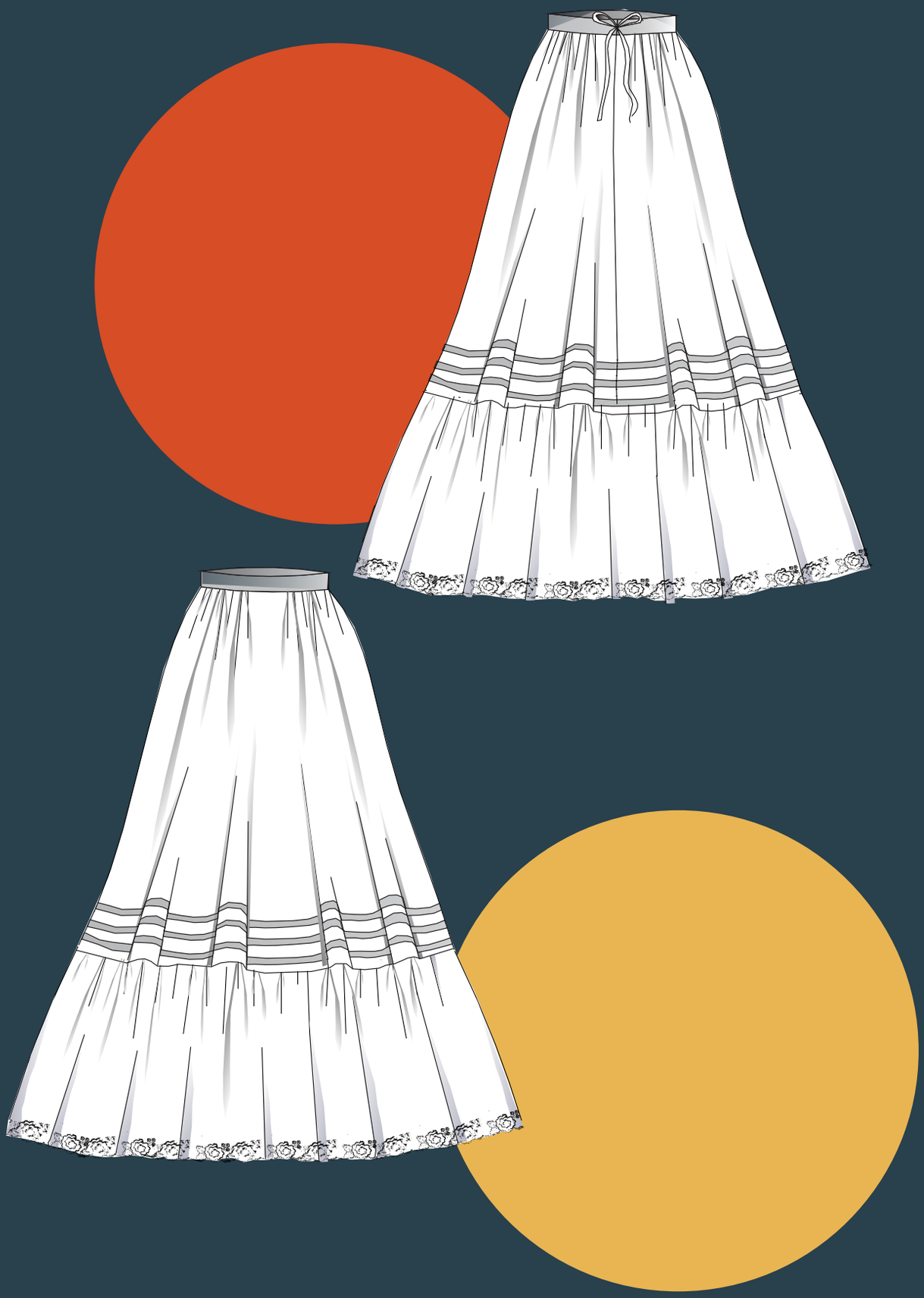
Tejido



FALDA

FALDA

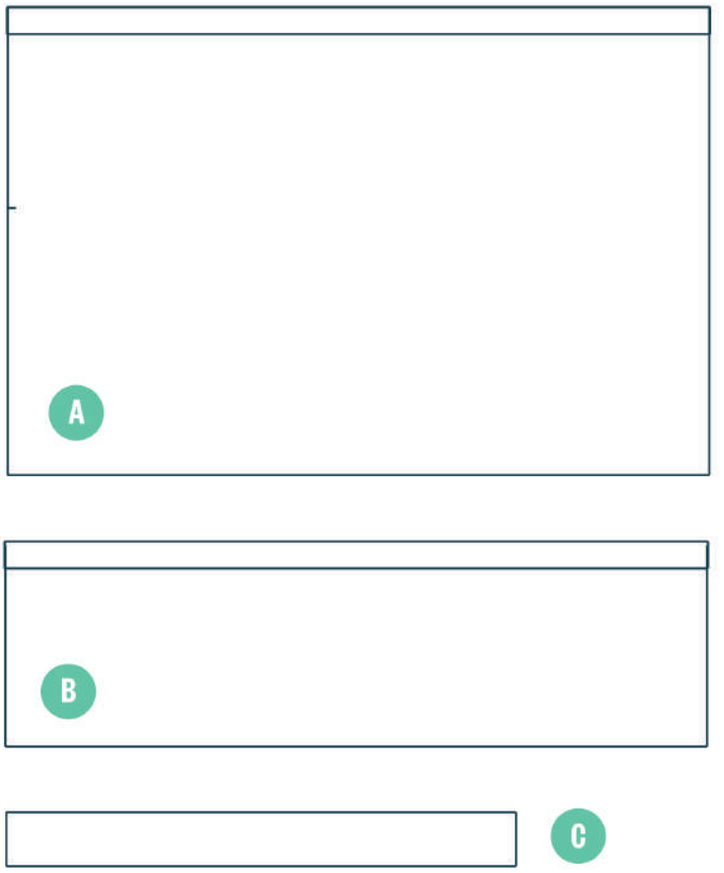
La falda festiva tenía un corte ancho. La espalda tenía una hendidura de veinte o más pulgadas de largo. Está fruncido en la cintura y se ata con una tira de sarga insertada en el cinturón. Debajo de las rodillas, hay un complemento ricamente fruncido en la parte superior de la falda. El largo de la falda está adornado con encaje bordado un poco más largo que el vestido. El encaje mide de 2 a 15 cm de ancho.



PARTES DEL DISEÑO

FALDA

ESCALA 1:10



A **falda**
Cortar 1 tela algodón blanca

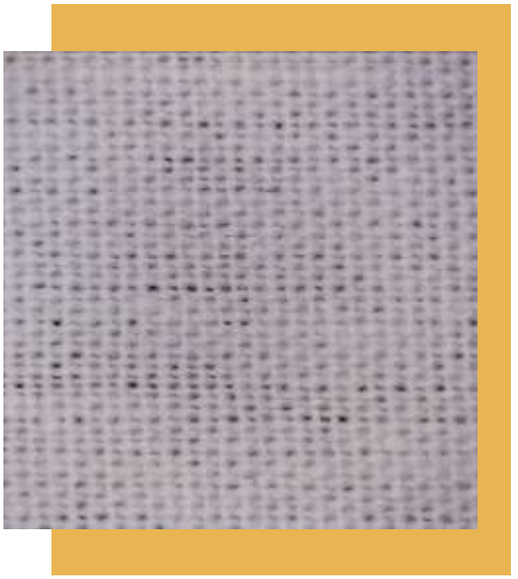
B **suma**
Cortar 3 telas de algodón blanco

C **cinturón**
Cortar 1 tela de algodón blanca

DETALLE TÉCNICO

FALDA

Muestra



Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Ancho terminado	1,5 m
Peso m2	130 g/m2
Peso del metro	195 g/tm
Densidad del tejido urdimbre	24 hilos/cm
Trama de densidad del tejido	46 hilos/cm
Espesor de urdimbre	-
Grosor de la trama	-

Tratamiento:

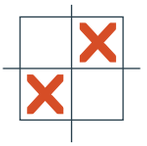
Mercerización y tinte.

Cambio de material:

Frente peludo.
Espalda suave.
Contracción: largo 2 %, ancho 2 %

	Color	Material	Torsión	Grosor	Montaje
Urdimbre	blanco	100% algodón	-	-	blanco
Trama	blanco	100% algodón	-	-	blanco

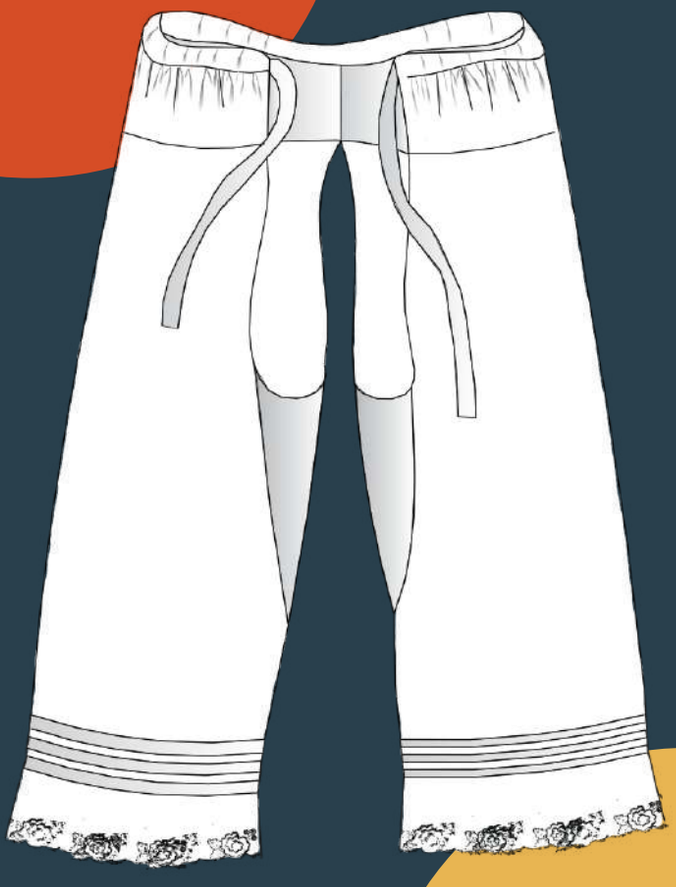
Tejido



POLOLOS

POLOLOS

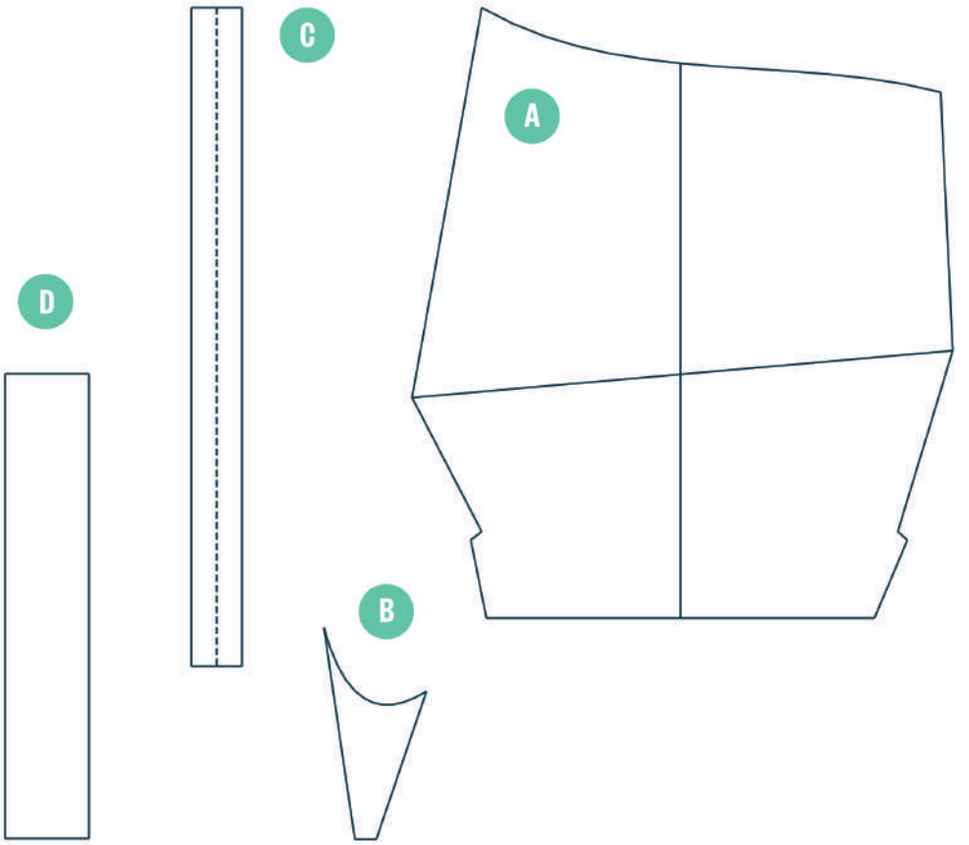
Los pololos estaban hechos de lona y llegan hasta la rodilla. Tenían una fractura en el muslo. Estaban hechos de dos partes y atados con dos cintas de sarga. En el dobladillo está cosido encaje de algodón bordado de 5 cm de ancho.



PARTES DEL DISEÑO

POLOLOS

ESCALA 1:10



A **pantalones**
Cortar 2 telas de algodón blanco

B **entrepierna**
Cortar 4 tela de algodón blanca

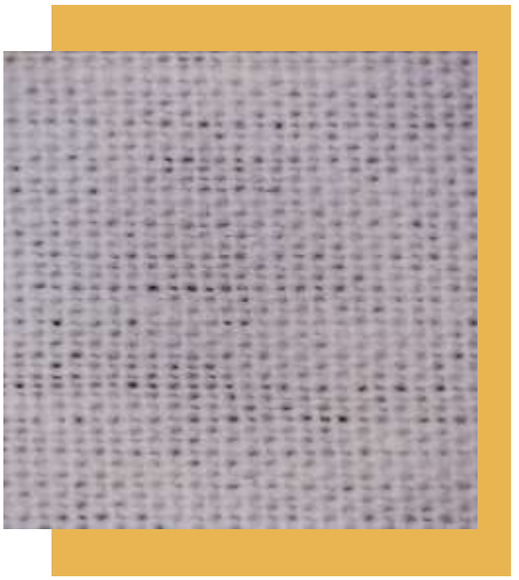
C **cinturón**
Cortar 1 tela de algodón blanca

D **adición de bel**
Cortar 2

DETALLE TÉCNICO

POLOLOS

Muestra



Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Ancho terminado	1,5 m
Peso m2	130 g/m2
Peso por metro lineal	195 g/tm
Densidad del tejido urdimbre	24 hilos/cm
Trama de densidad del tejido	46 hilos/cm
Espesor de urdimbre	-
Grosor de la trama	-

Tratamiento

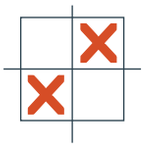
Mercerización y tinte.

Cambio de material:

Frente peludo.
Estirar.
Contracción: largo 2 %, ancho 2 %

	Color	Material	Torsión	Grosor	Montaje
Urdimbre	blanco	100% algodón	-	-	blanco
Trama	blanco	100% algodón	-	-	blanco

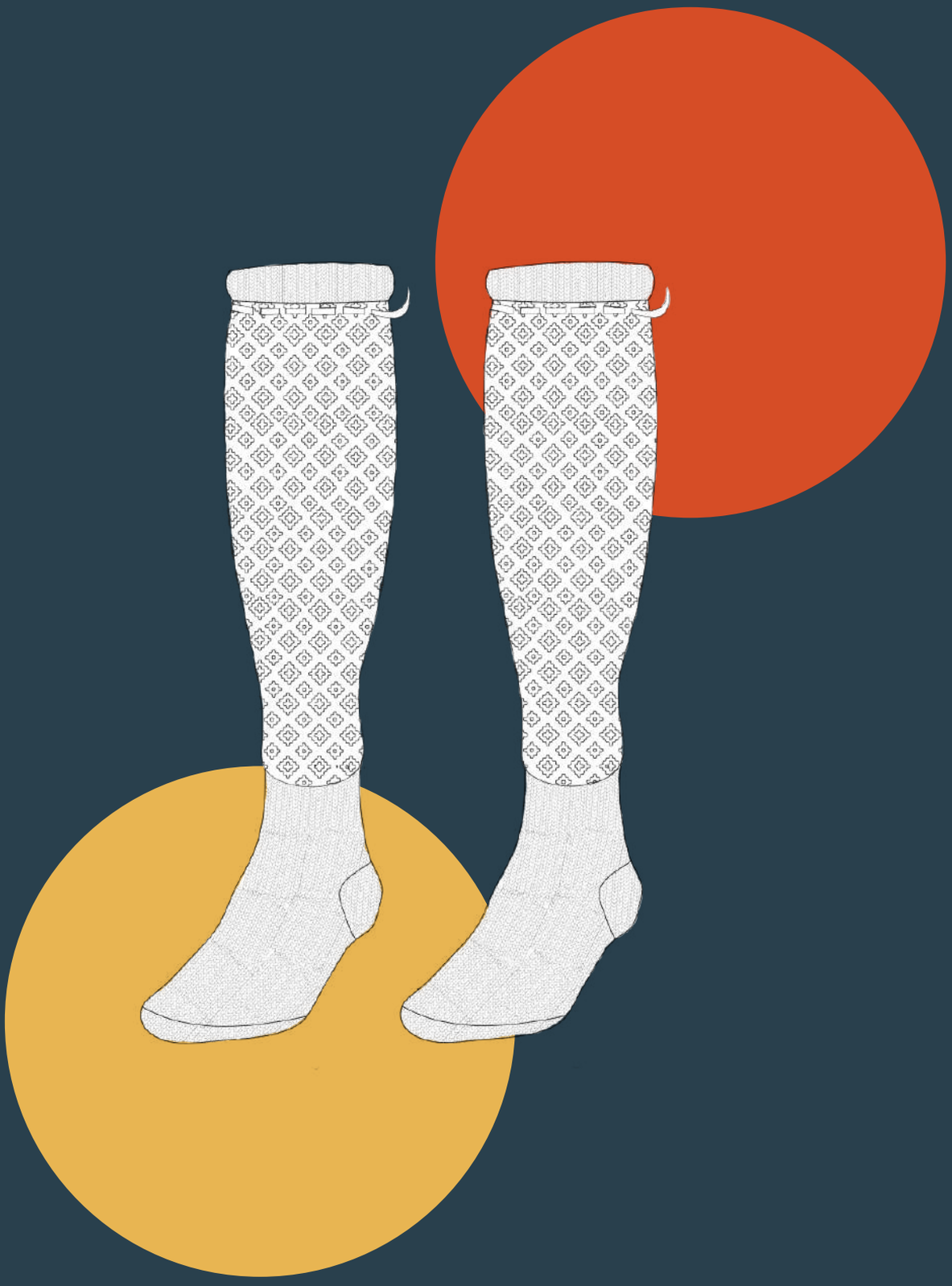
Tejido



MEDIAS

MEDIAS

Calcetines de algodón (hilado de algodón) con diferentes estampados, en su mayoría con estampado de moño.



ZAPATOS

ZAPATOS

En la primera mitad del siglo XIX, las mujeres usaban zapatos bajos para los días festivos de verano y botines en invierno. Los zapatos eran combinados de cuero o tela. Los zapatos festivos estaban decorados con puntadas decorativas de diferentes colores: blanco, rojo.

Los zapatos tenían tacón bajo o medio alto. La forma del talón era importante.

CINTURÓN DE METAL ADORNADO

CINTURÓN DE METAL ADORNADO

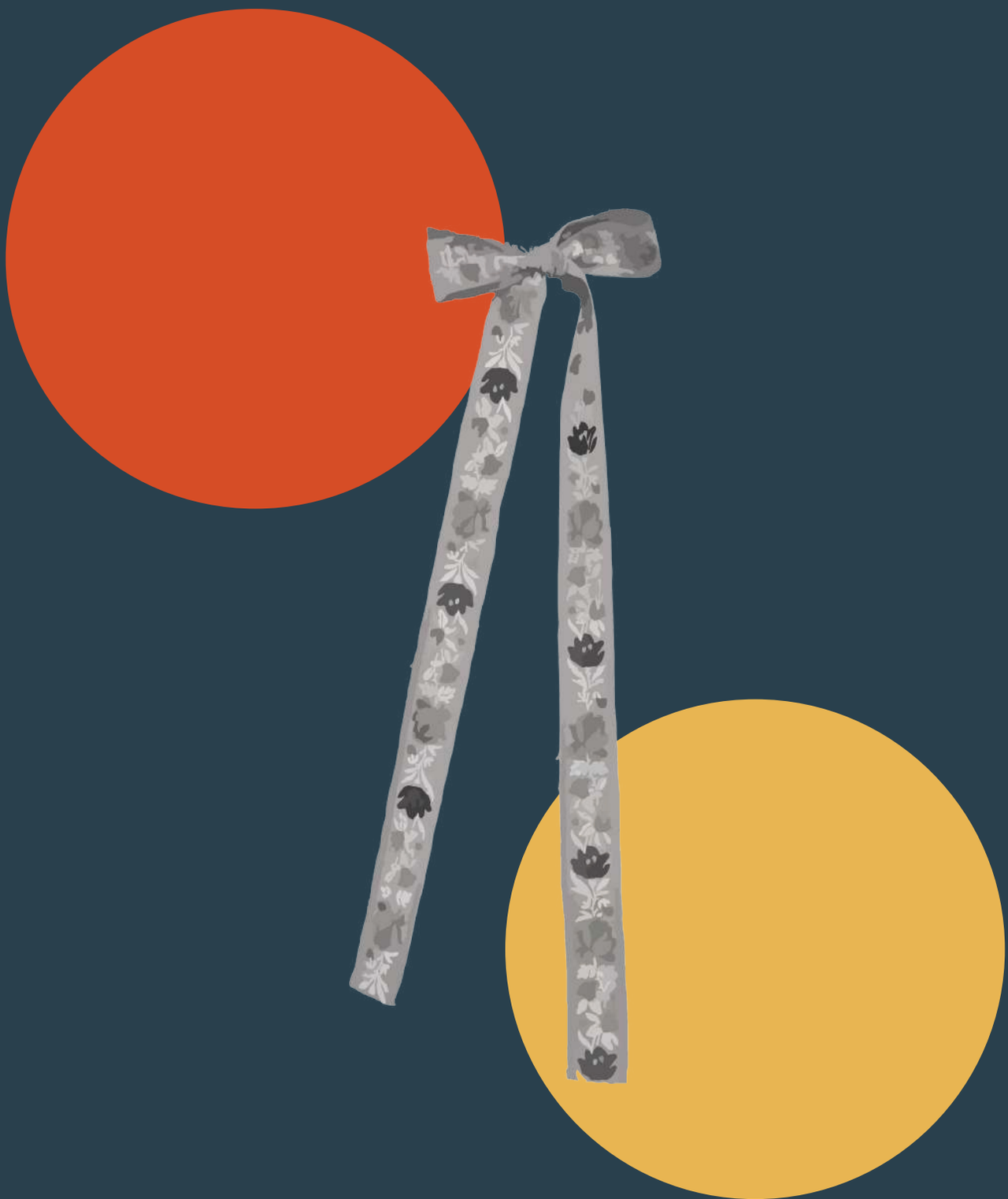
Originalmente, las amas de casa llevaban una cadena alrededor de la cintura para sujetar las llaves y otras herramientas valiosas, como tijeras.

Desde el siglo XIX, el cinturón de metal adornado ha desempeñado un papel decorativo. Es un cinturón de metal con eslabones de conexión móviles, placas y anillos individuales. Puede ser de latón, plata, oro o mixto. Le ataban hermosas cintas de seda.

CINTA

CINTA

Hermosas cintas de seda de diferentes colores con motivos florales tejidos estaban atadas a un cinturón de metal adornado, el color ciclamen era popular. Durante los campamentos, se le ataban cintas con los colores de la bandera nacional. Las cintas llegaban hasta el dobladillo del delantal.

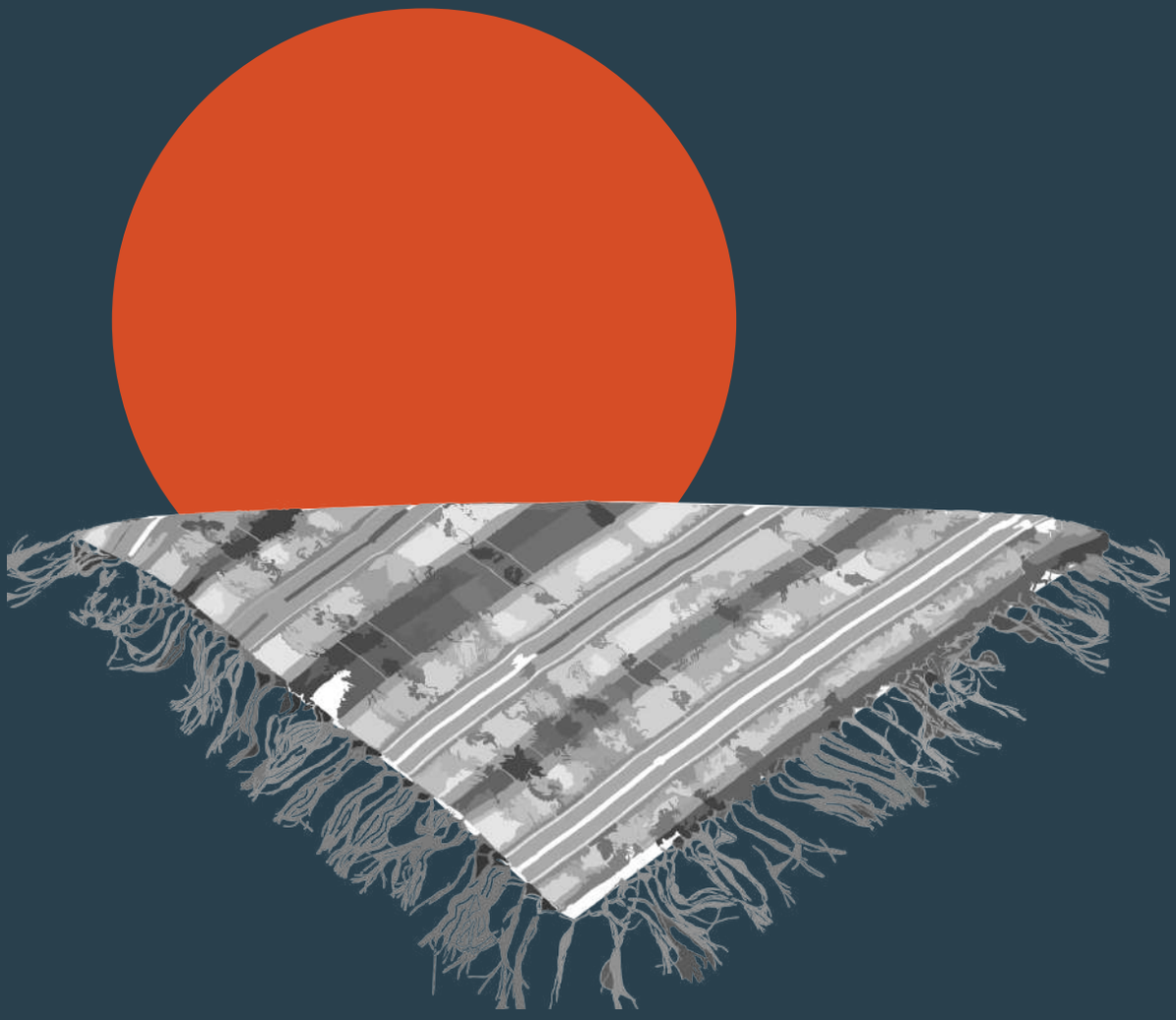


PAÑUELO

PAÑUELO

La bufanda se coloca alrededor del cuello y se dobla tres veces en la parte posterior para que caiga bien sobre el pecho. Las esquinas delanteras se meten debajo del delantal si la bufanda es ancha.

El tamaño del pañuelo es de 80 x 80 centímetros.



DETALLE TÉCNICO

PAÑUELO

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Ancho terminado	0,80 m
Peso m2	93 g/m2
Peso del metro lineal	93 g/tm
Densidad del tejido urdimbre	56 hilos/cm
Densidad del tejido trama	56 hilos/cm
Espesor de urdimbre	-
Grosor de la trama	-

Tratamiento

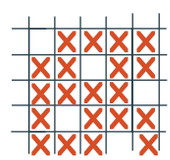
Hilo de colores; verde, verde brillante, rojo oscuro, rojo oscuro.

Cambio material:

Frente: tejido a cuadros, estampado de flores.
Espalda: mate.

	Color	Material	Torsión	Grosor	Montaje
Urdimbre	multicolor	100% seda	-	-	-
Trama	multicolor	100% seda	-	-	-

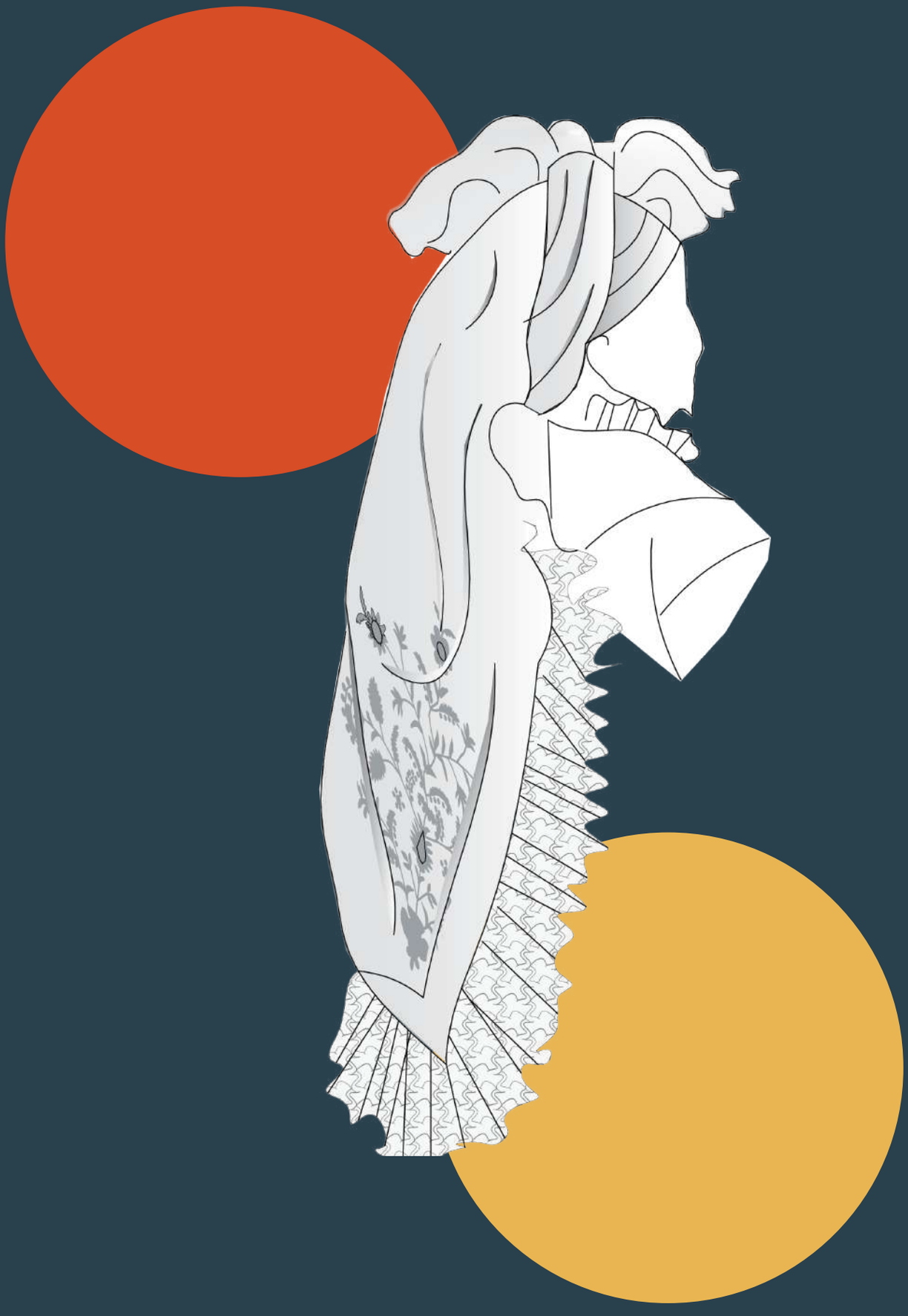
Tejido



PECA

PECA

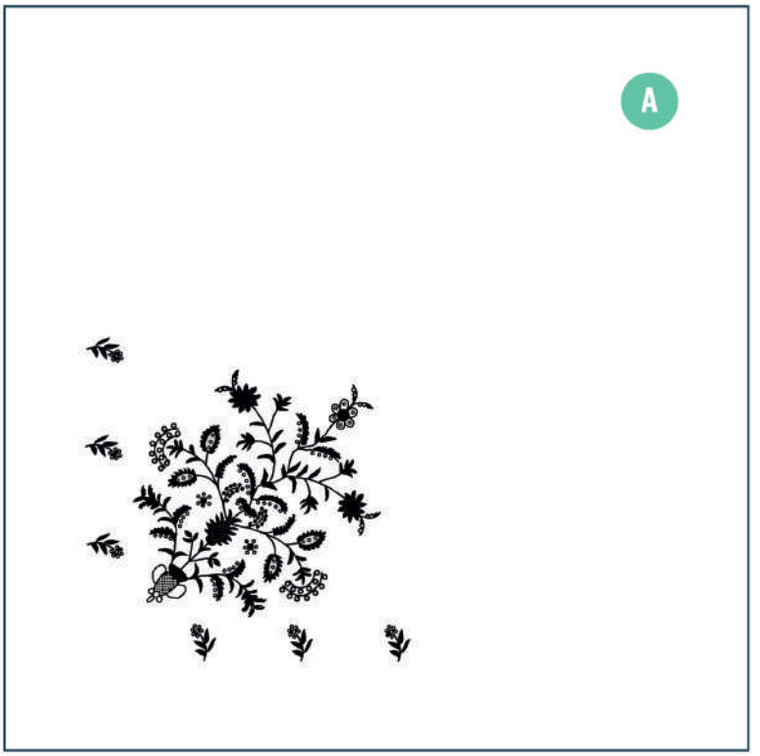
Cortamos una bufanda cuadrada de una lona de algodón muy fina y casi transparente. La bufanda debe medir unos 140 x 140 cm. Las esquinas tienen amplios dobladillos. Una esquina está hábilmente bordada. El encaje se puede bordar o coser en las esquinas.



PARTES DEL DISEÑO

PECA

ESCALA140 x 140 cm

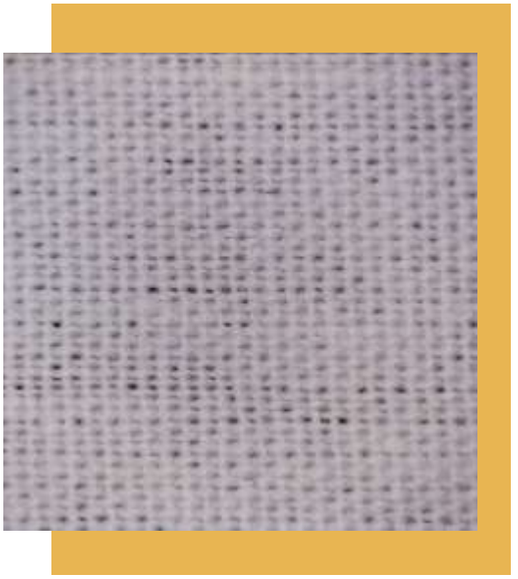


A **peca**
Cortar 1 tela de algodón blanca

DETALLE TÉCNICO

PECA

Muestra



Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Ancho terminado	1,5 m
Peso m2	130 g/m2
Peso del metro lineal	195 g/tm
Densidad del tejido urdimbre	24 hilos/cm
Trama de densidad del tejido	46 hilos/cm
Espesor de urdimbre	-
Grosor de la trama	-

Tratamiento:

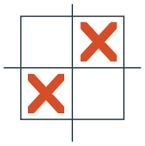
Mercerización y tinte.

Cambio material:

Frente peludo.
Estirar.
Contracción: largo 2 %, ancho 2 %

	Color	Material	Torsión	Grosor	Montaje
Urdimbre	blanco	100% algodón	-	-	blanco
Trama	blanco	100% algodón	-	-	blanco

Tejido



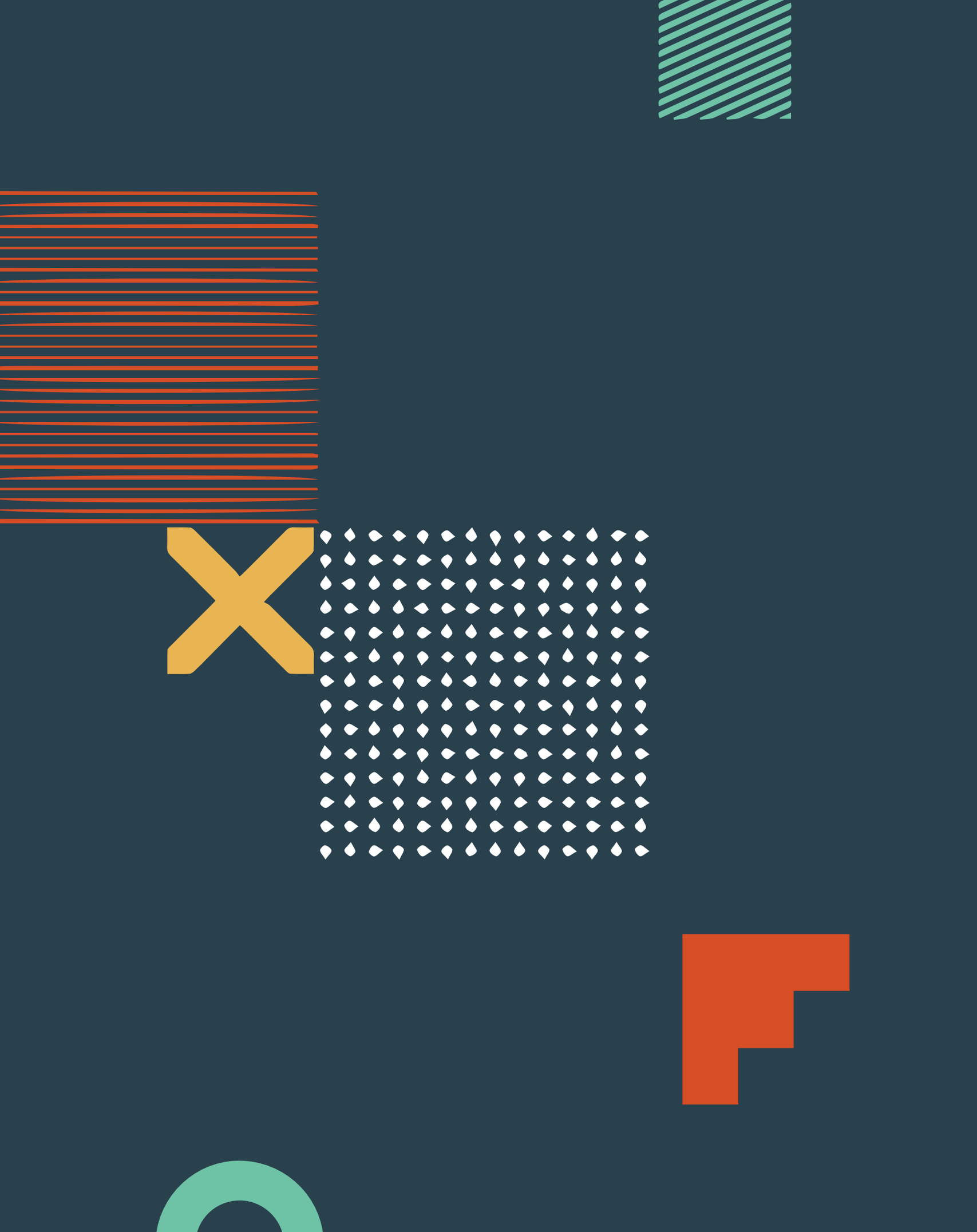
AVBA

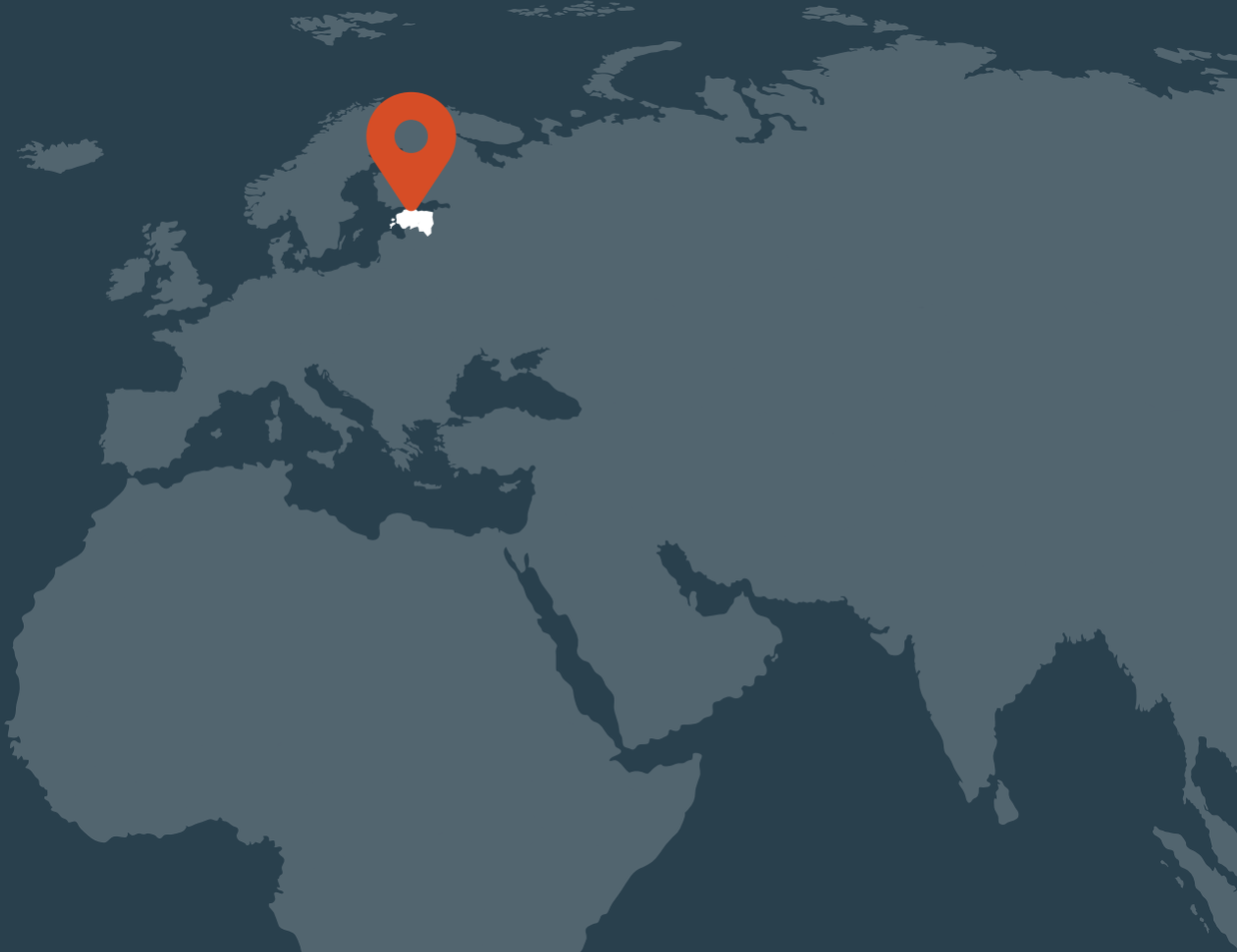
El adorno está bordado sobre terciopelo negro con hilo dorado y sujeto a una base de cartón, que está cubierta con una lona de algodón plisada en la parte posterior. La espalda está decorada con una cinta de colores.

BROCHE

BROCHE

La bufanda se puede abrochar por delante con un broche artesanal.





VESTIMENTA
TRADICIONAL EN EUROPA

ESTONIA

La educación clerical comenzó a ser criticada, promoviendo una religión más íntima y personal.

INTRO-DUCCIÓN

LOS TRAJES TÍPICOS DE ESTONIA tienen muchas características en común con la vestimenta de las naciones bálticas, especialmente los letones y lituanos.

Las partes comunes de la vestimenta de una mujer incluyen una camisa tipo túnica, un chal largo de lana rectangular y una falda cruzada.

Los suecos, que se asentaron en las costas de Estonia a finales del siglo XIII, dejaron una huella significativa en los trajes típicos de las islas del oeste y del norte de Estonia, quienes trajeron una camisa de dos piezas.

En general, la vestimenta de ambas mujeres se divide en tres partes: ropa formal (prendas de pie) que se usa sólo en ocasiones festivas y se transmite de generación en generación; ropa para caminar (ropa de vestir), que se usaba principalmente en ocasiones menos festivas; Ropa de trabajo (ropa) de uso diario hecha de materiales inferiores y sin adornos.

El conjunto completo de ropa formal sólo se entregaba a las mujeres jóvenes en una confirmación para celebrar la edad adulta.

Según las antiguas costumbres, había una distinción estricta entre la vestimenta de una niña, una esposa y una viuda.

La niña caminaba con la cabeza descubierta y la adornaba con una corona, y en la mayor parte de Estonia, no había delantal en la ropa de la niña. Durante la boda, el evento principal fue intercambiar la cabeza descubierta de la novia con los tocados de la esposa (como peinados o adornos). A la mujer no se le permitió "sin cofia cruzar la calle ni en el campo sin delantal".

Se pensaba que la esposa sin delantal perjudicaba la fertilidad del campo.

La costumbre de cubrir la cabeza de la mujer se mantuvo obstinadamente cuando el tocado tradicional se volvió meramente simbólico. Hasta finales del siglo XIX, a una mujer casada no se le permitía comer con la cabeza descubierta.

El color del luto en el pasado era el blanco.

La prenda de luto no tenía adornos ni joyas.

Los enfermos también vestían de blanco. Las mujeres guardaban sus camisas de boda hasta su muerte para usar la misma camisa.

Las mujeres llevaban tocados nupciales en sus ataúdes.

Las mujeres constituyen un eje vertebrador con su aporte en todas las tareas que desempeñan pero la situación de las trabajadoras rurales no las exime de sus funciones domésticas.

Lo que es común en las mujeres de la época es el "deber" de no desafiar las reglas.

Según una percepción muy arraigada, las joyas y los adornos de la ropa no sólo eran embellecidos sino también atribuidos a defensas contra todo mal. La abundancia de joyería nupcial fue significativa. Era costumbre que el novio regalara las joyas nupciales para la boda. Las novias más pobres tuvieron que pedir prestadas las joyas.

Las prendas estaban confeccionadas principalmente con lana o lino tejidos en casa.

La mayor parte de la ropa estuvo incolora durante mucho tiempo: la ropa exterior de lana era predominantemente marrón o negra, y la ropa de lino era blanca blanqueada. Los hilos se teñían con tintes vegetales para tejer una tela de falda de colores. Por ejemplo, el color rojo se obtuvo de la raíz (rojo paja). Se creía que la ropa también tiene un poder mágico que protegía al usuario de otras personas y fuerzas hostiles. La mayor importancia se le dio a los cinturones y guantes.

Había mucha individualidad al usar y cuidar la ropa. Según la antigua costumbre, las granjas proporcionaban a las niñas determinadas tardes a la semana para que pudieran confeccionar y organizar su ropa.

Hoy en día, los trajes típicos de las mujeres en Estonia se han convertido en prendas muy apreciadas para festivales de música y otros eventos nacionales.

Ropa femenina de finales del siglo XIX

Parte frontal

CAMISA

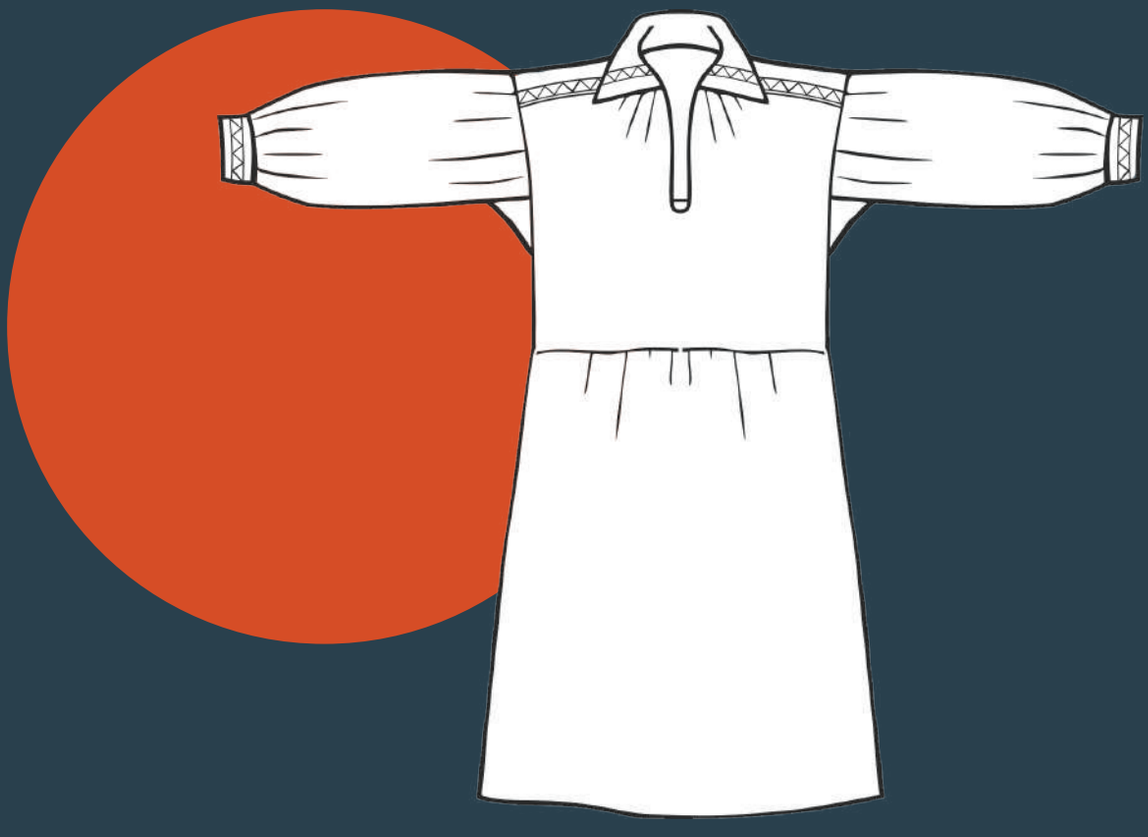
CAMISA

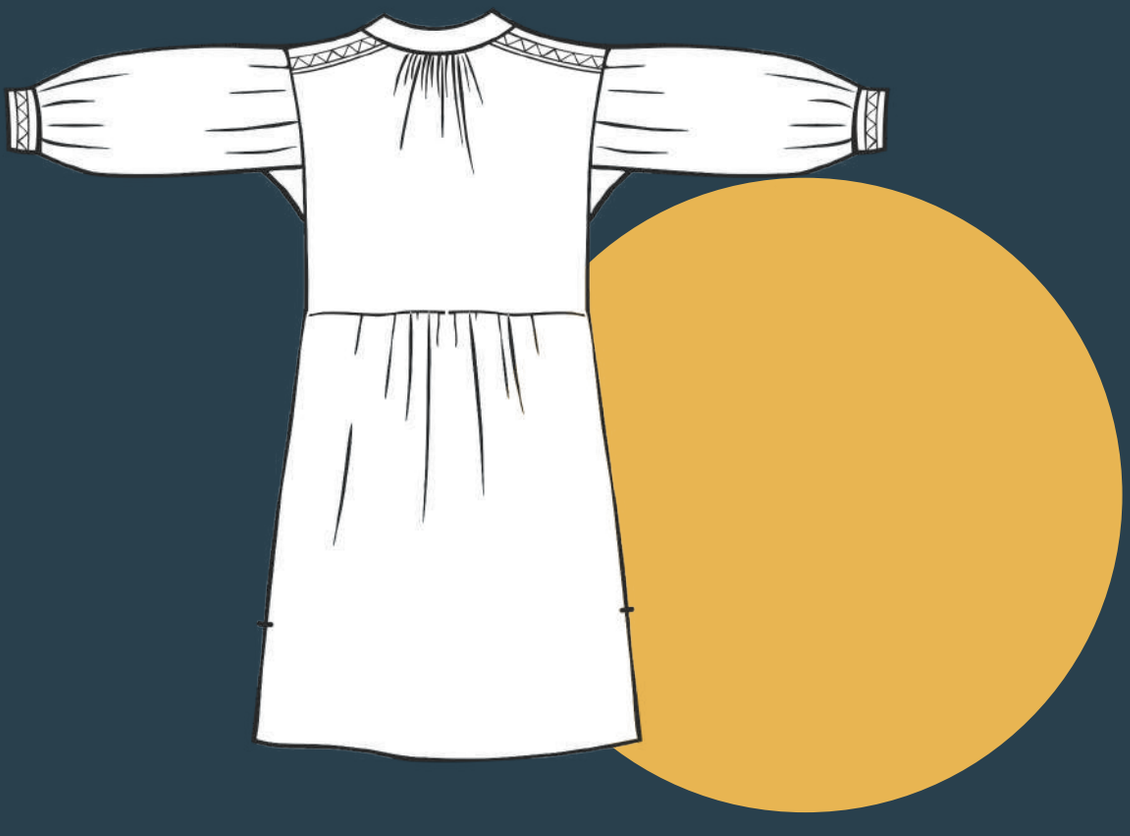
La parte más importante del conjunto del traje típico femenino era la camisa. La camisa podía ser tanto una prenda exterior como una prenda interior.

La camisa era de lienzo de lino, ya sea de lino blanco blanqueado o de tejido liso. La tela se elegía en función de si se necesitaba una camisa informal o festiva.

Como regla general, la camisa estaba hecha de una tela de lino más fina y la parte inferior de una tela más gruesa se podía abrir y lavar si era necesario.

Las camisas de mujer tenían un corte parecido al de una túnica y parecían una camisa de hombre en la parte superior.

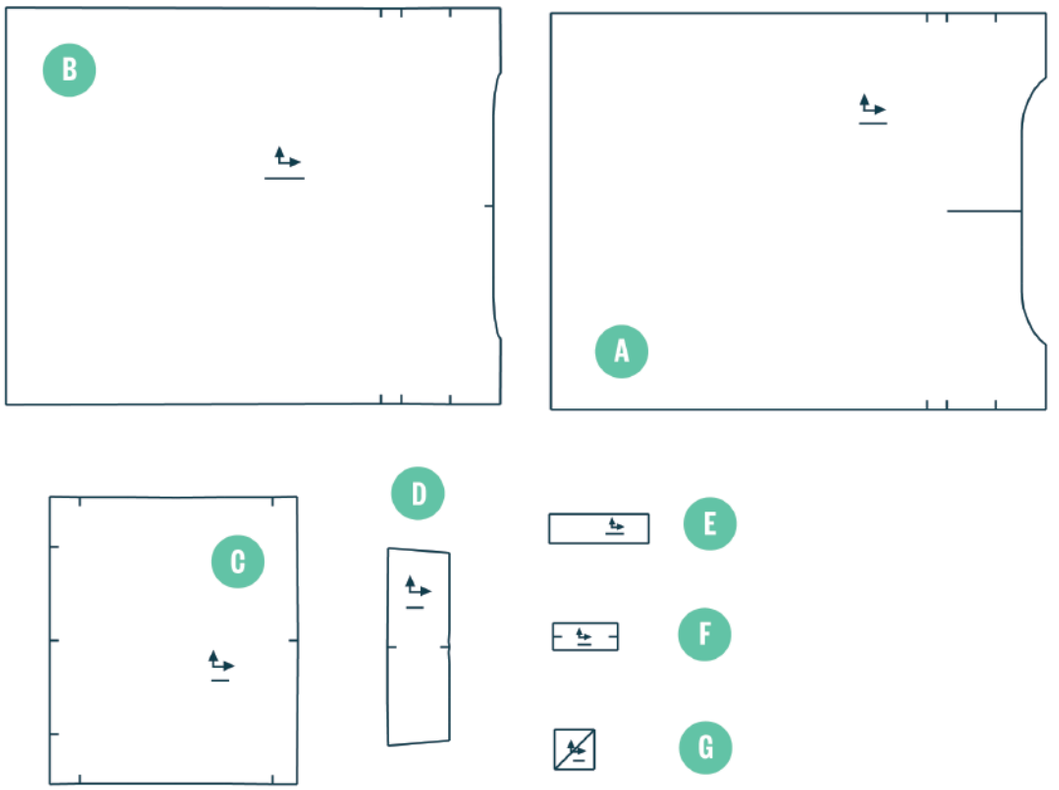




PARTES DEL DISEÑO

CAMISA

ESCALA 1:10



A **camisa delantera**
Cortar 1 tela de lino

B **camisa trasera**
Cortar 1 tela de lino

C **manga**
Cortar 2 telas de lino

D **cuello**
Cortar 1 tela de lino

E **brazalete**
Cortar 1 tela de lino

F **camino del hombro**
Cortar 1 tela de lino

G **escudete**
Cortar 1 tela de lino

DETALLE TÉCNICO

CAMISA

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Ancho del remate	1,4 m
Peso m2	300 g/m2
Peso ml.	840 ml
Densidad de urdimbre	14-15 hilos por cm
Densidad de trama	11-12 hilos por cm
Número Warp Tex	alrededor de 140 Tex
Número Trama Tex	alrededor de 160 Tex

Observaciones:

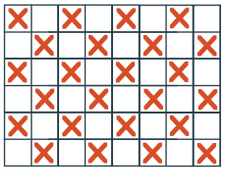
La tela se compra en una tienda de antigüedades. La tela presumiblemente está hecha a mano con hilo hilado a mano. La tela es similar a la camisa original del museo. Número de camiseta del museo: ERM 17332, siglo XIX en Estonia.

Probablemente la tela esté blanqueada.

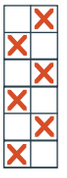
	Color	Material	Torsión	Nº Text.	Montaje
Urdimbre	blanqueado blanco	100% lino	capa única torsión “Z”	140 Tex	blanqueado blanco
Trama	blanqueado blando	100% lino	capa única torsión “Z”	160 Tex	blanqueado blanco

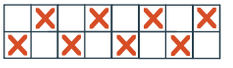
Tejido

patrón



pisando





enhebrar

atar

Plano

PECHERA

PECHERA

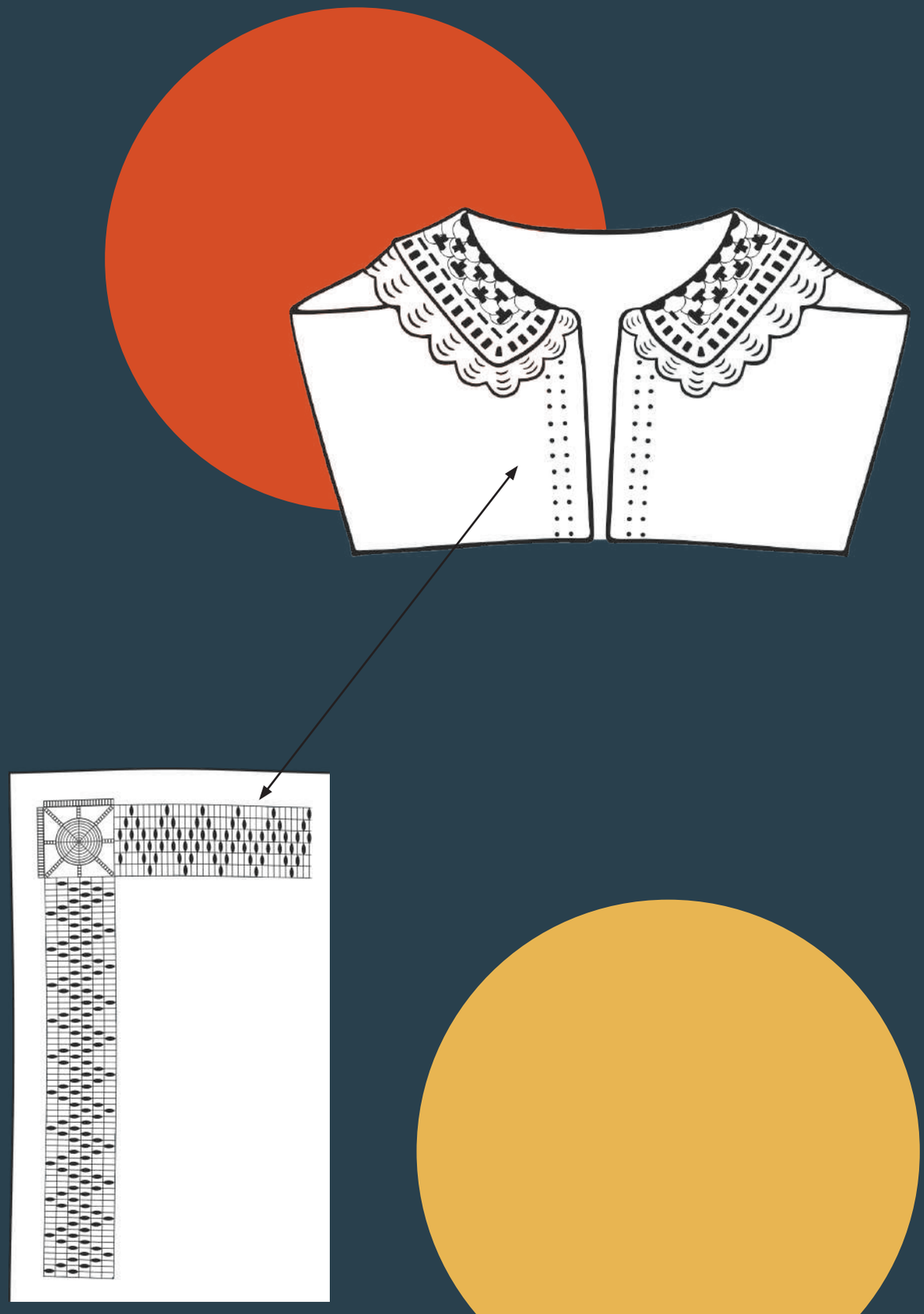
El cuello contiene dos piezas de tela de algodón cosidas por detrás y los dobladillos.

Los dobladillos tienen una extensión triangular por encima del hombro. La pechera de mujer tiene un botón y se abrocha debajo del cuello.

Cuatro aberturas sencillas tienen un ancho de 0,8 cm y están bordadas en el borde delantero del dobladillo.

El cuello está tejido a crochet en tres partes diferentes.

Primero se hace la parte interior del collar, que tiene 2 cm de ancho. Luego se teje un cordón de 4 cm de ancho alrededor de los tres lados y luego se tejen dos hileras de agujeros en el borde del escote.



ABRIGO LARGO

ABRIGO LARGO

La prenda exterior más festiva era un abrigo largo. El abrigo largo estaba cosido con tela de sarga y, a menudo, estaba hecho de material de lana envejecido.

Los seis altos de la parte norte del condado de Pärnu eran de color marrón o negro.

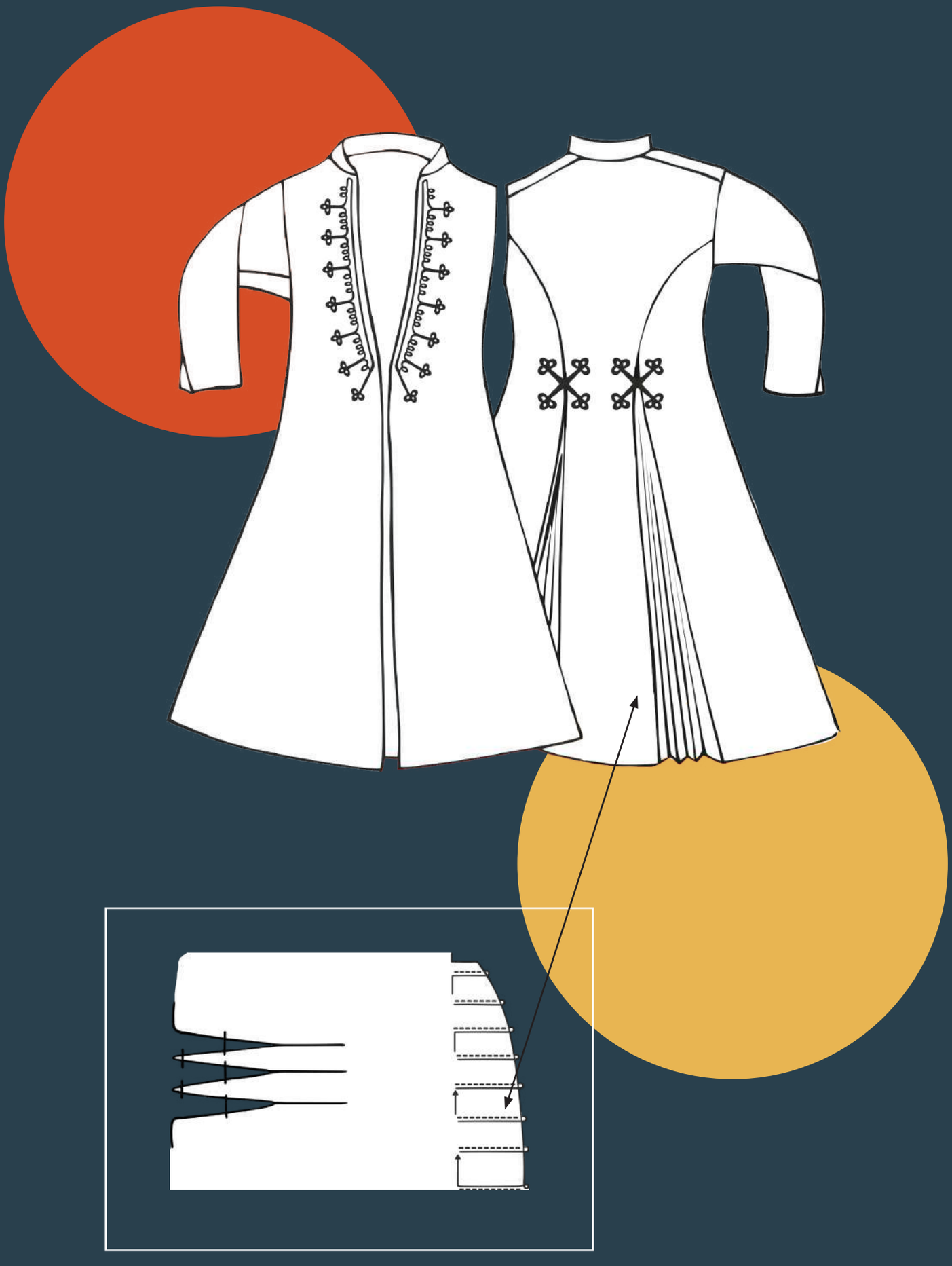
El abrigo largo llegaba hasta la mitad de las piernas para que se pudiera ver la falda.

El corte con colas constaba de seis piezas de tres partes del cuerpo y mangas.

Los abrigos largos de las mujeres eran bastante similares a los de los hombres, que tenían cola por detrás. Sin embargo, al comparar los cortes de los abrigos, se puede ver una diferencia crucial: los bolsillos están cosidos en los abrigos de hombre, mientras que en los de mujer no.

Procedentes del condado de Pärnu, los abrigos estaban decorados con cordones rojos retorcidos. Este tipo de cuerdas rojas retorcidas las compraban a los rusos y las fabricaban ellos mismos. La disposición de los cordones podría ser diferente en cada zona.

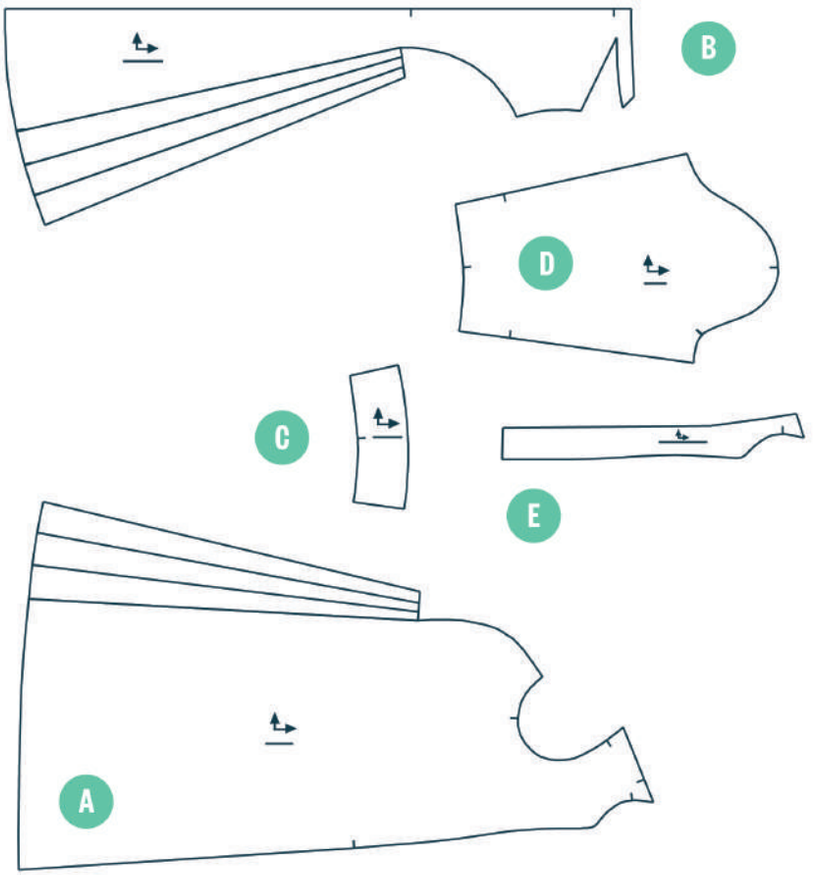
Las mujeres nunca usaban cinturones para un abrigo largo. Los dobladillos de los abrigos se sujetaban con ganchos.



PARTES DEL DISEÑO

ABRIGO LARGO

ESCALA 1:10



A **frente abrigo largo**
Cortar 2 tejidos de lana

B **abrigo largo trasero**
Cortar 1 tejido de lana

C **brazalete**
Cortar 2 tejidos de lana

D **manga**
Cortar 2 tejidos de lana

E **frente**
Cortar 2 tejidos de lana

DETALLE TÉCNICO

ABRIGO LARGO

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Ancho del remate	1,4 m
Peso m2	770 g/m2
Peso ml.	3 458 g/ml
Densidad de urdimbre	12 hilos por cm
Densidad de trama	10 hilos por cm
Número Warp Tex	230 Tex
Número Trama Tex	230 Tex

Ajustes, almidonado y acabado:

Fieltrado a máquina y a mano con agua y jabón.
Deformar con la paleta de deformación.

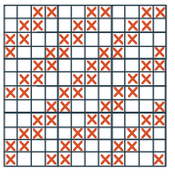
Observaciones:

El ejemplar analizado está hecho a mano en el telar finlandés por Astri Kaljus, recreando los tejidos utilizados en el siglo XIX en Estonia, parroquia de Vändra. Número de abrigo largo original del museo: ERM A 509:2192.

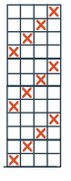
	Color	Material	Torsión	Nº Text.	Montaje
Urdimbre	marrón	100% lana	capa única torsión “Z”	230	marrón
Trama	marrón	100% lana	capa única torsión “Z”	230	marrón

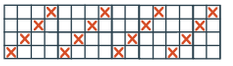
Tejido

patrón



pisando





enhebrar

atar

2/2 sarga

RIÑONERA

RIÑONERA

La falda no tenía bolsillos. La falda tenía una riñonera.

No se hizo ningún esfuerzo al hacer la riñonera ni se gastaron materiales costosos.

La riñonera se hizo con materiales sobrantes.

El material era tela de algodón, cosida a mano.

La riñonera constaba de un bolsillo rectangular en la parte trasera, un bolsillo más pequeño en la parte superior y correas.

El bolsillo estaba atado alrededor de la cintura hasta la abertura de la falda.

El cordón para atar estaba hecho de hilos de lana de diferentes colores: rojo, azul, negro o verde.

En la riñonera se llevaban los objetos necesarios: normalmente una navaja y llaves, a veces agujas o dinero.

FALDA

FALDA

A principios del siglo XIX, las faldas que se usaban en el condado de Pärnu eran de un solo color, y junto a ellas también aparecían faldas de rayas largas. La disponibilidad de colores influyó en la elección del color de las faldas. Inicialmente se utilizaron tonos naturales de lana y tonos obtenidos con colorantes naturales.

Con la llegada de los tintes de anilina, hubo una evolución en el estilo de las rayas.

Al usar una falda, se tenía en cuenta la elección del color apropiado para la edad de la portadora: las personas mayores usaban faldas de colores más modestos y las más jóvenes, faldas más coloridas.

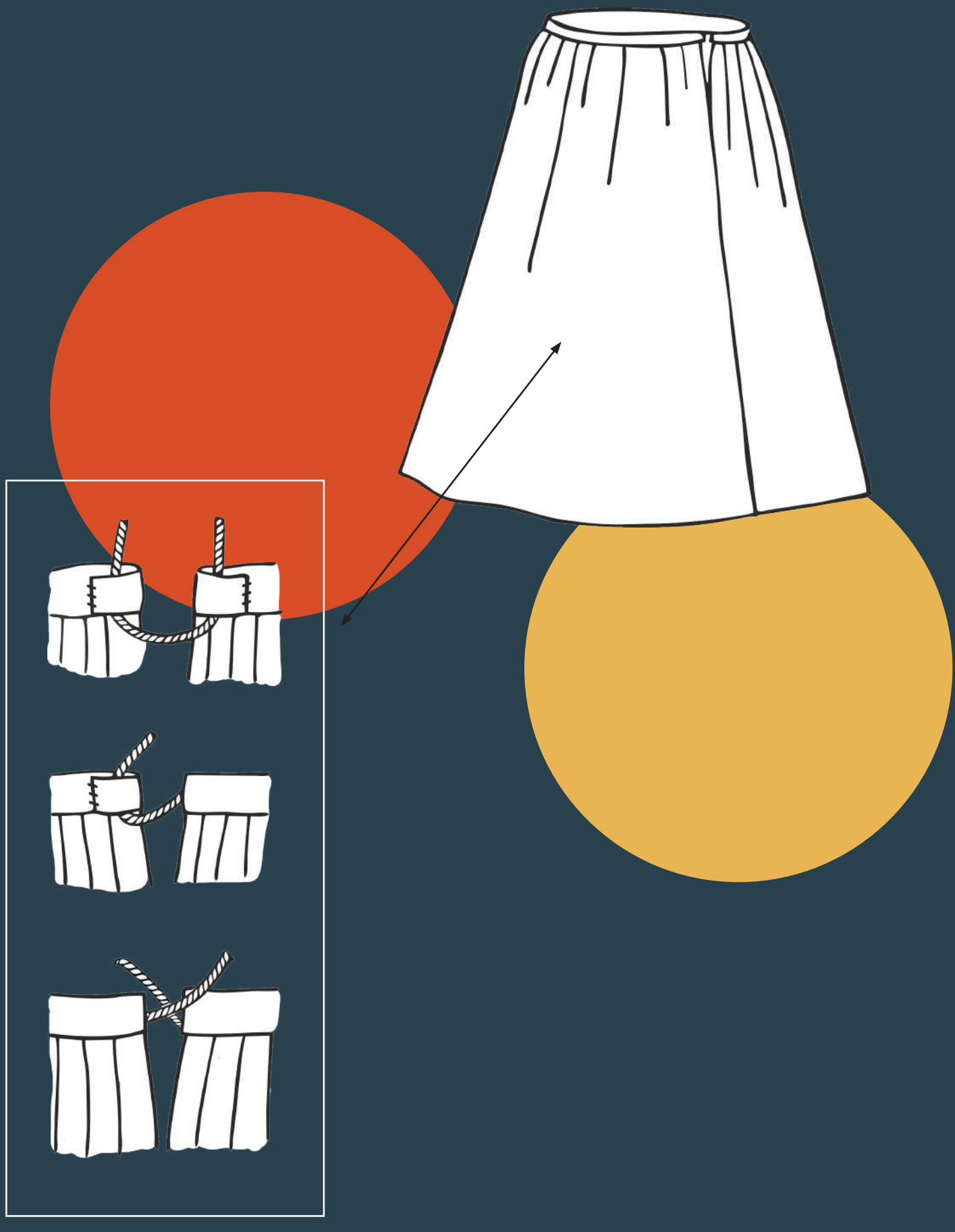
El tejido de las faldas a rayas era semilana. En el caso de las faldas de trabajo se utilizó un hilo de trama. Al tejer la urdimbre de lino, se observó que ésta no sería visible durante el tejido.

El largo de la falda llegaba hasta la mitad de la pierna o casi hasta el suelo. El largo de la falda tenía que ser tal que la pierna quedara libre al caminar. El ancho de la falda y la abundancia de la tela mostraban la riqueza de quien la llevaba.

Era costumbre tejer una falda con una tela de al menos tres circunferencias de cintura.

Las faldas se plisaban en pequeñas solapas que caían libremente hasta la cintura y se fijaban con la cinturilla. La tela se dejó desdoblada o lisa por encima del abdomen.

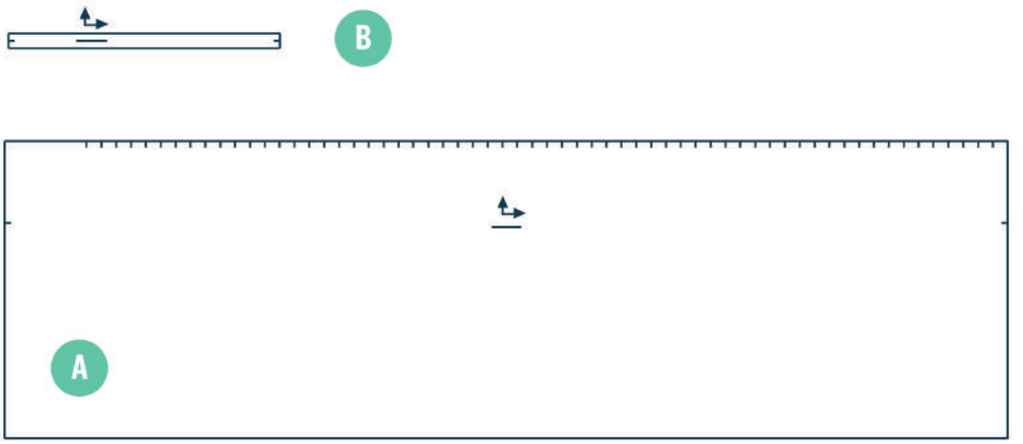
La falda solía cerrarse por el lado derecho, a veces por el izquierdo. Todo eso dependía de qué mano tenía el usuario. Sobre la abertura de la falda se llevaba una riñonera.



PARTES DEL DISEÑO

FALDA

ESCALA 1:10



A **falda**
Cortar 1 tela de algodón

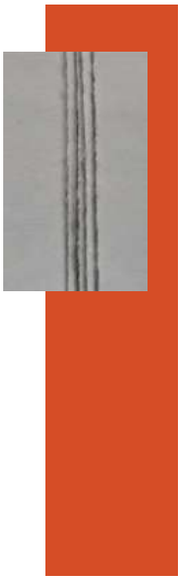
B **cinturón**
Cortar 1 tela de algodón

DETALLE TÉCNICO

FALDA

Muestra

Hilo de urdimbre



Hilo de trama

Ancho del acabado	0,8 m
Peso m2	710 g/m2
Peso ml.	1 562 g/ml
Densidad de deformación	6 (sugar nr 60)
Densidad de trama	26
Número Warp Tex	31 Tex
Número Trama Tex	29 Tex

Ajustes, almidonado y acabado:

-

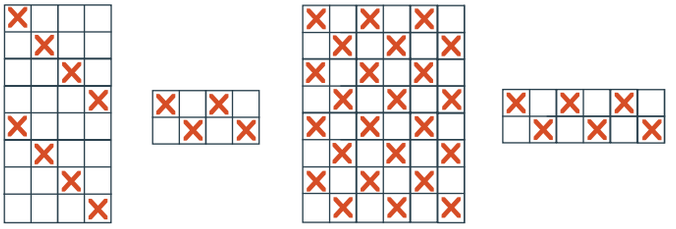
Observaciones:

-

	Color	Material	Torsión	Nº Text.	Montaje
Urdimbre	gris natural	100% lino	desde Alemania Nº 33/3	31	gris natural

	Color	Material	Torsión	Grosor	Montaje
Trama	violeta, rojo, azul oscuro, amarillo, verde, marrón, blanco	100% lana 100% algodón	capa única torsión “Z” 1/8	29	-

Tejido



Ripskude de Labane

DOBLETE

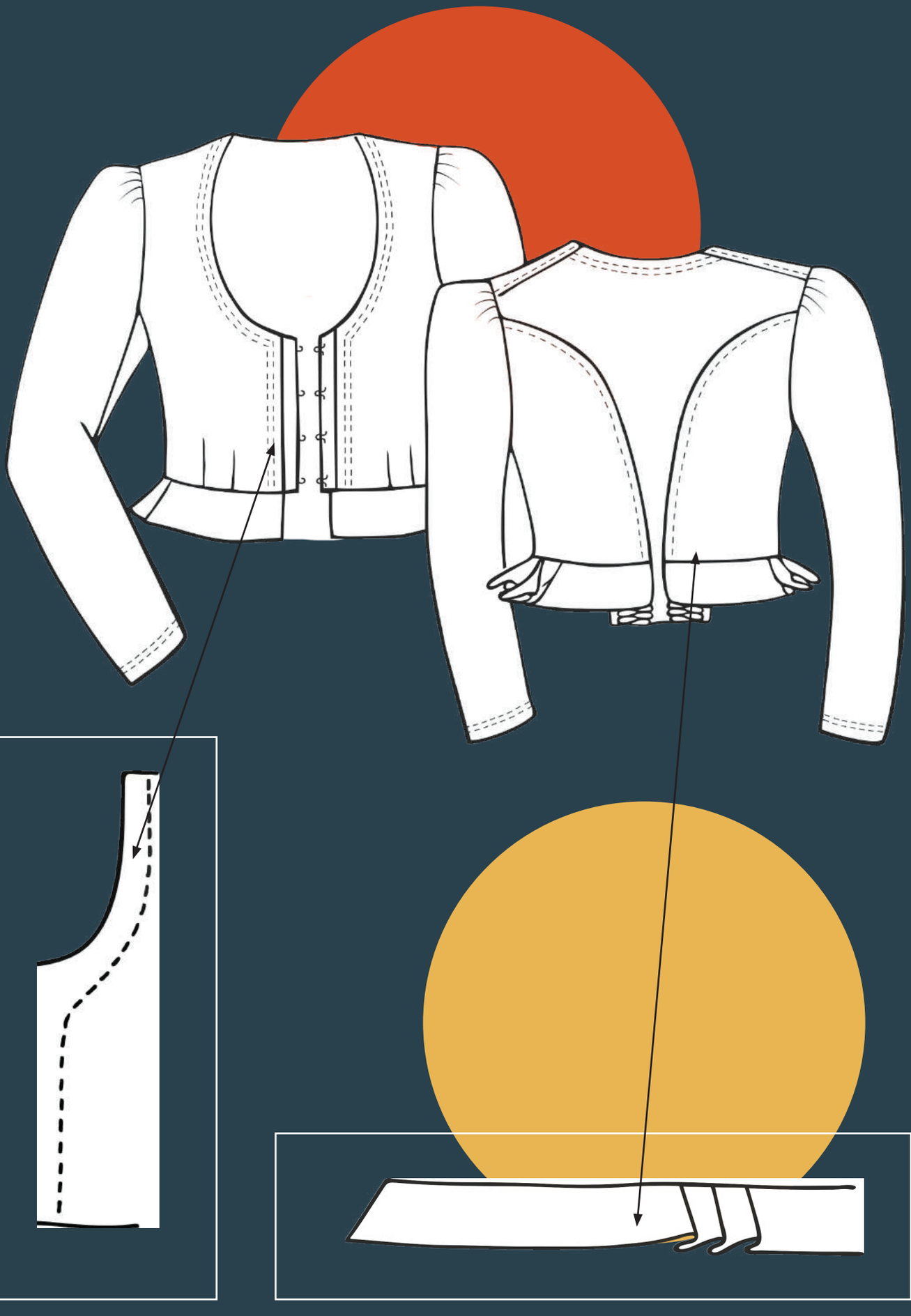
DOBLETE

A mediados del siglo XIX se empezó a utilizar en el norte del condado de Pärnu una chaqueta de punto ajustada con pliegues. Los pliegues se doblaron en grupos o se usaron en un suéter completo.

El cárdigan se llevaba encima de una camisa. El largo del cárdigan era hasta la cintura. Los cárdigans eran caseros en color azul olla o confeccionados con tela negra de fábrica.

Los primeros cárdigans tenían un cuello más ancho y los últimos tenían un escote más ajustado y las mangas estaban abullonadas en los hombros.

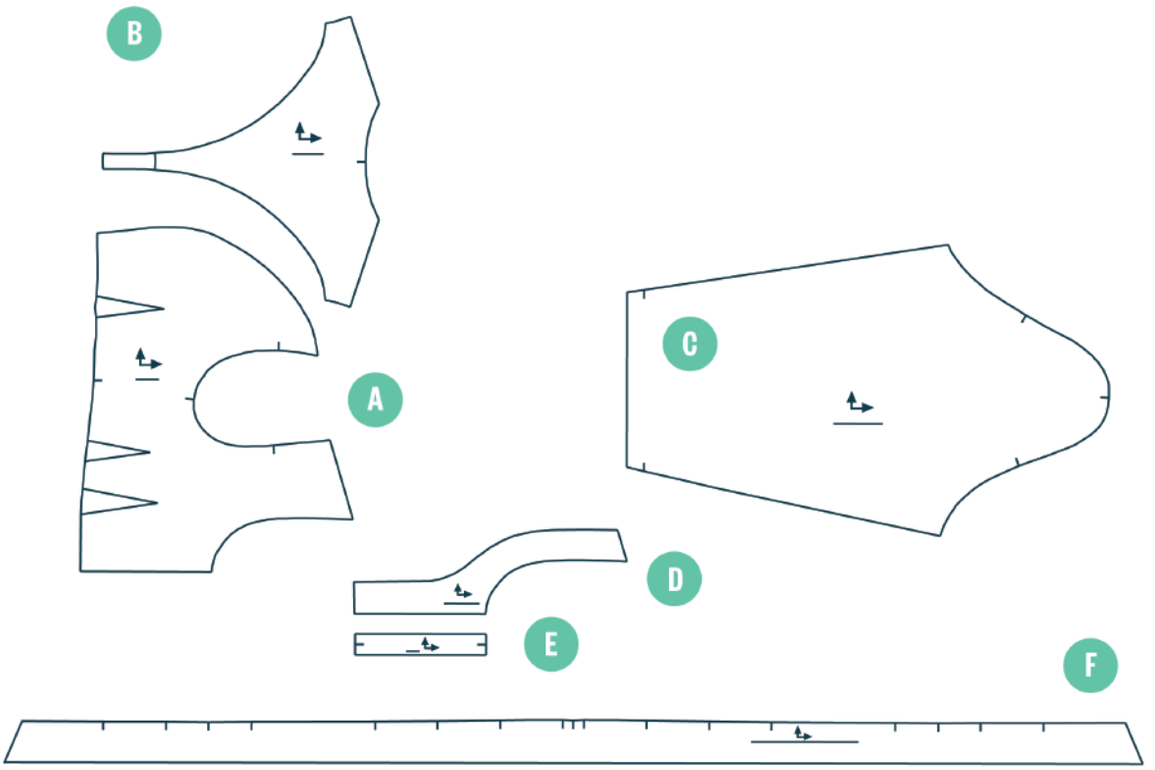
La sección principal del cárdigan es similar a un abrigo largo. Se caracteriza por la ausencia de costuras laterales, las costuras del arco en la espalda y la costura del hombro se encuentran detrás de la línea de los hombros.



PARTES DEL DISEÑO

DOBLETE

ESCALA 1:10



A **abrigo corto delantero**
Cortar 1 tejido de lana

B **abrigo corto espalda**
Cortar 1 tejido de lana

C **manga**
Cortar 1 tejido de lana

D **frente**
Cortar 1 tejido de lana

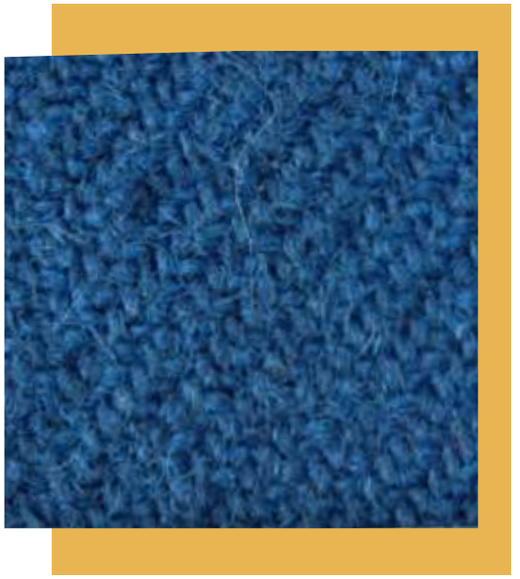
E **franja zona frontal**
Cortar 1 tejido de lana

F **border inferior**
Cortar 1 tejido de lana

DETALLE TÉCNICO

DOBLETE

Muestra



Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Ancho del remate	1,4 m
Peso m2	420 g/m2
Peso ml.	705 g/ml
Densidad de urdimbre	10 hilos por cm
Densidad de trama	9 hilos por cm
Número Warp Tex	230 Tex
Número Trama Tex	230 Tex

Ajustes, almidonado y acabado:

Lavado en lavadora, planchado. Hilo teñido con tintes sintéticos

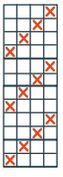
Observaciones:

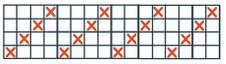
El ejemplar analizado está hecho a mano en el telar finlandés por Astri Kaljus, recreando los tejidos utilizados en el siglo XIX en Estonia, parroquia de Suure-Jaani (naber de la parroquia de Vändra). Chaqueta de manga larga original número del museo: ERM Fk 447:80

	Color	Material	Torsión	Nº Text.	Montaje
Urdimbre	azul	100% lana	capa única torsión “Z”	230 Tex	azul
Trama	azul	100% lana	capa única torsión “Z”	230 Tex	azul

Tejido

patrón

pisando 



enhebrar

atar

2/2 sarga

DELANTAL

DELANTAL

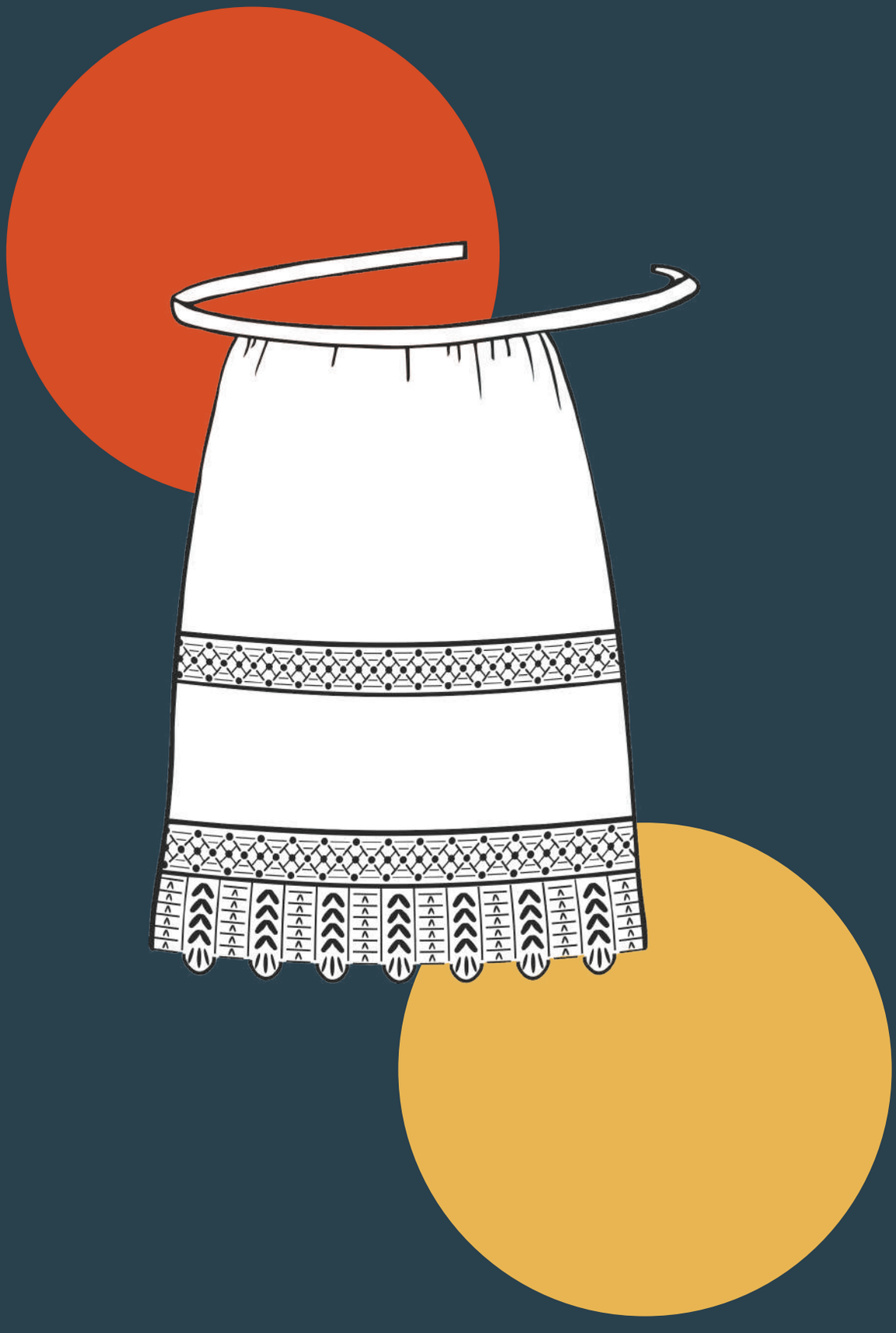
La esposa se ataba un delantal sobre la falda. Las niñas con un niño también llevaban delantal.

Los delantales se cosían con telas tejidas en casa o compradas. Los delantales tejidos en casa eran de lino y la tela utilizada era tela tejida de colores o tela de lana.

En el caso de las telas tejidas en casa, el ancho del material era el ancho del delantal. En este caso, los bordes de la tela quedaron a los lados del delantal.

Los delantales solían ser blancos y de lino.

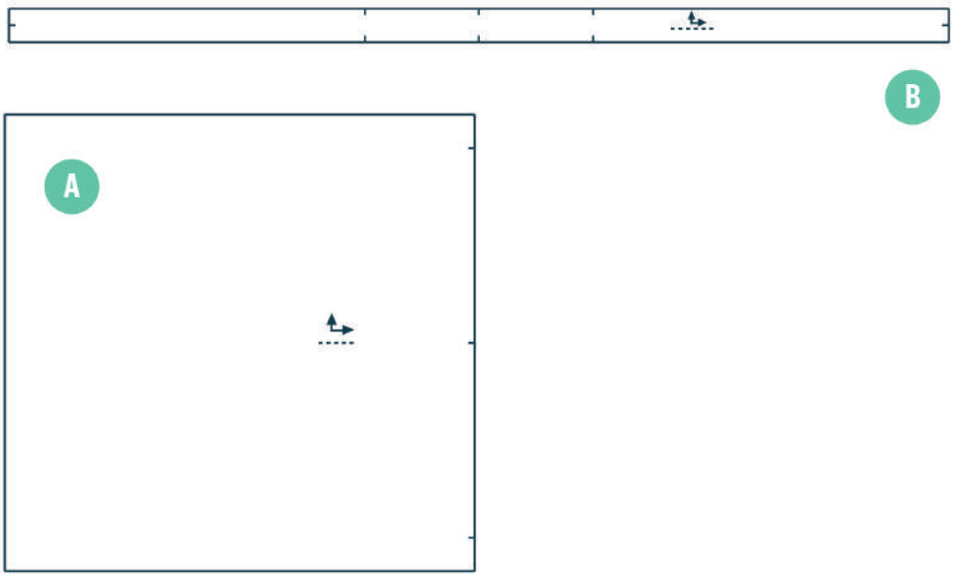
El delantal era una tela cuadrada simple y alargada que estaba doblada o arrugada en la parte superior. Por lo general, se usa una pretina en la parte superior: cintas unidas a los extremos para atar el delantal.



PARTES DEL DISEÑO

DELANTAL

ESCALA 1:10



A **delantal delantero**
Cortar 1 tela de lino

B **cinturón**
Cortar 1 tela de lino

DETALLE TÉCNICO

DELANTAL

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama

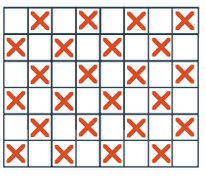
Ancho del acabado	80 cm
Peso m2	300 g/m2
Peso ml.	340 ml
Densidad de urdimbre	14 hilos por cm
Densidad de trama	12 hilos por cm
Número Warp Tex	80 Tex
Número Trama Tex	80 Tex

Observaciones:

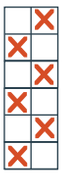
La tela se compra en una tienda de antigüedades. Se supone que el material está hecho a mano con hilo hilado a mano. La tela es similar a la camisa original del museo. Número de camiseta del museo: ERM 17332, siglo XIX en Estonia, parroquia de Vändra.

	Color	Material	Torsión	Nº Text.	Montaje
Urdimbre	blanco blanqueado	100% lino	capa única torsión “Z”	80 Tex	blanco blanqueado
Trama	blanco blanqueado	100% lino	capa única torsión “Z”	120 Tex	blanco blanqueado

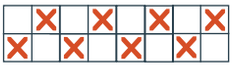
Tejido



patrón



pisando



enhebrar

atar

COFIA

COFIA

En Estonia era costumbre que la cabeza de la esposa nunca fuera descubierta. Sin embargo, con el tiempo, el tocado cambió. Algunos de los cuales estaban en uso en paralelo o simultáneamente. Podría ser que debajo de la cofia se llevara una toalla o un gorro de invierno.

En la parroquia de Vändra, las mujeres visten telas blancas de lino tejidas en casa, decoradas con un emblema floral característico del norte de Estonia. Según el campo de flores, estos mechones se llamaban florecientes.

Las borlas eran casi cuadradas cuando se cosían.

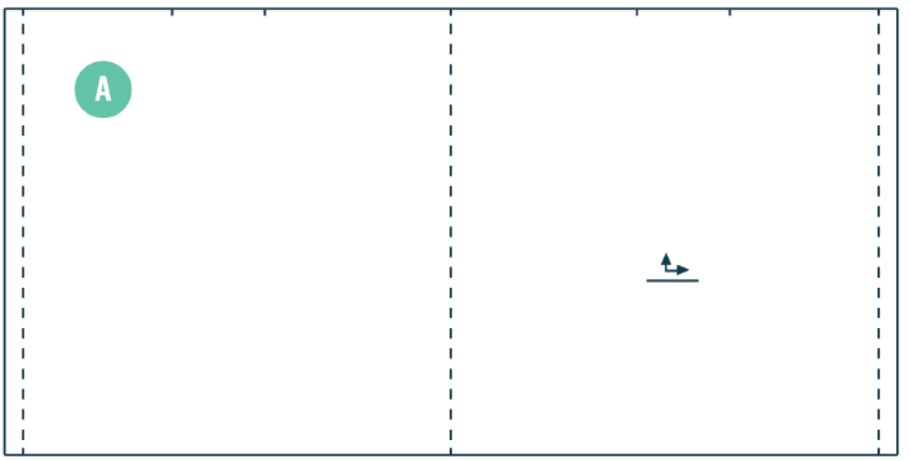
No hay informes de que se usen cintas en la cofia en el área de Vändra.

Se supone que se usaban en ocasiones más festivas porque las cofias se usaban en el norte de Estonia y también tenían cintas en el cuello.

PARTES DEL DISEÑO

COFIA

ESCALA 1:10



A **cofia**
Cortar 1 tela de lino

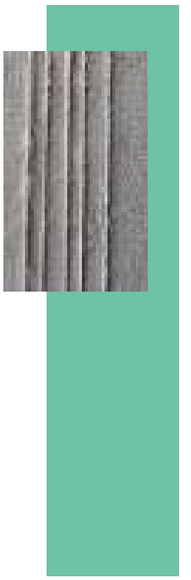
DETALLE TÉCNICO

COFIA

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama



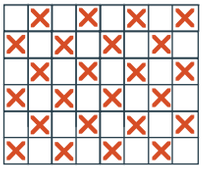
Ancho del acabado	60 cm
Peso m2	220 g/m2
Peso ml.	340 ml
Densidad de urdimbre	14 hilos por cm
Densidad de trama	12 hilos por cm
Número Warp Tex	120 Tex
Número Trama Tex	120 Tex

Observaciones:

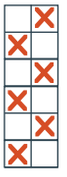
La tela se compra en una tienda de antigüedades. Se supone que el material está hecho a mano con hilo hilado a mano. La tela es similar a la camisa original del museo. Número de camiseta del museo: ERM 17332, siglo XIX en Estonia, parroquia de Vändra.

	Color	Material	Torsión	Nº Text.	Montaje
Urdimbre	blanco blanqueado	100% lino	capa única torsión “Z”	120 Tex	blanco blanqueado
Trama	blanco blanqueado	100% lino	capa única torsión “Z”	120 Tex	blanco blanqueado

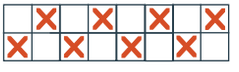
Tejido



patrón



pisando



enhebrar

atar

BOLSA

BOLSA

El bolso se llevaba en la mano o en los brazos. Mientras asistía a la iglesia, la bolsa contenía el cancionero. En otras ocasiones puede tener alfileres.

Dependiendo del propósito, la bolsa también se llamaba bolsa de himnario o bolsa de tejer.

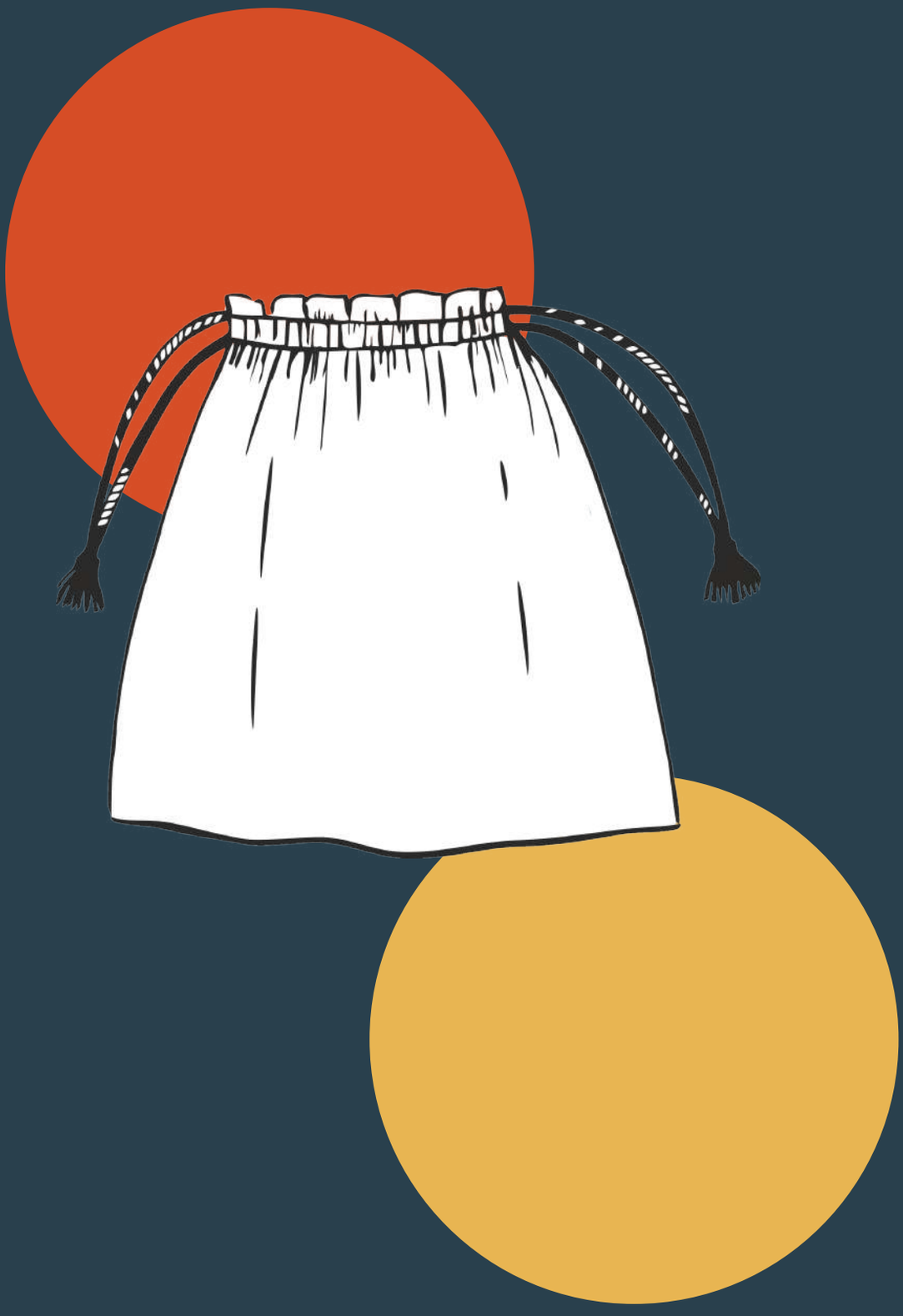
La bolsa a menudo se hacía de diferentes materiales, como tela comprada (algodón estampado) o lino, y las telas de lana se tejen en casa.

Además de coser, se utilizaba el crochet o el tejido, pero con menor frecuencia.

Las bolsas tenían una o dos asas.

Las bolsas se sostenían en la mano mediante una cuerda o asa que se pasaba a través de un túnel en la parte superior de la bolsa.

Además del bolso, una forma sencilla de llevar las cosas era atándolas con un pañuelo en la cabeza. El pañuelo estaba conectado en las cuatro esquinas y la conexión resultante se utilizaba como asa.



GUANTES

GUANTES

Cuando hacía frío se usaban guantes.

Los guantes no estaban pensados sólo para calentar las manos. También se pensaba que tenían poder protector.

Además, los guantes se utilizaban en celebraciones de aniversarios y bodas y costumbres nupciales.

Un par de guantes se enviaban a la fiesta con una casamentera antes de la boda. En las bodas reales, la novia ataba un par de guantes alrededor del cuello de la botella, lo que era señal de aceptación del matrimonio.

El novio recibía un par de guantes como regalo para los pretendientes.

Durante la boda se colocaban un par de guantes en el arco del caballo. Al familiarizarse con su nuevo hogar, la novia se ponía guantes en el granero, en el establo, en la puerta o en el pozo. Tras la primera noche de bodas, el joven dejaba guantes, medias y un cinturón en su lecho nupcial.

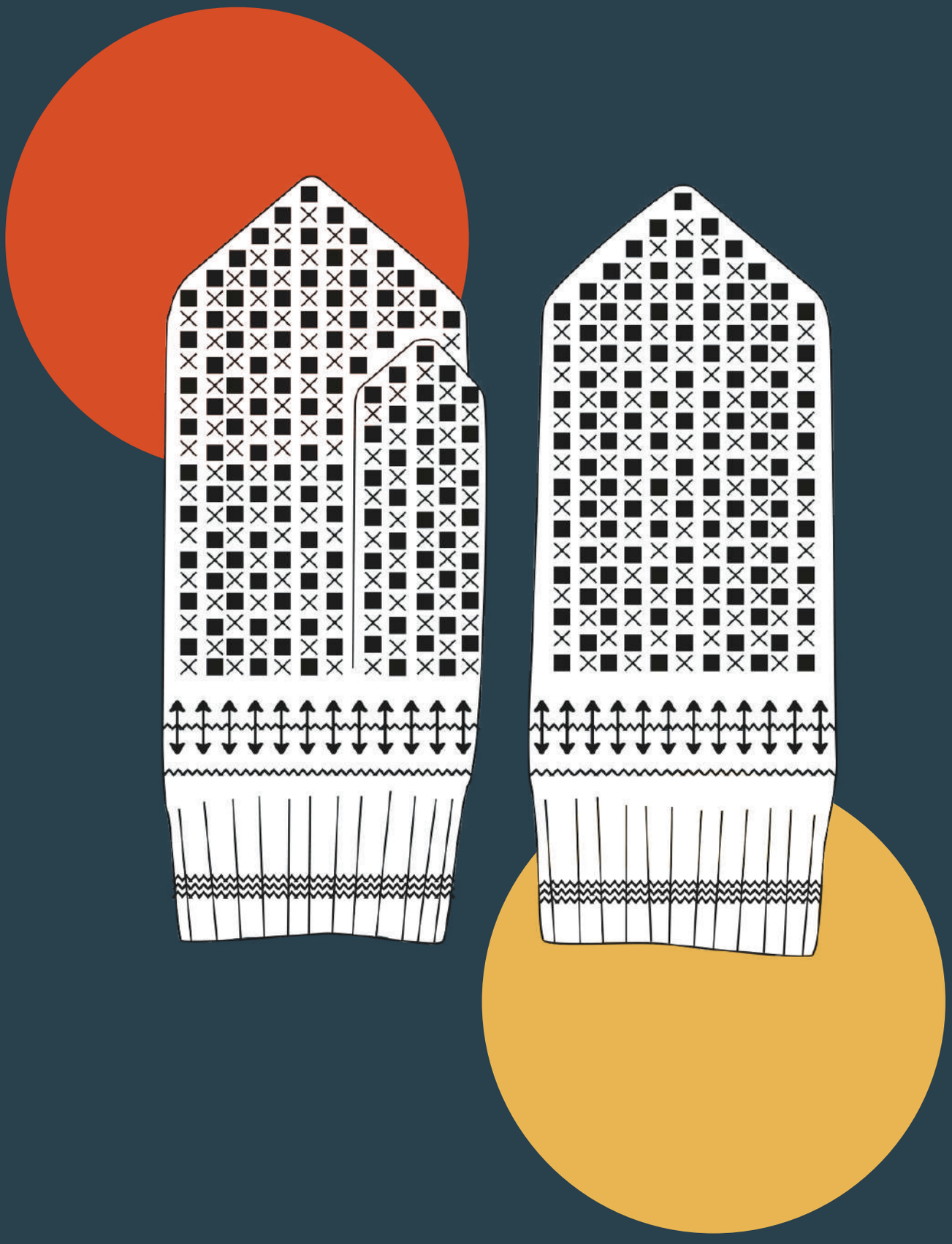
Los guantes también eran conocidos como un regalo de gratitud.

Los guantes se tejían principalmente al aire libre; por ejemplo, cuando las vacas eran llevadas a pastar o en paseos más largos a caballo.

Los típicos guantes de iglesia estonios tenían un patrón de color marrón oveja o azul oscuro.

En Estonia se han conservado miles de pares de guantes viejos, pero en la zona de Vändra sólo se han encontrado unos pocos pares de manoplas.

Estaban tejidos con hilo de lana doble y tenían un patrón.



CHAL

CHAL

Los chales eran cuadrados, usados en forma de triángulo, ya sea sobre una camisa o una falda y debajo de un suéter o debajo de un abrigo largo.

Se consideraba costumbre que las niñas llevaran un pañuelo sobre los hombros.

Las esquinas apuntadas de los chales se colocaban delante del cinturón o se sujetaban con un broche.

El chal se colocaba debajo del suéter o abrigo largo de manera que los bordes cubrían el pecho de la mujer. A veces se colocaban varios mantones uno encima del otro, y luego se dejaba visible el borde del mantón inferior.

En el condado de Pärnu se han usado grandes chales de lana.

El chal estaba dividido en un triángulo como una toalla para el hombro.

Un patrón cuadrado caracteriza a los chales. Las toallas más antiguas estaban tejidas con un tejido activo; la elección de colores fue modesta: combinaciones de gris, negro y blanco o beige y marrón.

La longitud de los bordes de los chales variaba entre 110 y 200 cm, y todos los mantones tenían flecos en los bordes.

Los chales más amplios y gruesos eran adecuados para la ropa de invierno, mientras que las toallas más pequeñas y delgadas eran adecuadas para la ropa de verano.

CINTURÓN

CINTURÓN

Las mujeres debían llevar cinturones con letras con todo tipo de ropa. El cinturón no siempre se llevaba sobre la falda y en ocasiones se enrollaba directamente sobre la camisa. Dependiendo del estampado, un lado del cinturón era más lana y más colorido. Se mostraba el lado más colorido del cinturón.

El cinturón tenía que extenderse 2 o 3 veces alrededor de la cintura. El cinturón se apretaba alrededor de la cintura muchas veces. De esta forma, los extremos del cinturón quedaban ocultos debajo de la cintura.

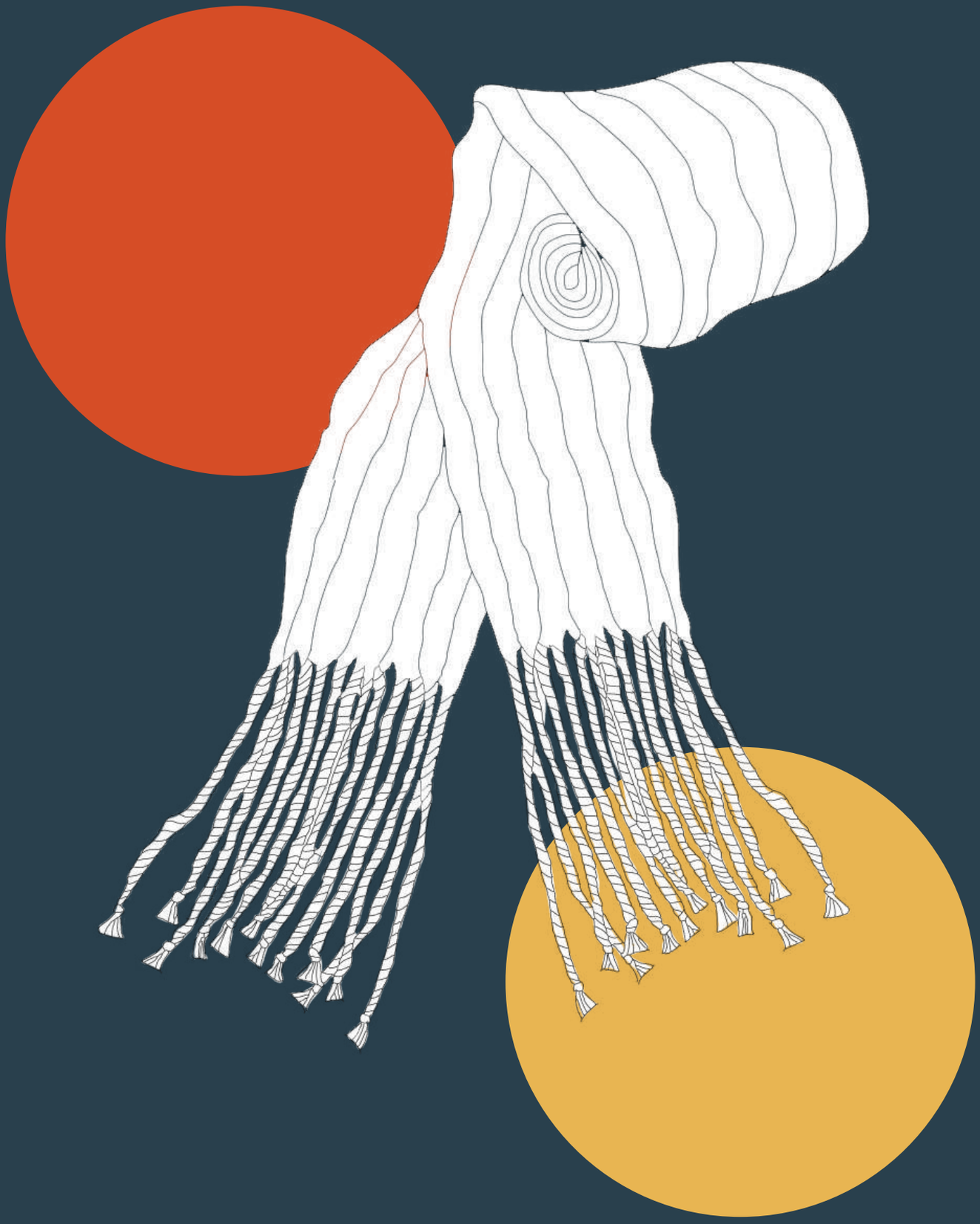
Según la cantidad de hilos de lana, los cinturones se denominaban de 19 hilos o de 21 hilos, y así sucesivamente. Vändra es conocida por sus letras de 9 a 35 hilos.

Los cinturones de Vändra tenían entre 1,5 y 8 cm de ancho.

Los cinturones más antiguos son más anchos y luego más estrechos. La paleta de colores de los cinturones Vändra es el rojo en una gran variedad de tonalidades. El rojo se obtuvo principalmente a partir de tintes naturales.

A finales del siglo XIX (más precisamente en el último cuarto de siglo) se introdujeron los tintes de anilina y los cinturones se volvieron más brillantes.

Suele haber flecos sueltos en el cinturón.



DETALLE TÉCNICO

CINTURÓN

Muestra

Ancho del acabado	0,05 m
Peso m2	280 g/m2
Peso ml.	80 g/ mL
Densidad de deformación	-
Densidad de la trama	-
Número Warp Tex	-
Número de trama Tex	-

Ajustes, almidonado y acabado:

Recogida original del cinturón tejido número del museo: ERE A 509:1257

Las medidas del cinturón: ancho 5 cm; longitud 226 cm.

Los flecos tienen una longitud de 17 cm.

	Color	Material	Torsion	Nº Text.	Montaje
Urdimbre	rojo, amarillo, azul índigo, gris natural	lana lino	hilo 2 capas lino 2 capas	aprox. 6/2	los hilos de fondo de lino son de urdimbre
Trama	gris natural	lino	2 capas	aprox. 6/2	-

Tejido

Tejido de recogida

ZAPATOS

ZAPATOS

En el siglo XIX se encontraban los zapatos tradicionales, los zapatos de líber y los zapatos campesinos.

Los zapatos campesinos eran zapatos planos ligeros hechos de una sola pieza de cuero.

Los zapatos de líber eran zapatos de trabajo parecidos a zapatos campesinos tejidos con tiras de corteza.

En invierno se utilizaban pieles de animales sin curtir con zapatos campesinos.

Los zapatos campesinos de cuero curtido eran suaves. Los zapatos festivos no se estiraban cuando estaban mojados. Los zapatos campesinos de cuero curtido se podían usar tanto en verano como en invierno.

El corte de pasta o la forma de la nariz eran romos. El cordón de lino se tejió en las aberturas hechas junto a la pasta. La longitud de las cuerdas dependía de la forma en que se enrollaba la pierna alrededor de ellas, que puede haber sido diferente en los distintos lugares. En general, las tiras de Vändra eran tan largas que se podía envolver hasta debajo de la rodilla.

En Vändra se creía que el puerto comenzaría cuando se soltaran las cintas.

MEDIAS

MEDIAS

Hasta la segunda mitad del siglo XIX, en la localidad de Vändra se usaban calcetines de lana típicos del condado de Pärnu. El patrón de la parte inferior de las medias estaba tejido en marrón oveja y amarillo. Las medias llegaban hasta las rodillas y las franjas de la parte inferior de las piernas estaban divididas en rojo intenso. Sobre el tobillo se tejía un acabado similar a una cinturilla azul olla y rojo intenso.

La parte superior de la rodilla era monocromática, generalmente gris. El dobladillo de las medias era blanco.

En el último cuarto del siglo XIX, las medias a rayas estaban por todas partes en Estonia. Al mismo tiempo, se utilizaron medias lisas de color blanco, gris o negro.

La media blanca se tejía para eventos festivos.

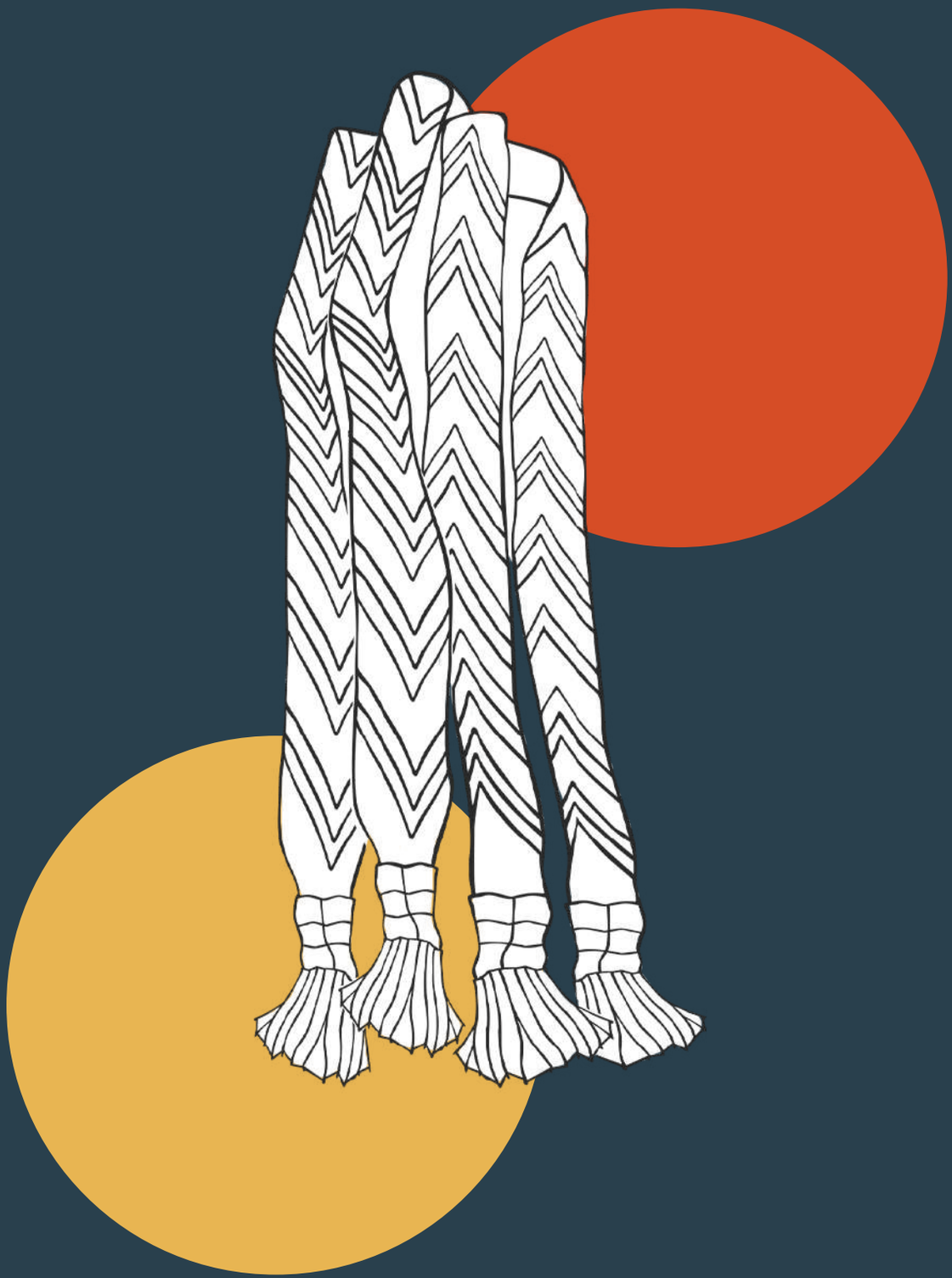
LIGAS

LIGAS

Las medias estaban atadas alrededor de la pierna desde arriba.

En un extremo de las correas de las piernas de las mujeres se hacía un lazo y en el otro los hilos se trenzaban o trenzaban.

La necesidad inmediata de ligas de las mujeres es cuestionable porque en Vändra las correas estaban atadas debajo de la rodilla, la necesidad inmediata de las mujeres de correas para las piernas es dudosa. Es posible que las ligas no se usaran con los zapatos campesinos.



COLLARES

COLLARES

Diariamente la mujer llevaba alrededor del cuello un collar de cuentas de vidrio o piedra (cuentas de garganta).

Las cuentas de la garganta se llevaban apretadas alrededor del cuello y solo sobresalían parcialmente del cuello.

Las cuentas de garganta eran de una o varias hileras. Las cuentas en los siglos XVII-XIX, estaban hechas principalmente de vidrio (varios cristales) o ámbar. Las cuentas de vidrio pueden ser de diferentes colores y formas: redondas, facetadas o tubulares. Las primeras cuentas se las solían dar al niño los padrinos. Posteriormente, los collares se agregaron como regalos de aniversario.

BROCHE CÓNICO DE PLATA

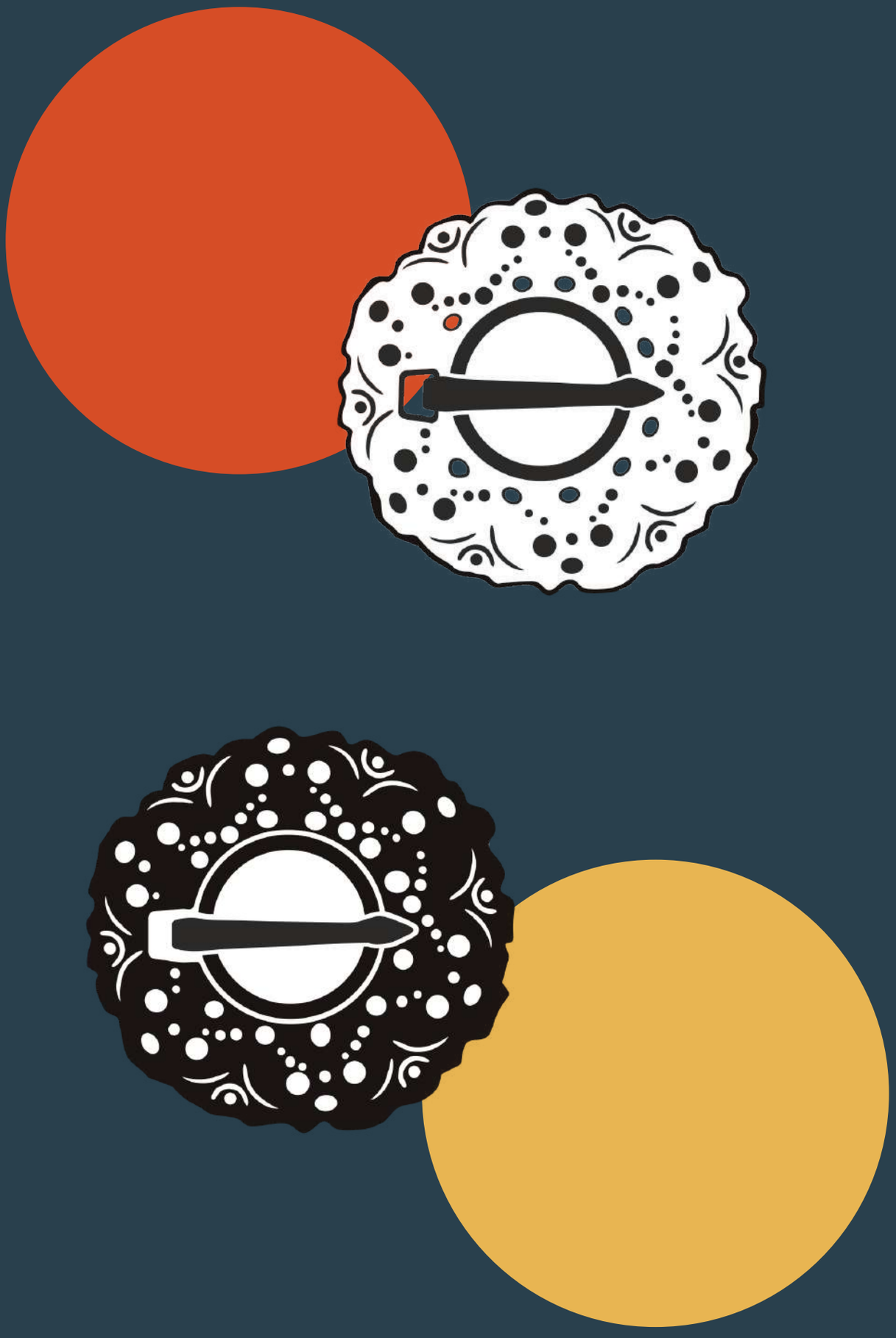
BROCHE CÓNICO DE PLATA

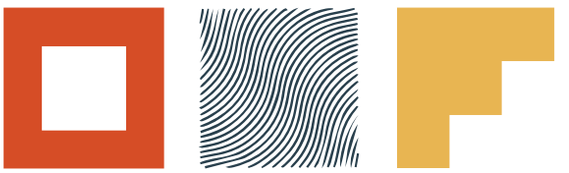
En ocasiones festivas, en los cuellos de las camisas de las mujeres se utilizaba un broche de pelo en forma de cono decorado con un adorno floral. El broche era tan grande y delgado como una joya en forma de embudo sin tubo. Se utilizó plata como material.

BROCHE PLANO

BROCHE PLANO

Los cuellos de las camisas de mujer se sujetaban con broches planos. Los broches planos eran pequeños, en forma de anillo plano con bordes dentados. Los broches planos tenían una aguja que se insertaba a través de la tela. Los broches de mimbre eran más sencillos en su decoración.





MONEDA COLGANTE

MONEDA COLGANTE

Llevar collares era una cuestión de orgullo.

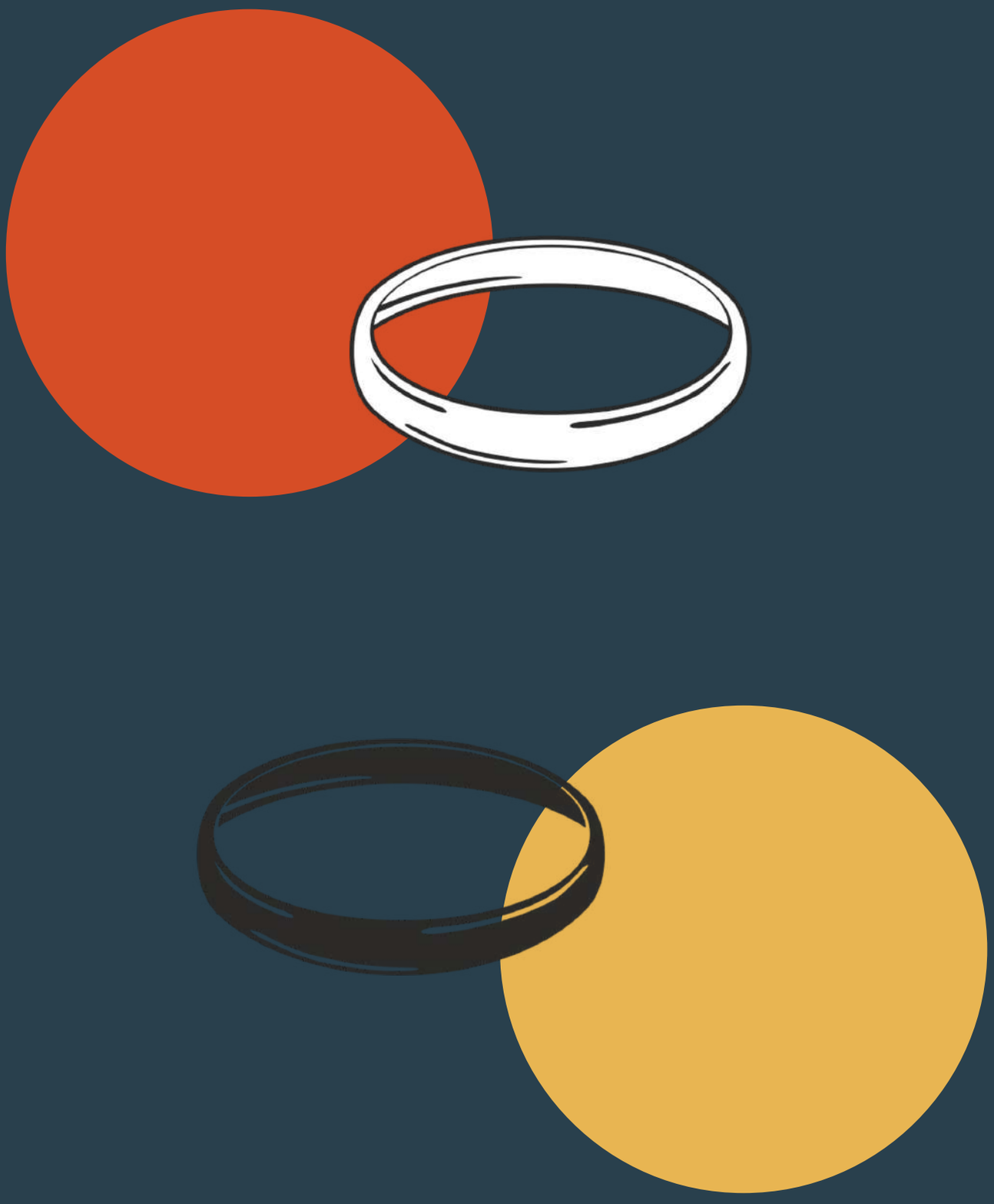
Estaban sujetos a una cadena de plata, a collares de cuentas de vidrio o de plata, y en el medio colgaba dinero. En Vändra se consideraba patriarca todo el conjunto de joyas: prensas, broches y cuentas con monedas.

Dependiendo de la longitud del collar de cuentas, el collar colgaba encima o debajo del broche.

ANILLOS

ANILLOS

Se usaban principalmente anillos de plata o anillos desgastados.



VESTIMENTA
TRADICIONAL EN EUROPA

PORTUGAL

INTRO-
DUCCIÓN

A lo largo de la historia, la mujer ha sido la guardiana de las costumbres y la cultura.

EL SIGLO XIX ES INNOVADOR en cuanto a vestimenta, haciéndola más cómoda y práctica. El traje siempre ha sido una manifestación de lo que sucede en la sociedad, tanto a nivel político, social, artístico y cultural.

La primera mitad del siglo XIX es de grandes convulsiones sociales en Europa y, más concretamente, en Portugal. El poder del Rey está dividido y definido por una Constitución. El poder del clero es limitado a medida que sus bienes se nacionalizan y la enseñanza se vuelve laica. En la nobleza desaparece la antigua costumbre de transferir bienes y títulos a los primogénitos y se abolen decenas de impuestos, así como la esclavitud y la Inquisición. En la segunda mitad del siglo el cambio de generaciones y de mentalidades levantó los ánimos, el país se modernizó, los transportes evolucionaron, apareció el ferrocarril y se inició el proceso de mecanización.

Es a través de la ropa que se revela el poder económico, provocando conflictos, tensiones y frustraciones que derivan en enemistades entre vecinos de barrio donde el amor y el odio perduran por generaciones (...). Las variaciones en las prendas siguen el patrón de la región definida por la ciudad, donde se concentran los poderes políticos y religiosos. La religión determina las ocasiones festivas, y es en las festividades donde la competencia se vive con mayor intensidad. Según Elizabeth Cabral "el traje popular, síntesis de valores sociales, estéticos y morales, refleja una constante puntual de formas inmateriales y una variable individual de decoración y colores.

Reacia a las influencias urbanas, la sociedad rural estratifica los cánones y parámetros del uso antiguo. Los cambios de formas y estilos son lentos. Los tejidos cambiaron a medida que se abandonaron las tecnologías de fabricación y las decoraciones variaron según la imaginación creativa de quien bordaba. Las formas, sin embargo, se mantuvieron".

A lo largo de la historia, la mujer ha sido guardiana de las costumbres y la cultura: el embarazo, la crianza de los hijos y el mantenimiento de un determinado estilo de vida la han convertido en el elemento activo que transmite, de generación en generación, las costumbres, las creencias y también la moda.

A mediados del siglo XIX la educación femenina era hogareña (...). La figura dominante de la vida giraba en torno al respetable y rico empresario burgués que empezó a abandonar el centro de la ciudad para alojar a su familia en una buena casa en un entorno elegante: esperaba que la esposa fuera un modelo de virtudes domésticas (...). El retiro de las mujeres al ámbito doméstico puede parecer extraño en una época en la que el mundo fue testigo de innovaciones extraordinarias como la introducción del sistema ferroviario, revoluciones y transformaciones sociales.

El traje se usó según las exigencias de la ocasión.

Sin embargo, Portugal siguió siendo un país rural. Así, en la segunda mitad del siglo XIX el traje tradicional femenino está muy ligado a la agricultura y a la clase social más popular. Sin embargo, como el objeto de este estudio está enfocado a la clase media se optó por el traje campesino acomodado, que en el siglo XIX estaba un escalón por encima de su origen. Las mujeres que visten estos trajes comenzaron como campesinas y a través de su arduo trabajo se hicieron ricas, dueñas de sus tierras y están vinculadas a la jerarquía social superior por su poder económico.

El traje en estudio fue utilizado en la segunda mitad del siglo XIX en Leça da Palmeira, entonces perteneciente al Ayuntamiento de Bouças (ciudad de Matosinhos). Después de las reformas administrativas, Leça da Palmeira forma actualmente parte de la "União de Freguesias" junto con Matosinhos, la diputación provincial, insertada en el Área Metropolitana de Oporto.

En lo que respecta al vestuario y clase social de las personas que portaban el traje en estudio podemos decir que era usado por personas de condición social más acomodada, terratenientes o esposas de terratenientes, cuando realizaban peregrinaciones o para atender negocios importantes que justificaran tal presentación. La adquisición de objetos de oro era también sinónimo de poder económico.

En cuanto a la profesión, el mencionado traje no es propio de un puesto de trabajo específico. Lo llevaba quien tenía el poder económico para adquirirlo o hacerlo a medida, como era costumbre en la época. No era accesible a la persona común; por lo tanto, lo asociamos con terratenientes ricos (propietarios de cultivos importantes) o esposas de propietarios de grandes activos de donde provenían sus ingresos.

El traje se usaba según las exigencias de la ocasión. Se destaca que, en el día a día, estas mujeres vestían prendas comunes del pueblo. La mayoría de las veces, estas mujeres ayudaban a sus maridos en el campo o trabajaban en las tareas del hogar, gobernando la casa y cuidando a los niños.

En el siglo XIX estas mujeres no usaban ni el estilo imperial ni las estructuras de crinolina, ya que estas prendas no se adaptaban a la vida laboral. Sin embargo, dado su poder económico, el traje femenino ganó volumen y la ropa interior se multiplicó, siendo el blanco el color dominante.

Según Madalena Braz Teixeira "El traje campesino representa la apoteosis del barroco popular (...). Este traje representa el paradigma de los tiempos en que el oro brasileño hacía prosperar al país, edificaba nuevos señoríos, decoraba altares tallados y colocaba paneles de azulejos en Casas Episcopales y Señoriales. En aquella época, incluso los esclavos llevaban pulseras y pendientes de oro, ya que este metal era de fácil acceso y de bajo coste. El uso del oro es un fenómeno cultural portugués que persiste hasta hoy. Cualquier clase social mantiene esta costumbre tradicional. Los llamados "pendientes de princesa" se utilizan a diario incluso en las ciudades pero sobre todo en el mundo rural del norte. El traje femenino portugués refleja las referencias culturales del período barroco, teniendo las mujeres la costumbre cultural de llevar oro a diario".

ROPA FEMENINA DESDE FINALES DEL SIGLO XVIII HASTA PRINCIPIOS DEL SIGLO XIX

LA MUJER QUE VESTÍA ESTE TRAJE representa a una dama dedicada al matriarcado. Adorna su imagen con varios y variados accesorios dorados mostrando su fascinación y orgullo por mostrar su estatus económico.

Los trajes indican que se trata de una mujer adinerada ya que está adornada con collares y aretes de oro. La severidad del color negro del traje contrasta con los adornos y accesorios que transmiten la imagen de riqueza.

El traje femenino se compone de bata, vestido tubo corto y vestido tubo largo. A partir de finales del siglo XIX la ropa interior fue fabricada industrialmente, permitiendo precios más bajos y, por tanto, mayor accesibilidad por parte de nuevos segmentos de población.

Las prendas forman parte del traje del campesino adinerado, de clase media.

Ropa femenina desde finales del siglo XVIII hasta principios del XIX

Parte frontal

Ropa femenina desde finales del siglo XVIII hasta principios del XIX

Parte frontal

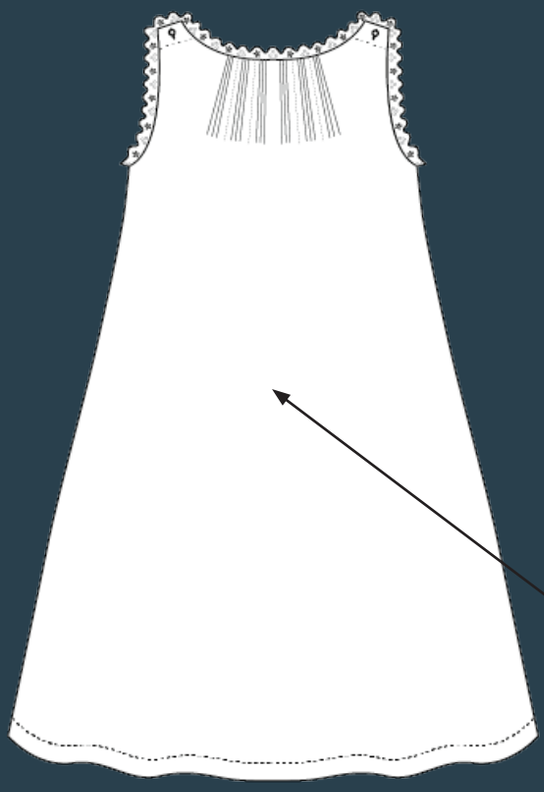
Dorso

VESTIDO INTERIOR

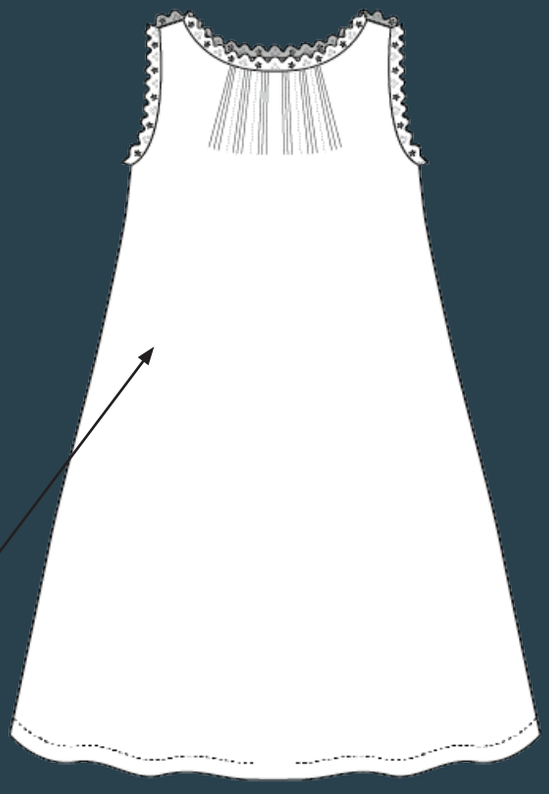
VESTIDO INTERIOR

Vestido interior de corte A para mujer, sin mangas.

Cuello, hombro y sisa con puntilla bordada. El hombro se cierra con un botón. Cuello delantero con alforzas y bordado ajour. Cuello trasero con pequeños volantes. El vestido de tubo largo está hecho de tafetán de lana y cinta de algodón.



Frente

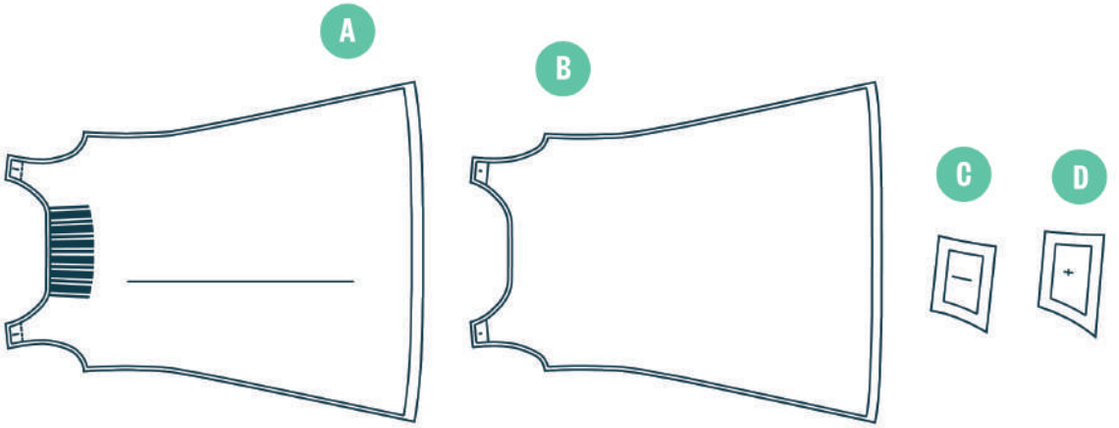


Reverso

PARTES DEL DISEÑO

VESTIDO INTERIOR

ESCALA 1:10



A **vestido interior de mujer**
Corte 1

B **vestido interior de mujer**
Corte 1

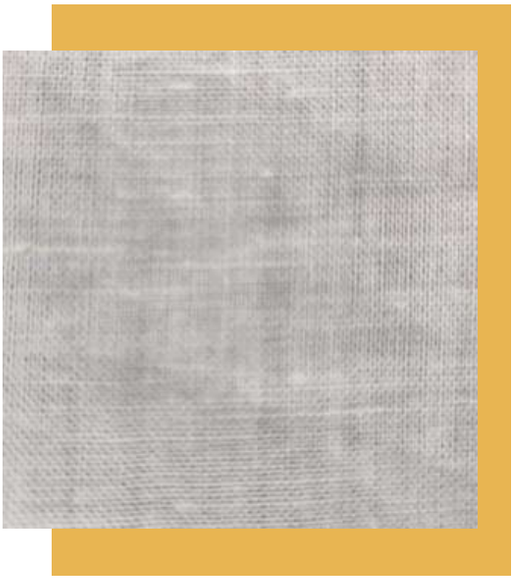
C **vestido interior de mujer**
Corte 2

D **vestido interior de mujer**
Corte 2

DETALLE TÉCNICO

VESTIDOR INTERIOR

Muestra



Hilo de urdimbre

Hilo de trama

Ancho del acabado	1,5 m
Peso m2	100 g/m2
Peso ml.	-
Densidad de deformación	31 deformación
Densidad de trama	26 trama
Número Warp Tex	30 NE
Número Trama Tex	60 NE

Ajustes, almidonado y acabado:

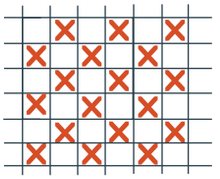
-

Observaciones:

-

	Color	Material	Torsión	Nº. NE	Montaje
Urdimbre	blanco	55% lino 45% algodón	Z 1 200 V/m	30 NE	blanco
Trama	blanco	55% lino 45% algodón	Z 1 200 V/m	60 NE	blanco

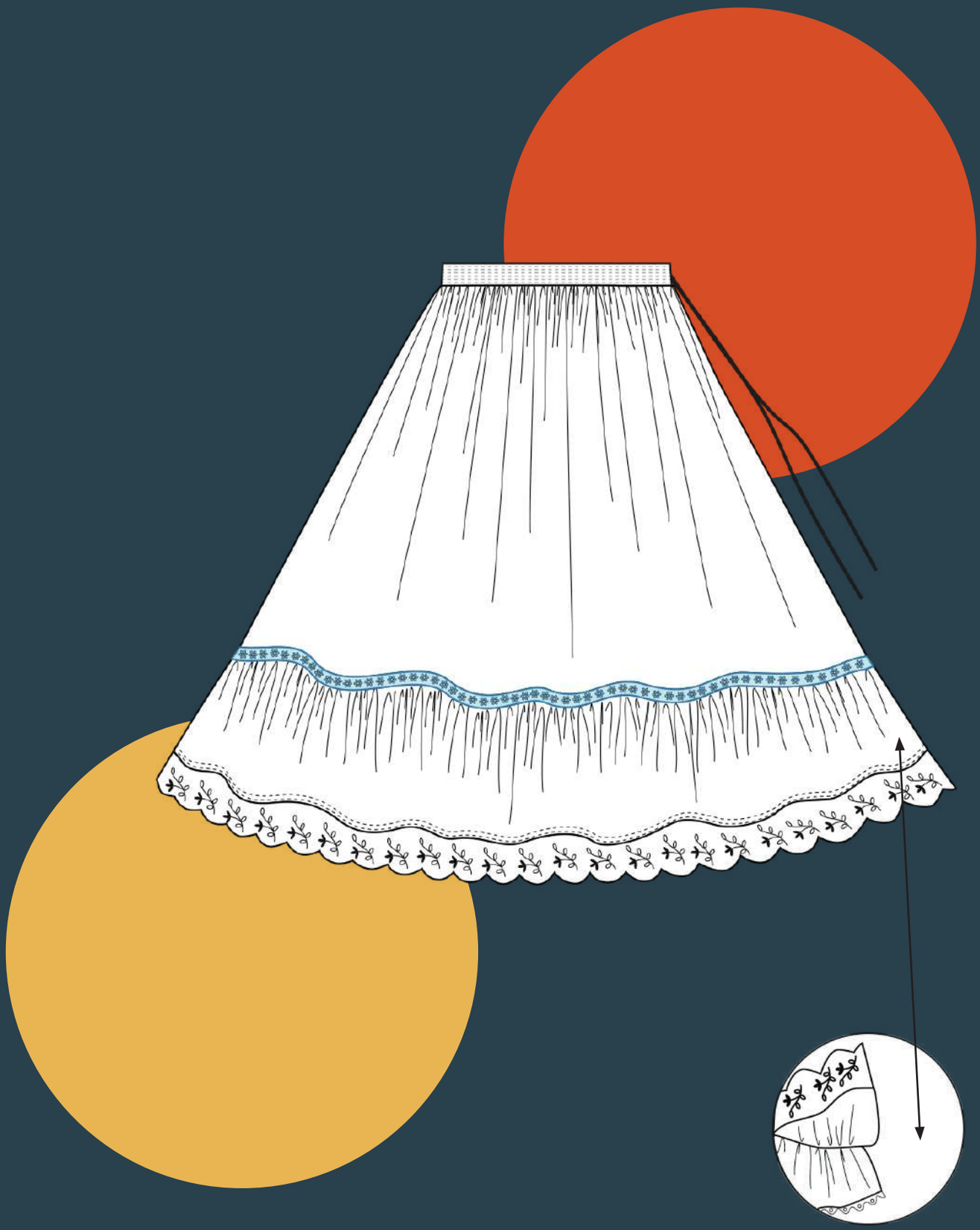
Tejido



COMBINACIÓN LARGA

COMBINACIÓN LARGA

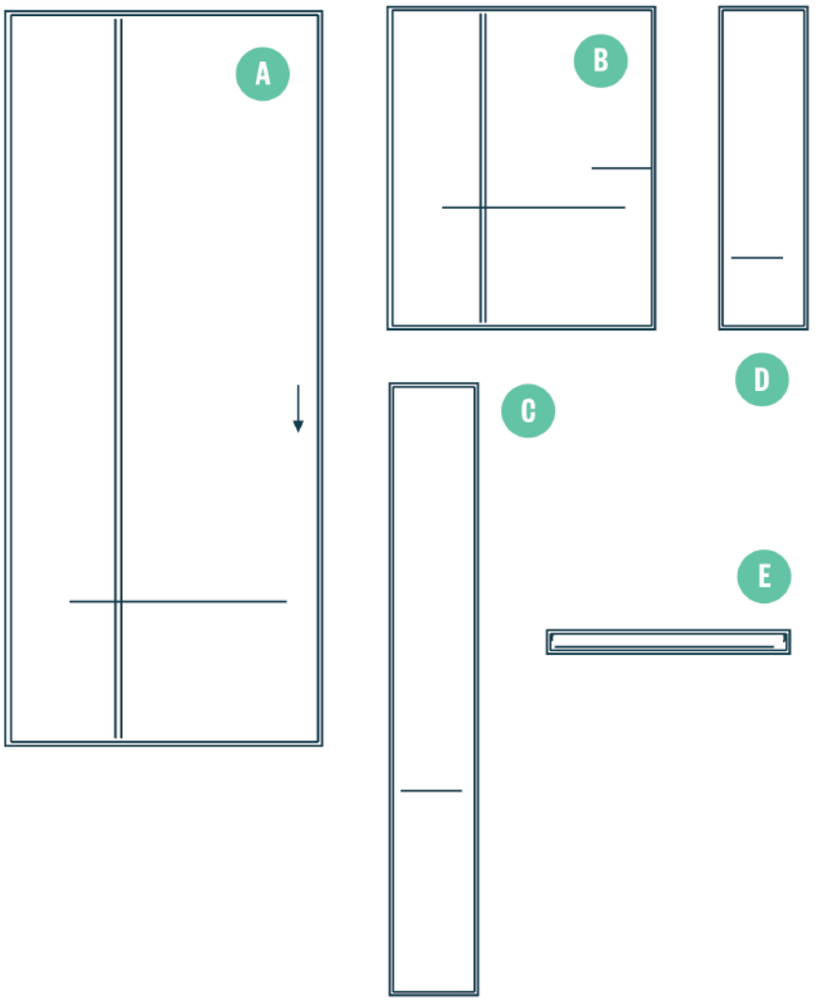
Falda interior de mujer. Cintura con volante, cinturón cosido y abertura lateral, de 16cm, y cierre con dos cintas de sarga. Falda doble de volantes con una puntilla bordada diferente en cada uno. La falda es larga y redonda. La cintura tiene un pliegue tanto en la parte delantera como en la trasera. Está forrado con pliegues, tiene una pequeña abertura lateral y está adornado con una cinta de algodón.



PARTES DEL DISEÑO

COMBINACIÓN LARGA

ESCALA 1:10



A **frente**
Cortar 1

B **atrás**
Cortar 1

C **falda delantera hacia abajo**
Cortar 1

D **falda hacia abajo**
Cortar 1

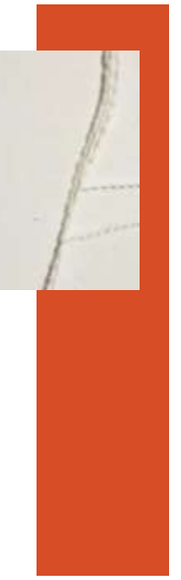
E **pretina**
Cortar 1

DETALLE TÉCNICO

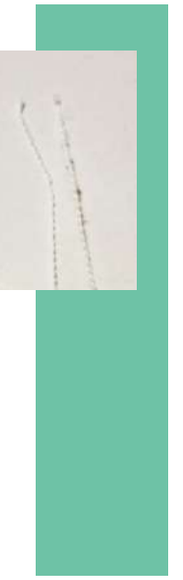
COMBINACIÓN LARGA

Muestra

Hilo de urdimbre



Hilo de trama



Ancho del acabado	1,55 m
Peso m2	-
Peso ml.	230 g/ml
Densidad de urdimbre	23 hilos/cm
Densidad de trama	15 hilos/cm
Número Warp Tex	20 NE
Número Trama Tex	12 NE

Ajustes, almidonado y acabado:

-

Observaciones:

-

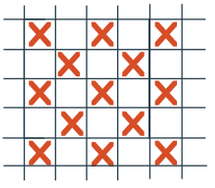
Urdimbre

Color	Material	Torsión	Nº. NE	Montaje
blanco	100% algodón	Z 1 000 V/m	20 NE	blanco

Trama

Color	Material	Torsión	Nº. NE	Montaje
blanco	100% algo-	Z 600 V/m	12 NE	blanco

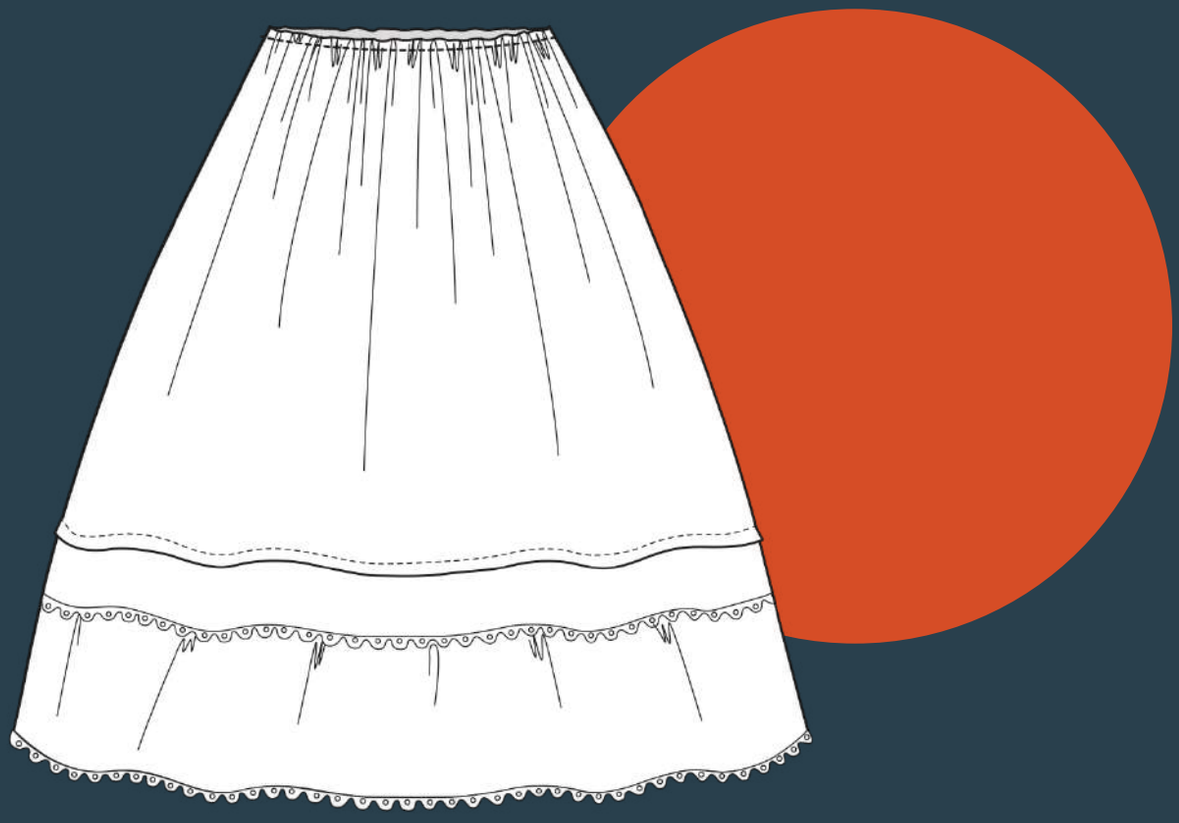
Tejido

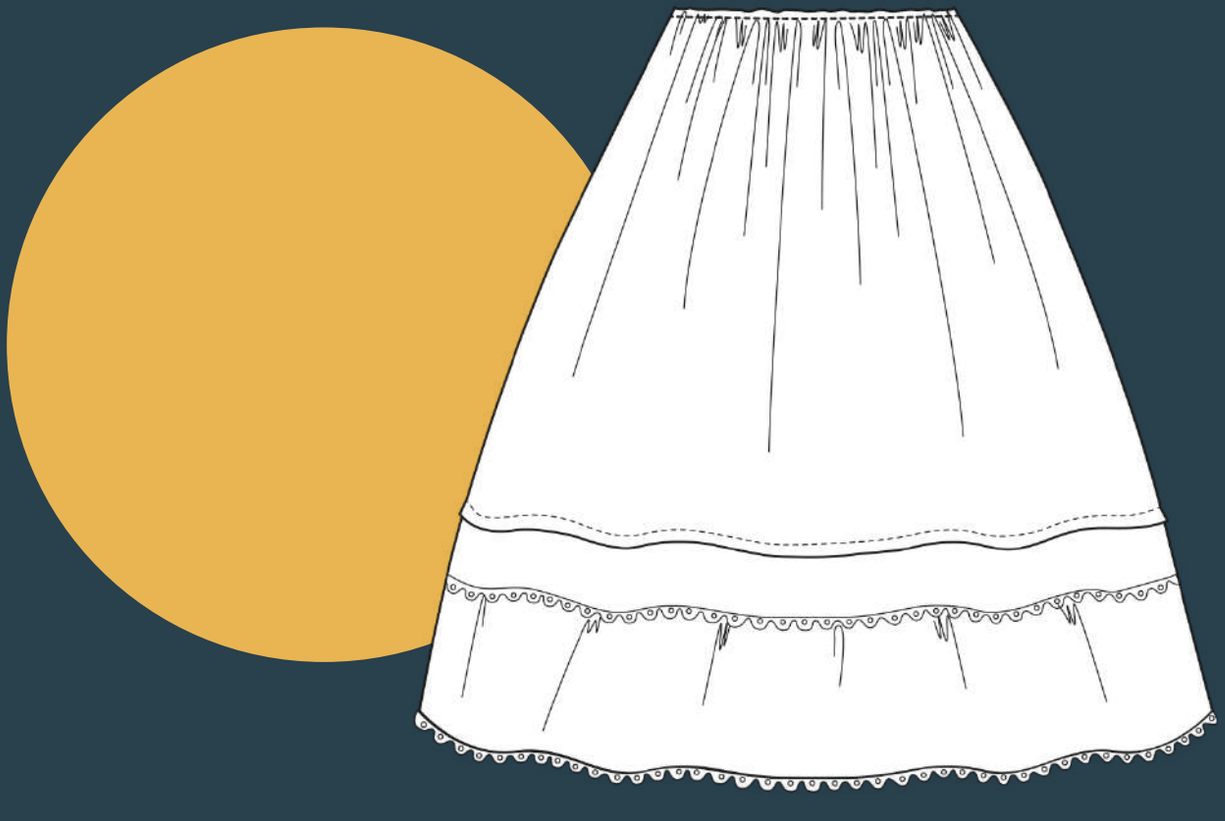


FALDA CORTA

FALDA CORTA

Faldita interior de mujer. Cintura ajustable con volante y elástico. Falda corta con un pliegue de 2 cm de profundidad, decorada en la parte inferior con dos hileras de encaje bordado.

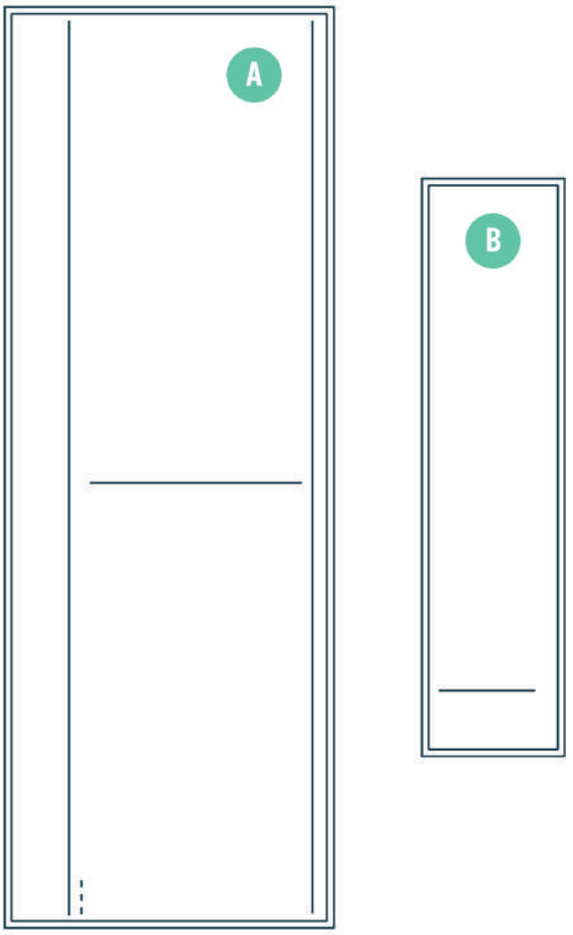




PARTES DEL DISEÑO

FALDA CORTA

ESCALA 1:10



A **parte superior**
Corte 1

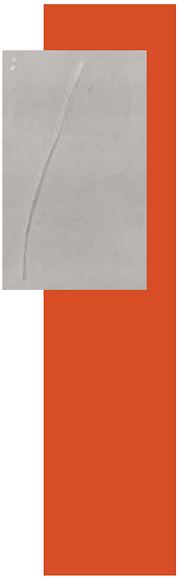
B **parte inferior**
Corte 2

DETALLE TÉCNICO

FALDA CORTA

Muestra

Hilo de urdimbre



Hilo de trama

Ancho del remate	1,5 m
Peso m2	110 g/m2
Peso ml.	165 g/ml
Densidad de urdimbre	60 urdimbre/cm
Densidad de trama	31 trama/cm
Número Warp Tex	50 NE
Number Trama Tex	50 NE

Ajustes, almidonado y acabado:

-

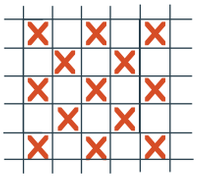
Observaciones:

-

	Color	Material	Torsión	Nº. NE	Montaje
Urdimbre	blanco	100% algodón	1 600 V/m Z	50 NE	blanco

	Color	Material	Torsión	Nº. NE	Montaje
Trama	blanco	100% algodón	2 200 V/m Z	50 NE	blanco

Tejido

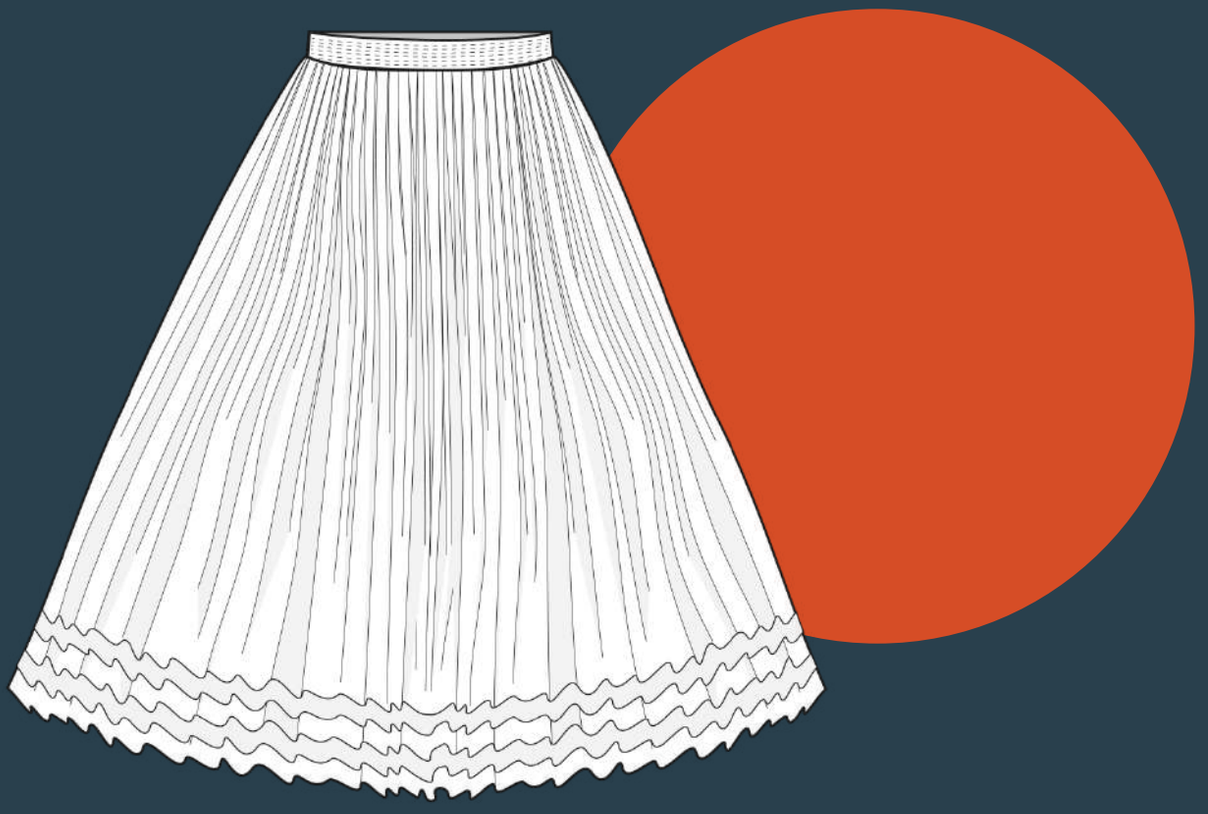


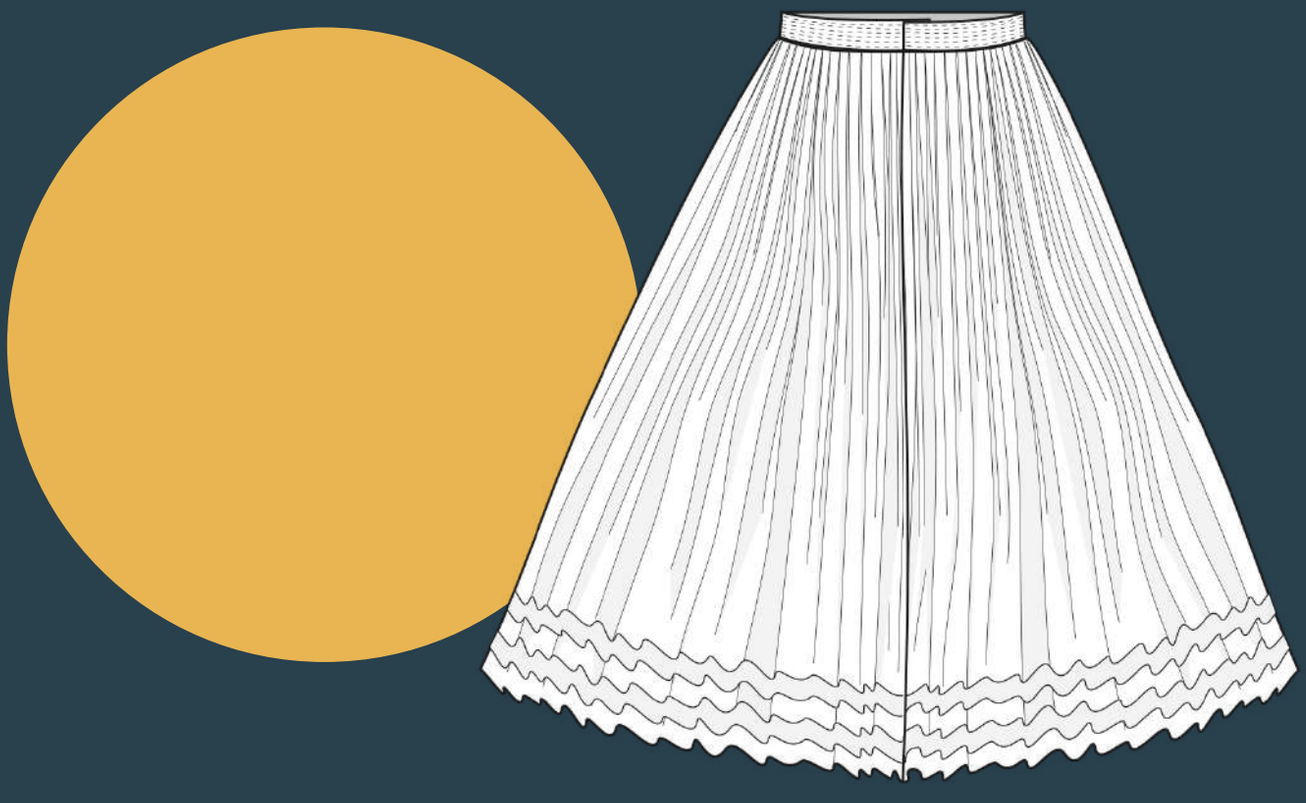
FALDA LARGA

FALDA LARGA

Falda larga en tejido armadura con pequeño patrón de cuadrados diseñado en proceso de tejido.

Cinturón con seis puntadas paralelas, recoge una tela extremadamente plisada alrededor. Se abre con 3 corchetes, en la parte trasera de la falda, junto con una abertura de 20cm de altura, integrada en el cosido central. Que se cierra con un botón de costura a presión. En el interior del cinturón hay a cada lado dos cintas ubicadas a cada lado de la falda.

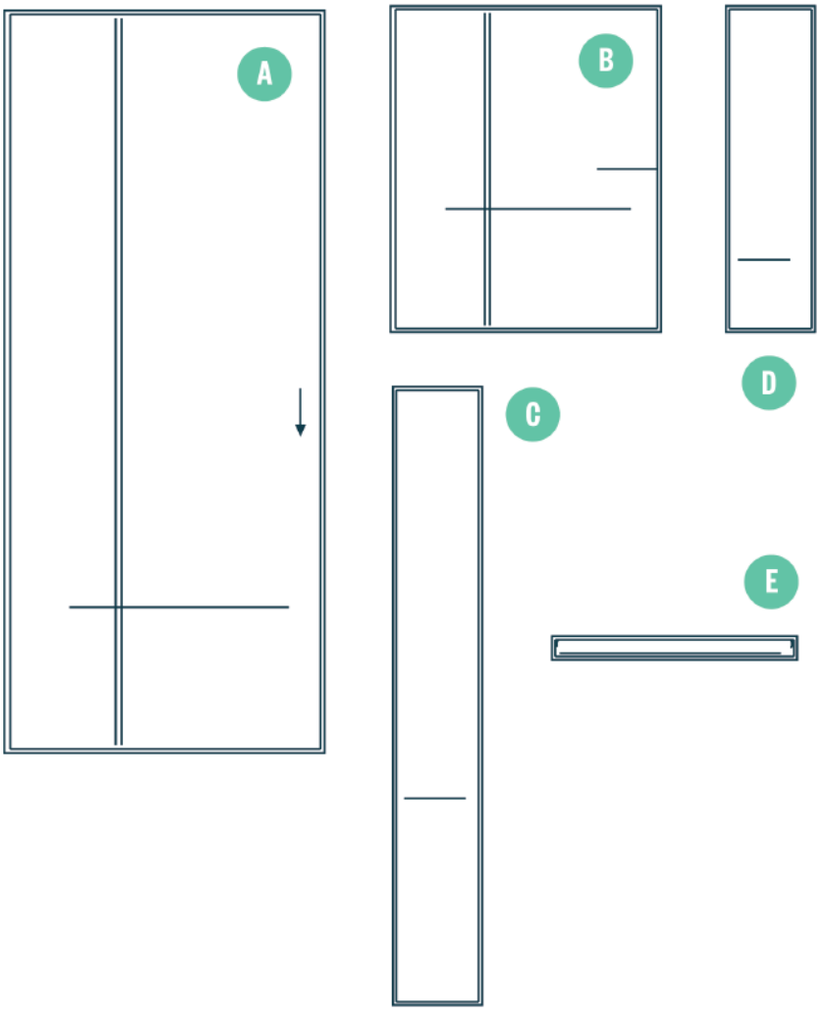




PARTES DEL DISEÑO

FALDA LARGA

ESCALA 1:10



A **frente**
Cortar 1

B **atrás**
Cortar 1

C **falda superior**
Cortar 1

D **falda superior**
Cortar 1

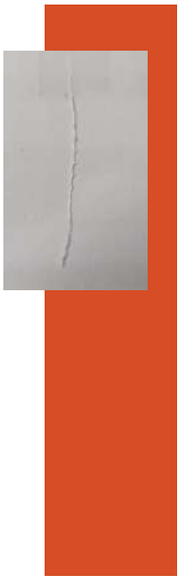
E **cinto**
Cortar 1

DETALLE TÉCNICO

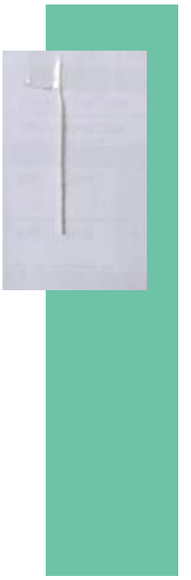
FALDA LARGA

Muestra

Hilo de urdimbre



Hilo de trama



Ancho del acabado	1,7 m
Peso m2	180 g/m2
Peso ml.	306 g/tm
Densidad de urdimbre	70 urdimbre/cm
Densidad de trama	21 trama/cm
Número Warp Tex	20 NE
Número Trama Tex	40 NE

Ajustes, almidonado y acabado:

-

Observaciones:

-

Urdimbre

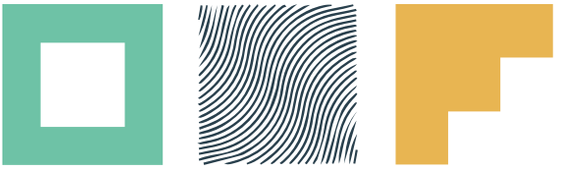
Color	Material	Torsión	Nº. NE	Montaje
negro	100% SE	Z 200 V/m	40 NE	negro

Trama

Color	Material	Torsión	Nº. NE	Montaje
negro	100% algodón	Z 700 V/m	20 NE	negro

Tejido

debuxo



CAMISA

CAMISA

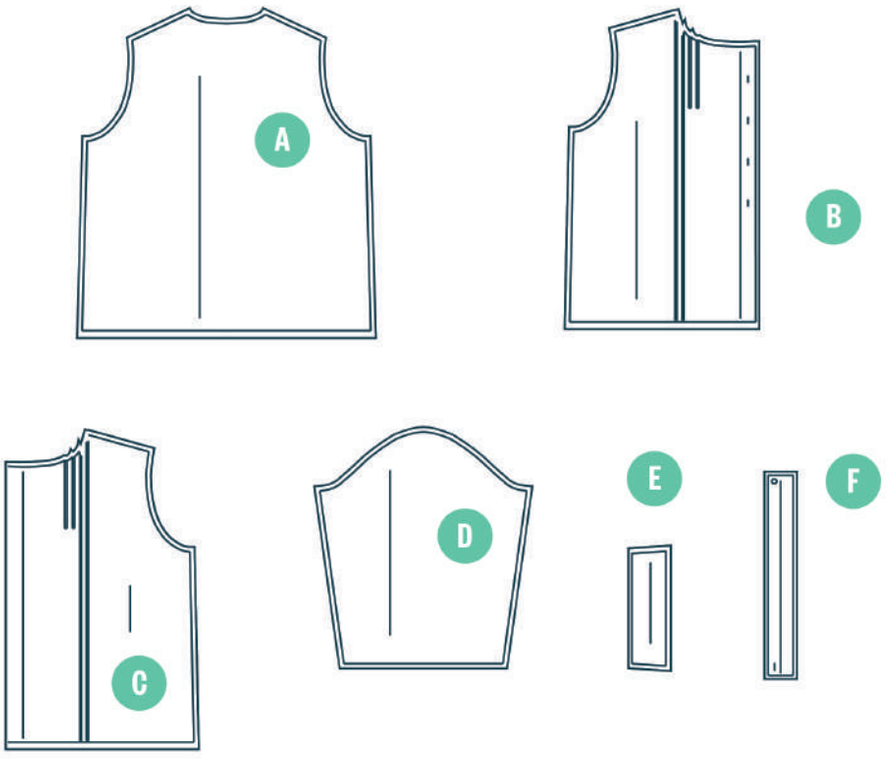
Camisa de mujer de manga larga con cuello mao.

Encaje bordado en cuello lateral, placa frontal y puños. Delantero con alforzas y cuello trasero con volantes.

PARTES DEL DISEÑO

CAMISA

ESCALA 1:10



A **atrás**
Cortar 1

B **frente derecho**
Cortar 1

C **frente izquierdo**
Cortar 1

D **manga**
Cortar 2

E **brazalete**
Cortar 4

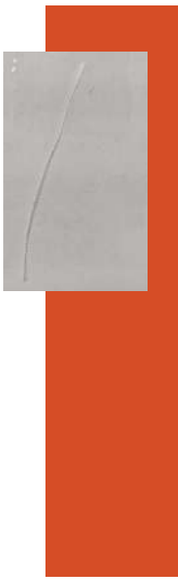
F **cuello**
Cortar 1

DETALLE TÉCNICO

CAMISA

Muestra

Hilo de urdimbre



Hilo de trama

Ancho del acabado	1,5 m
Peso m2	110 g/m2
Peso ml.	165 g/ml
Densidad de urdimbre	60 urdimbre/cm
Densidad de urdimbre	31 trama/cm
Número Warp Tex	50 NE
Número Weft Tex	50 NE

Ajustes, almidonado y acabado:

-

Observaciones:

-

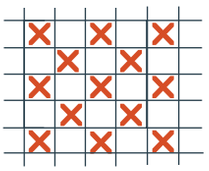
Urdimbre

Color	Material	Torsión	Nº. NE	Montaje
blanco	100% algodón	Z 1 600 V/m	50 NE	blanco

Trama

Color	Material	Torsión	Nº. NE	Montaje
blanco	100% algodón	Z 2 200 V/m	50 NE	blanco

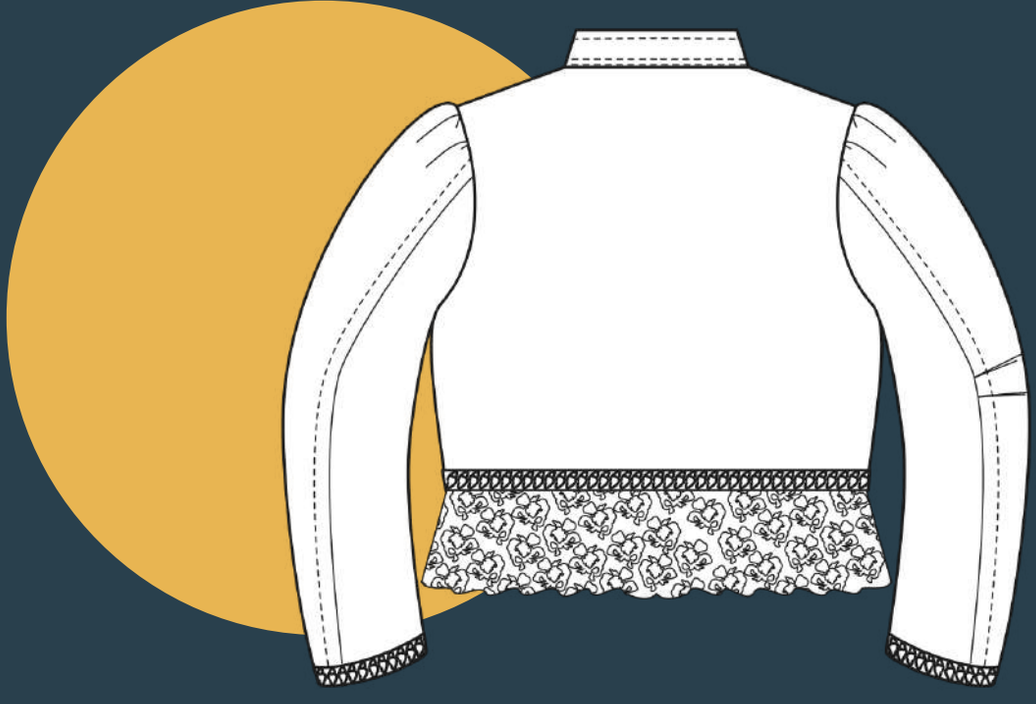
Tejido



CHAQUETA NEGRA

CHAQUETA NEGRA

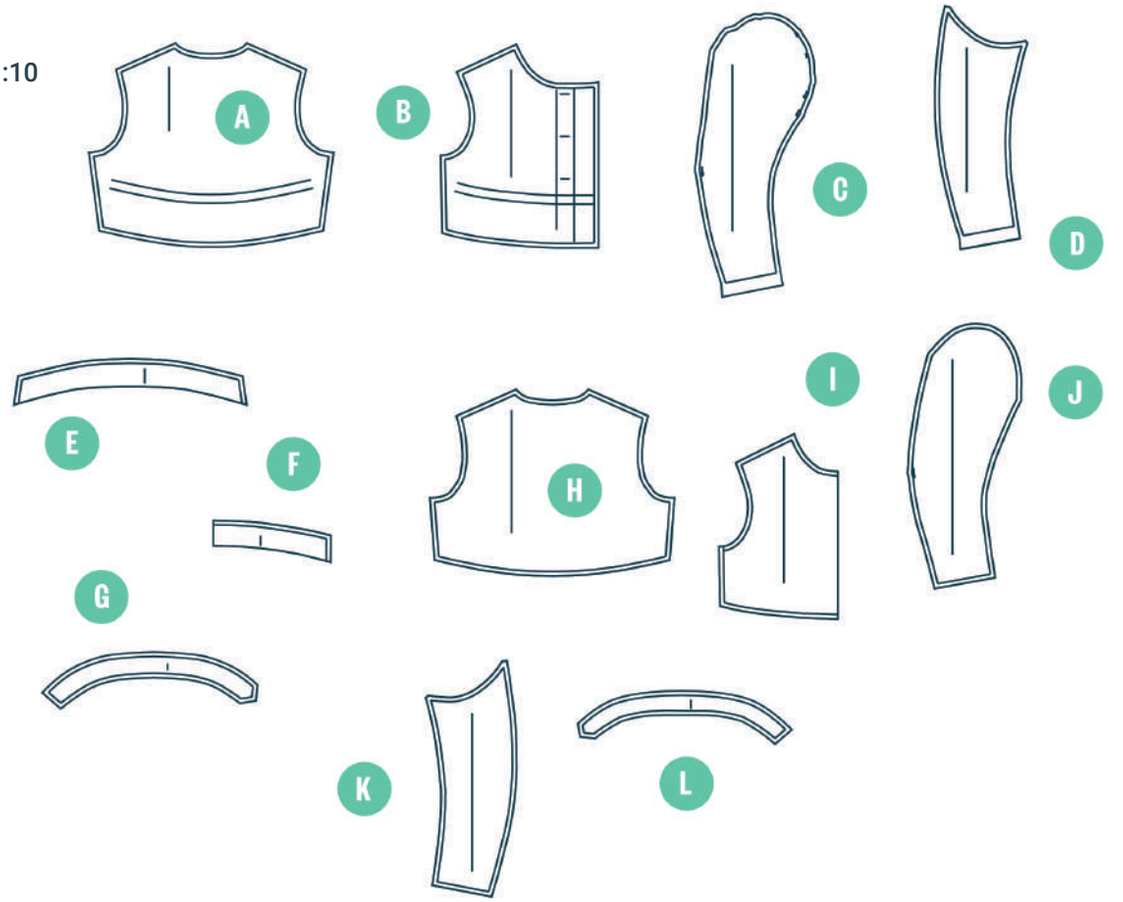
La chaqueta está con un brocado con un peplum decorado con un encaje impecable. Doble cierre con seis botones de caña. Sin cuello y con borde puntiagudo, se fija con un botón de costura metálico. Manga larga con dos pliegues en el codo. Cinta negra en puños y cintura.



PARTES DEL DISEÑO

CHAQUETA NEGRA

ESCALA 1:10



A **atrás**
Cortar 1

B **frente**
Cortar 2

C **manga superior**
Cortar 2

D **manga inferior**
Cortar 2

E **mirando hacia atrás**
Cortar 1

F **afrontar**
Cortar 2

G **cuello**
Cortar 1

H **forro trasero**
Cortar 1

I **forro delantero**
Cortar 2

J **forro superior de la manga**
Cortar 2

K **forro inferior de la manga**
Cortar 2

L **forro del cuello**
Cortar 1

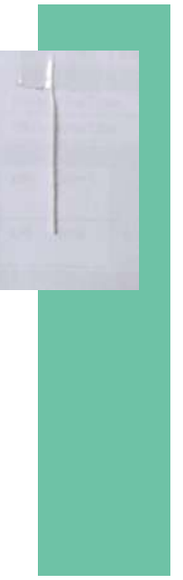
DETALLE TÉCNICO

CHAQUETA NEGRA

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama



Ancho del acabado	1,7 m
Peso m2	180 g/m2
Peso ml.	306 g/tm
Densidad de urdimbre	70 urdimbre/cm
Densidad de trama	21 trama/cm
Número Warp Tex	20 NE
Número Trama Tex	40 NE

Ajustes, almidonado y acabado:

-

Observaciones:

-

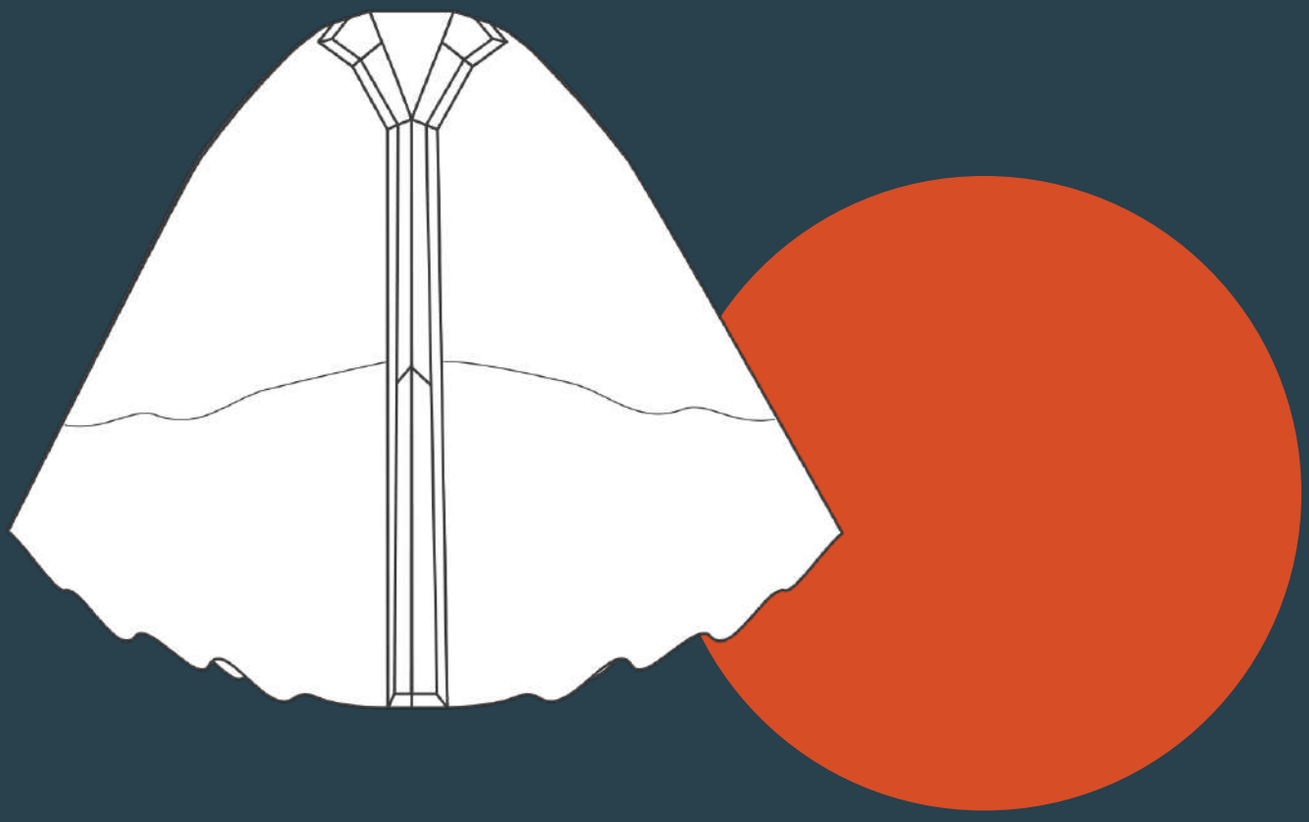
	Color	Material	Torsión	Nº. NE	Montaje
Urdimbre	negro	100% SE	Z 200 V/m	40 NE	negro
Trama	negro	100% algodón	Z 700 V/m	20 NE	negro

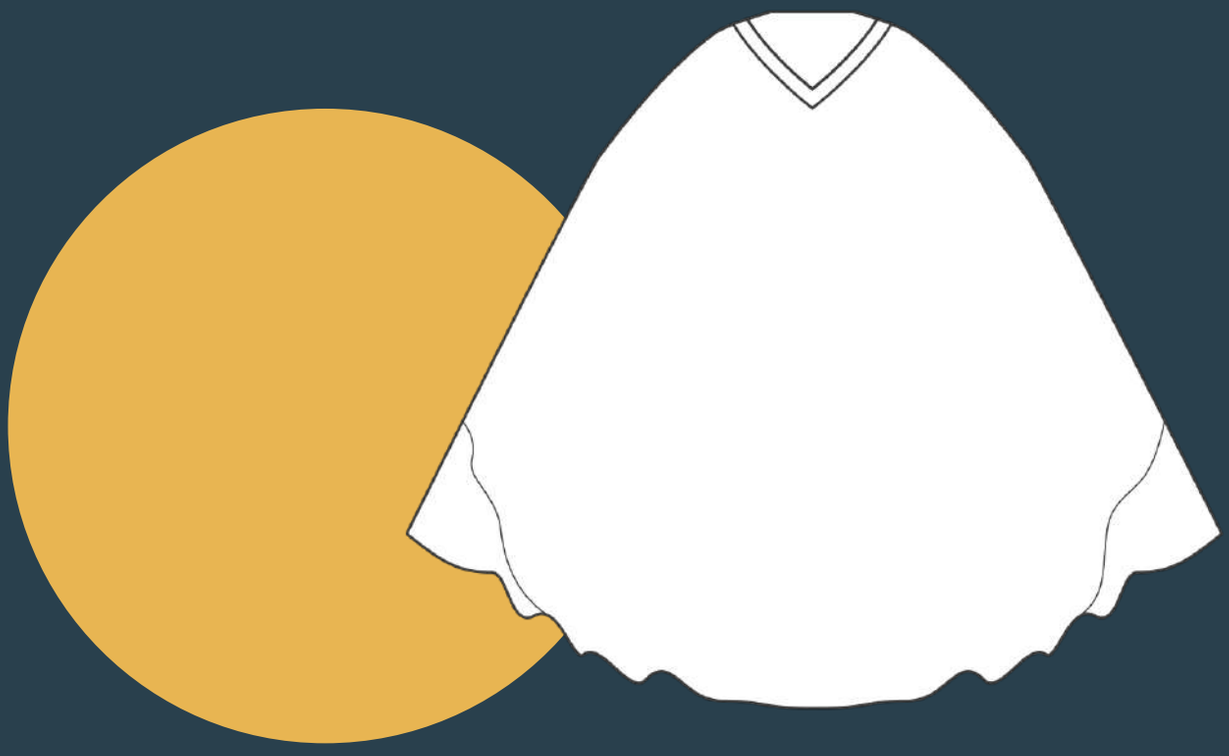
Tejido		diseño de tela de la chaqueta		encaje de la chaqueta diseño	debuxo

CAPA NEGRA

CAPA NEGRA

Capa grande y larga que se lleva desde los hombros hasta los pies. Es la capa solemne que usan las mujeres respetables.

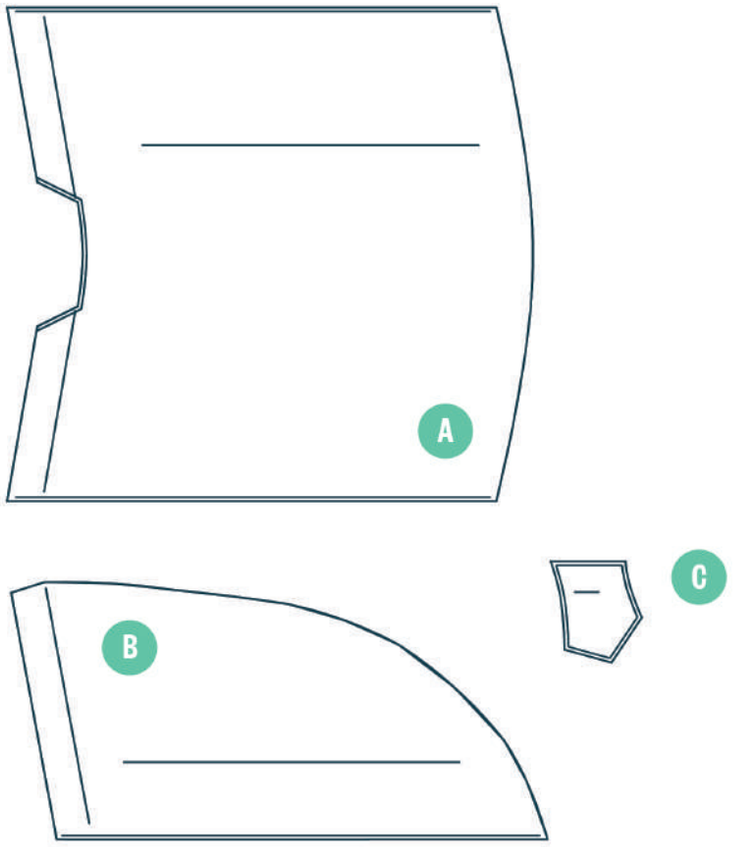




PARTES DEL DISEÑO

CAPA NEGRA

ESALA 1:10



A **capa**
Corte 1

B **lateral**
Corte 2

C **cuello**
Corte 2

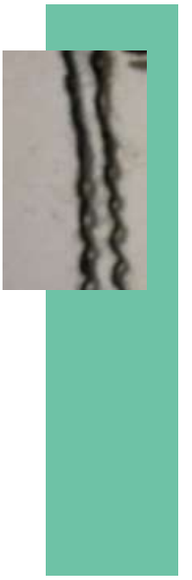
DETALLE TÉCNICO

CAPA NEGRA

Muestra

Hilo de urdimbre

Hilo de trama



Ancho del acabado	1,5 m
Peso m2	260 g/m2
Peso ml.	400 g/ml
Densidad de urdimbre	17 hilos/cm
Densidad de trama	13 hilos/cm
Número Warp Tex	12,2 NM (82 Tex)
Número Trama Tex	12,2 NM (82 Tex)

Ajustes, almidonado y acabado:

-

Observaciones:

-

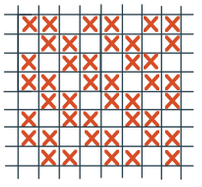
Urdimbre

Color	Material	Torsión	Nº. NE	Montaje
negro	lana	Z 400 V/m	82	negro

Trama

Color	Material	Torsión	Nº. NE	Montaje
negro	lana	Z 400 V/m	82	negro

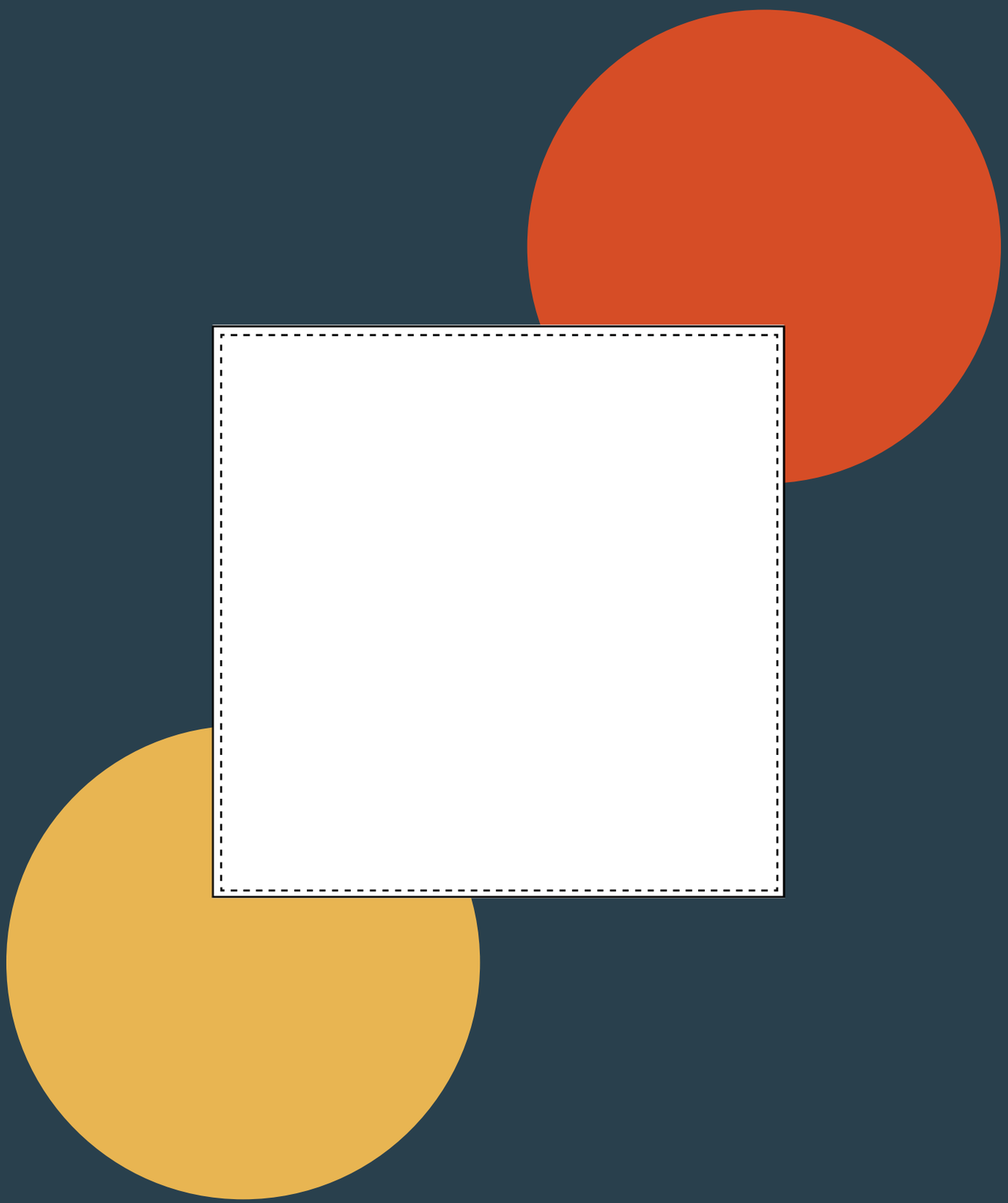
Tejido



PAÑUELO

PAÑUELO

El pañuelo tiene forma cuadrangular y está confeccionado en algodón. Su diseño de patrón es un tejido brocado de dos colores y hecho de hilo de seda y algodón.



CALCETINES DE GANCHILLO BLANCOS

CALCETINES DE GANCHILLO BLANCOS

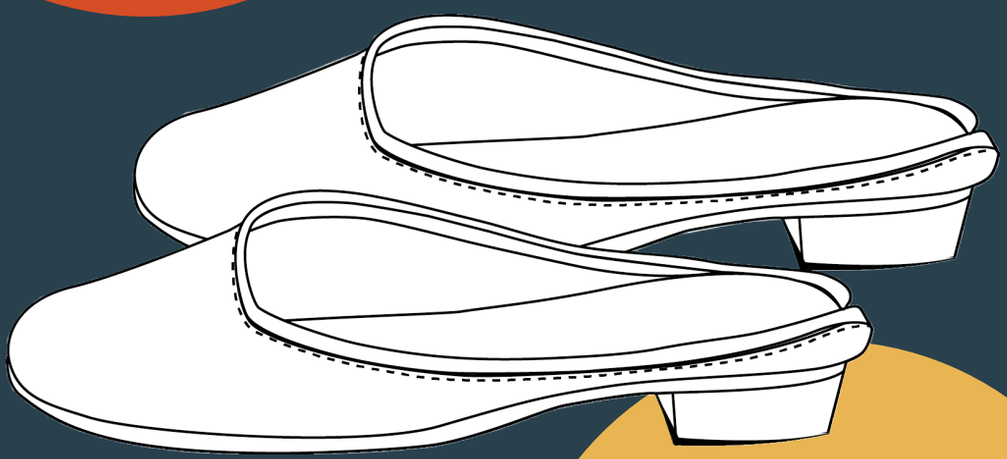
Calcetines tejidos a crochet en algodón blanco elaborados por las mujeres de la región.

ZAPATOS

ZAPATOS

Zapatos de cuero negro.

Altura del tacón: 55 mm

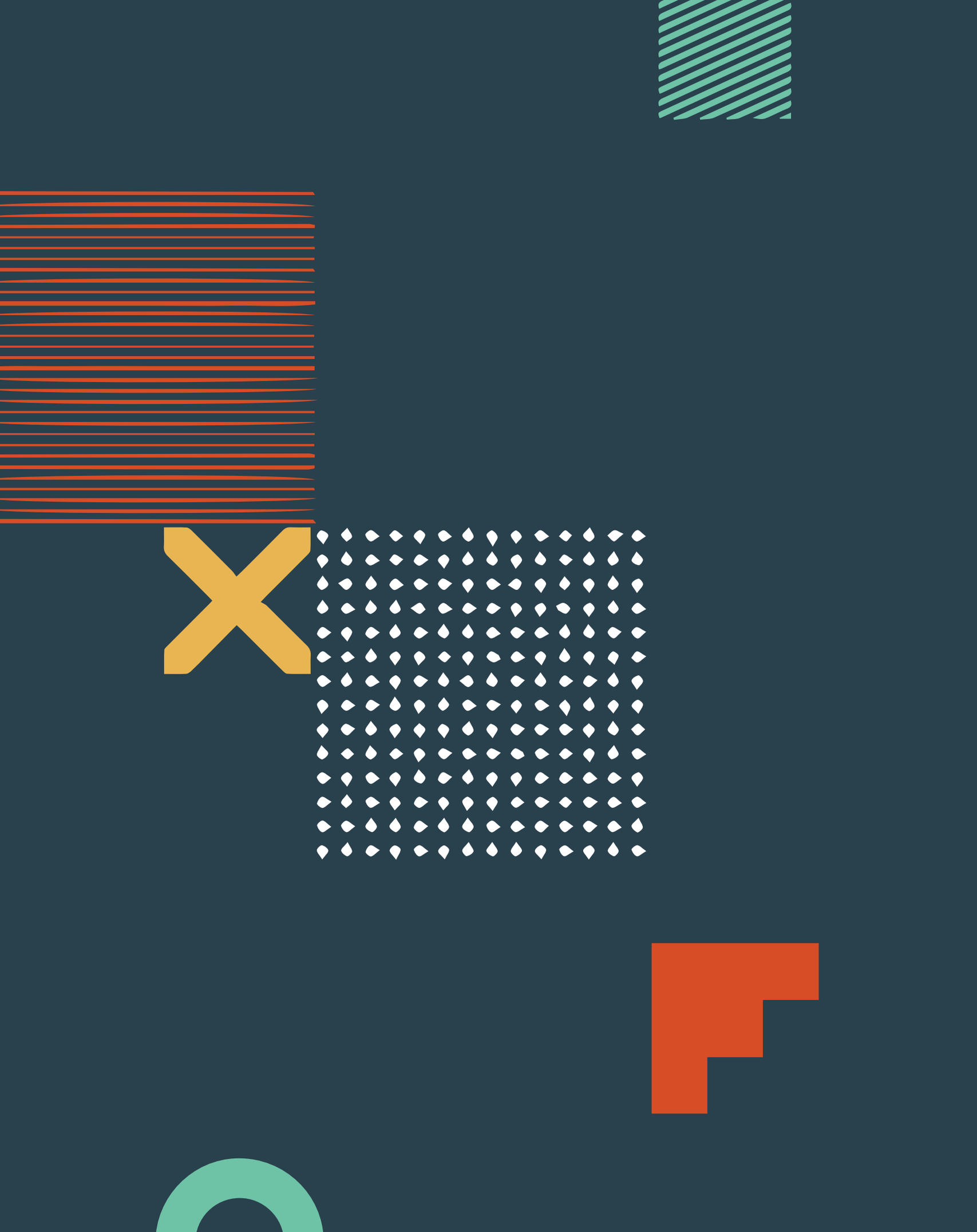


PENDIENTES Y COLLARES DE ORO

PENDIENTES Y COLLARES DE ORO

La colocación de collares de oro, medallas y cruces en el pecho era común en las vestimentas de la clase media en los días importantes de celebración. La sobrecarga de decoración en el traje, principalmente el abuso del oro en el norte del país, revela la voluntad de la mujer de ser la más bella, la más rica, la elegida. En el traje elegido como tema de estudio las mujeres visten prendas negras pero con bordados brillantes y dorados, transmitiendo la idea de que la apariencia es lo más importante.

Todos los campesinos aspiran a tener oro. Como el Duero es la tierra de la Filigrana, no es de extrañar que las mujeres de esta región muestren preferencia por los complementos en forma de grandes corazones, cruces y pendientes de filigrana, extremadamente delicados y bellos. Los collares clásicos completan el pequeño tesoro que a todas les gusta lucir en ocasiones especiales.



ANÁLISIS

Del mismo modo, los equipos de profesionales han abordado el estudio de la indumentaria femenina en las regiones seleccionadas, entre las que, por supuesto, también han observado similitudes y diferencias. Sin embargo, como se hizo en el caso de la ropa masculina, nos centraremos en las coincidencias.

Este estudio comparativo se ha realizado separando las prendas interiores de las exteriores, añadiendo posteriormente los complementos que, de forma singular, caracterizan algunos aspectos de la imagen de la mujer.

• ROPA INTERIOR

Nos referiremos a prendas que en su mayoría están en contacto con la piel de las mujeres y/o que quedan ocultas a la vista en estos trajes tradicionales. Así, hablaremos de bombachos, blusas interiores, enaguas y medias. Por lo general, se trata de prendas que se ajustaban al cuerpo y servían como primera capa de ropa, y que además protegían la piel de los materiales más ásperos con los que estaban confeccionadas las prendas exteriores.

En general, el tejido seleccionado fue el algodón y el lino. La ropa interior podía tener colores según su uso, a juego con la prenda exterior o para una ocasión especial (fiesta, boda, etc.) aunque normalmente eran de color crudo. El hecho de que fueran prendas pensadas para la intimidad no las eximía de tener adornos de diversos tipos como bordados o encajes, enriqueciéndolas y combinando su utilidad con la belleza de una prenda delicada.

• POLOLOS

Son los precursores de la actual ropa interior femenina, descrita para los trajes tradicionales de Eslovenia, Francia, Italia y España. Era una prenda sujeta a la cintura con perneras por encima de las rodillas. Algunos estaban abiertos en la entrepierna y otros no, representando la primera capa de tela en contacto con la piel.

Portugal, Eslovenia y España han descrito distintos tipos de prendas interiores que cubren el torso de la mujer, una especie de blusa sin mangas ajustada al cuerpo en el caso de España y vestidos interiores con la misma función en el caso de Portugal y Eslovenia. De hecho, en Eslovenia esta prenda interior iba unida a la siguiente prenda que veremos, la enagua.

• ENAGUAS

La mayoría de países, excepto Estonia, han descrito la presencia de enaguas, prenda que tenía varias funciones. Además de la importante misión de ocultar las piernas femeninas de miradas indiscretas, un tabú arraigado en la Edad Media, protegían las piernas de la textura gruesa de las faldas y conseguían un uso estético, dando mayor volumen a las caderas.

Todas ellas son faldas largas, algunas con volantes, confeccionadas con tejido de algodón o lino de color blanco o crudo, como en el caso de España.

• MEDIAS O CALCETINES

La última prenda interior que hemos estudiado son las medias o calcetines. En casi todos los países estudiados los calcetines más usados son los de algodón aunque también pueden ser de lana e incluso de seda. En invierno se usaban calcetines de lana. Sorprendentemente, en ocasiones festivas se usaban calcetines blancos y en días laborables calcetines de colores naturales, que eran más oscuros.

Los calcetines llegan hasta la rodilla o por encima de la rodilla y terminan con una cinta de sujeción, normalmente de otro color (generalmente rojo). Son de punto, excepto los portugueses que son de crochet. Los patrones difieren según la moda de la época o los artesanos que los realizaron. Las clases más altas tienen patrones más exigentes. El traje tradicional español también cuenta con calcetines de punto de seda al alcance sólo de las clases

más altas. Curiosamente, en Normandía (Francia) la gente pone paja en sus zuecos en lugar de calcetines.

• PRENDAS EXTERIORES

A continuación analizaremos las prendas exteriores. Estos nos muestran la imagen de la ropa de mujer, donde podemos ver muchos detalles a primera vista.

• BLUSA O CAMISA

La blusa o camisa está presente en todos los ejemplos estudiados. Es una prenda blanca de manga larga y de uso diario, confeccionada en algodón o lino. La mayoría de estas prendas son camisas con una abertura delantera que se cierra mediante botones, excepto en el caso de Francia y España que tienen una pequeña abertura en el escote.

Prácticamente todos tienen mangas fruncidas y puño al final. En cuanto a las diferencias, la camiseta portuguesa y eslovena destacan por tener el cuello alto, y la italiana por la gran cantidad de frunces y cintas que presenta.

• JUSTILLO

El jubón es una prenda femenina común a todos los trajes tradicionales presentados, a excepción del portugués. Es una prenda ceñida al busto de las mujeres, que normalmente se llevaba sobre la camisa para realzar y sujetar el pecho.

Esta prenda suele ser sin mangas, puede tener un escote pronunciado y solo llega hasta la cintura. Además, se le considera como el precursor del corpiño y del sujetador actual.

Sin embargo, en el traje de Pärnu (Estonia) la prenda estudiada no es exactamente un justillo ya que al tener mangas pasaría a ser otra prenda conocida como jubón, aunque, a efectos prácticos, sigue cumpliendo las mismas funciones que el justillo.

El cierre de la mayoría de estos justillos se realizaba por delante ya sea mediante corchetes o cordones cruzados, excepto el ejemplo del jubón esloveno, que se cierra completamente por delante y el ajuste se realiza por detrás.

También podemos observar similitudes entre los justillos de Eslovenia, Italia y España en relación al color de la pieza, ya sea por la tonalidad del tejido o por el bordado que lo enriquece.

• FALDAS

Las mujeres de las zonas estudiadas llevaban faldas gruesas sobre enaguas. Estas faldas solían estar hechas de lana, algodón y, rara vez, de lino o cáñamo. Sus colores variaban según la edad de quien las llevaba y otras circunstancias sujetas a diferentes tradiciones, aunque, en general, las faldas eran de colores oscuros. España e Italia son los únicos que utilizaron un tejido de rayas verticales. Algo común en todas las faldas analizadas son los abundantes pliegues que, de una forma u otra, se agrupan en la cintura.

La gran cantidad de tela proporcionó el volumen tan deseado en la cadera. La mayoría de las faldas se atan a la cintura con cintas o cordones. Las faldas suelen ser lo suficientemente largas como para tapar las enaguas, por lo que suelen llegar casi hasta el suelo, aunque algunas de ellas, como en el caso de las faldas francesa y española, tenían sistemas para poder recogerlas y no molestarlas en el momento de trabajar.

• DELANTAL

Las faldas de varios de estos trajes se complementan con un delantal que cubría la zona delantera, ya sea para proteger la falda o para adornarla. Por este motivo, el material utilizado en su proceso de elaboración varía desde el algodón hasta la seda, incluso utilizando damasco. Esta prenda puede tener bolsillos y, a menudo, tiene un borde adornado de encaje.

Son pocos los países que presentan prendas de abrigo, propiamente dichas. Destaca el abrigo largo de color marrón, finamente ornamentado en el pecho, procedente de Estonia, y la capa negra procedente de Portugal que cubre a la mujer hasta los tobillos, aunque también lleva chaqueta.

Como prenda de abrigo, España utilizaba la “mantilla”, una prenda parecida a una capa que cubría desde la cabeza hasta la cadera. Todas las prendas nombradas fueron confeccionadas con fibra de lana.

• TOCADOS

Los tocados son elementos que también están presentes en todos los trajes de tal forma que las cabezas de las mujeres quedaban cubiertas. En general, era un símbolo de respeto.

Para trabajar en el campo se utilizaban las bufandas y los sombreros de paja más sencillos. Durante las vacaciones

se usaban las bufandas más hábilmente confeccionadas, especialmente en Portugal, Italia y Estonia. En España se usaba un sombrero sobre la bufanda, en Francia y Eslovenia se usaban formas especiales de tocados llamados "coif" y "avba". Las cofias, que estaban hábilmente confeccionadas, estaban protegidas por una simple gorra de algodón debajo.

El sombrero español era de fieltro de lana, la cofia y la avba eran de lino de algodón.

También encontramos otros pañuelos rectangulares o cuadrados, que se utilizaban a modo de chal, cubriendo los hombros o colocados en el escote. Este elemento no sólo aportaba comodidad, sino que también tenía un fuerte componente estético dentro del conjunto. Por eso solía ser vistoso o profusamente decorado y/o bordado. El material varía desde el simple algodón que se utiliza en Francia hasta la seda utilizada en otros países.

• CALZADO

Los zapatos se usaban en todos los países, principalmente en los días festivos. Sin embargo, en los meses más cálidos la gente iba descalza. Los zapatos eran de cuero (mayoritariamente negro) y tenían formas variadas con tacones medios (de 4 a 5 centímetros).

Las mujeres siempre llevaban calcetines con los zapatos. A veces también envolvían sus pies en una tela de algodón o ponía paja en sus zuecos (Francia).

Los zapatos tienen diferentes complementos o acabados. Por ejemplo, el zapato de mujer español estaba decorado con una hebilla y el italiano con un borde decorativo rojo.

Cuando se comparan los zapatos de mujer pertenecientes a los diferentes países estudiados, se da cuenta de que están diseñados teniendo en cuenta el clima, la cultura, el paisaje y las posibilidades del entorno del que proceden.

Así, los zapatos en España, Portugal e Italia son bajos y más abiertos; en Estonia son bajas y cerradas o con solo un trozo de cuero que protege las medias; los zapatos en Eslovenia son más altos (botines), ya que el traje tradicional deriva de la región alpina. Los tradicionales zuecos de madera normandos indican un clima más suave.

• ACCESORIOS

Nos encontramos con un accesorio común entre dos países muy lejanos: Estonia y España. Se trata de un "bolso pequeño" que servía para meter dinero y pequeñas pertenencias que se escondía y se sujetaba a la cintura.

• JOYAS

En relación a los complementos que llamaremos genéricamente "joyas", hemos encontrado diversos elementos en los que se observan algunas coincidencias, si bien es cierto que no son determinantes en el conjunto total ya que no necesariamente deben incluirse en los outfits seleccionados. por los seis países.

España y Portugal coinciden en el uso de pendientes elaborados en metales nobles como el oro o la plata con filigranas que se utilizaban principalmente en celebraciones. Eslovenia y Estonia también coinciden en el uso de broches, para sujetar la bufanda y el cuello de la camisa, respectivamente. En ambos casos se limitan a ocasiones festivas.

Dentro de estas coincidencias encontramos también el uso de collares en Portugal y Estonia. Sin embargo, se utilizan de otra manera. El rico collar de filigrana portugués hecho de oro se usa sólo en celebraciones importantes, a diferencia del modesto collar estonio que se usa a diario y se fija al cuello. Está hecho de cuentas, principalmente de vidrio coloreado o ámbar.

Eslovenia presenta un curioso elemento diferenciador al tratarse de un "cinturón" que no tiene la función de apretar o sujetar, como suele ser habitual. Según su descripción, se trata de una larga cadena que servía para colgar herramientas valiosas a mano pero que evolucionó hasta convertirse en un cinturón decorativo muy recargado, elaborado en latón, oro, plata o mixtos. Asimismo, lo enriquecen con hermosas cintas de seda que cuelgan de sus eslabones móviles.

ANATÓMICO FEMENINO MEDICIONES

descripción	medidas en cm
Altura vértice-suelo	166 cm
Circunferencia del tórax	88 cm
Circunferencia de la cintura	72 cm
Circunferencia de la cadera	96 cm
Circunferencia del cuello	34 cm
Largo del brazo	58 cm

BIBLIOGRAFÍA

españa /...

CRUZ DE LA RODRÍGUEZ, Juan. Textiles e Indumentarias de Tenerife.
Cabildo de Tenerife. Patronato de Turismo. Excelentísimo Ayuntamiento Santa Cruz de Tenerife. Excelentísimo Ayuntamiento La Laguna.1995.

GARCÍA PÉREZ, José Luis. Viajeros ingleses en las Islas Canarias durante el S.XIX. Servicio de Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Canarias. Santa Cruz de Tenerife, 1988.

GONZÁLEZ PÉREZ, TERESA. Las mujeres canarias en los siglos XVIII y XIX desde la perspectiva de los viajeros. Revista Argentina de Sociología, vol.3, núm.5, noviembre-diciembre, 2005, pp.38-60. Consejo de Profesionales en Sociología. Buenos Aires, Argentina

italia /...

Francesco Alziator, La raccolta Cominotti : raccolta di costumi sardi della Biblioteca universitaria di Cagliari, 1963, De Luca, Roma

Enrico Costa, Album dei costumi sardi, 1898, G.Dessi, Sassari
Enrico Costa, Costumi sardi, 1913, Ed. tip. G. Dessi, Cagliari

Giuseppe Della Maria, Fonti iconografiche di etnografia : Trenta costumi Sardi, 1956, Sei, Soc. Editoriale Italiana, Cagliari

Gerolama Carta Mantiglia - Paolo Piquereddu, Il Museo etnografico di Nuoro, 1988, Banco di Sardegna, Sassari

Simone Manca di Mores, Raccolta di costumi sardi / Simone Manca di Mores ; commenti alle tavole di Luigi Piloni e Antonangelo Liori, 1991, Edizioni della Torre, Cagliari

Stefania Massari e Paolo Piquereddu, Costumi: gli abiti sardi dell'Esposizione internazionale di Roma del 1911, 2005, Illisso, Nuoro

Chiara Samugheo, Costumi di Sardegna, 1984, L'unione sarda, Cagliari

webgrafía

http://www.consregsardegna.it/biblioteca.asp
http://www.isresardegna.it/
http://www.sardegnadigitallibrary.it/index.html

francia /...

Marguerite Bruneau : Histoire du Costume Populaire en Normandie tome 1 Avant-propos de D. Lavallée. Published : le cercle d'action et d'études normandes

Marguerite Bruneau : Histoire du Costume Populaire en Normandie tome 2 .

Foreword : J.-J Bertaux. Published : le cercle d'action et d'études normandes

Coiffes et Costumes des Pays Normands . Texte Fédération Folkolrique Normandie Maine.
Publication : Ouest-France

Les coiffes en Cotentin au 18° et 19° SI7CLE. Suzanne Euvrie-Schlegel - Gérard Schlegel.

vestuario

Groupe folklorique – L'Payis d'Valougnes – Valognes
Suzanne Euvrie-Schlegel - La Glacerie
Groupe folklorique - Gay scavoir – Bayeux

eslovenia /...

https://de.wikipedia.org/wiki/Atlasbindung
(pridobljeno: 18. 11. 2021)

VEZAVA ATLAS St. 26, 27 (Marija Makarović, 1971) (Ložar, 1944, str. 66)

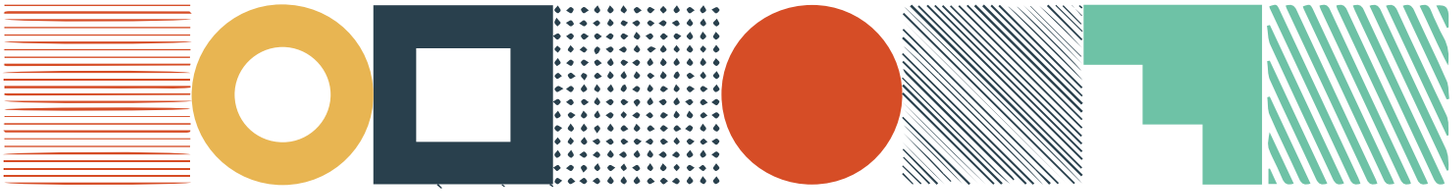
Vprašanje narodne noše na Slovenskem: njen razvoj od srede 19. stoletja do 2. svetovne vojne, Bojan Knific, letnik 13. številka 1 (2003)

Loški utrip, Oktober 2018, Obleka nekoč in danes - članek Tadeje Potočnik

Revija GEA, oktober 2006, članek Janje Žagar, Noše na Slovenskem skozi čas

estonia /...

Inna Raud " Vändra kihelkonna rahvarõivad" editor: Anu Pink ; drawings and schemes: Inna Raud, Tiina Kull, Anu Pink; kujundus: Anneli Kenk, photos: Sandra Urvak- Saara kirjastus 2016



Melanie Kaarma, Aino Voolma “Eesti rahvarõivad”. Tallinn Eesti Raamat. 1981

Reet Piiri . Eesti Rahva Muuseum. “Kindad. Õnnetähest männakirjani”.
Eest Rahva Muuseum 2001. Tartu

webgrafía

https://rahvaroivad.ee/regioonid/laane-eesti/vandra/vandra-naine

portugal /...

Como Trajava o Povo Português. (1991). INATEL.

Daveau, S. (2005). Portugal Geográfico. Lisboa: Edições João Sá da Costa, Lda.

Delpierre, M. (s.d.). História da Moda. Ediclube.

Dir. RAMOS, L. A.-d. (1994). História do Porto. Porto Editora.

Duarte, C. L. (2004). Moda - O que é. Quimera Editores, Lda. .

Felgueiras, G. (s.d.). O Traje Popular Tradicional no Distrito do Porto. Em Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto (pp. 185- 253).

Fraga, L. A. (2014). Reflexão sobre Classes Médias e Elites em Portugal nos séculos XIX e XX. Portela de Sacavém.

Geografia Universal 1- Europa Ocidental. (2005). Iniziative Speciali De Agostini.

História do Trajo em Portugal. (s.d.). Porto: Lello & Irmão- Editores.

Matoso, J., Daveau, S., & Belo , D. (2010). Portugal Sabor de Terra. Um retrato histórico e geográfico por regiões. Lisboa: Temas e Debates.

Oliveira, J. M. (s.d.). Leça da Palmeira: lazer e evolução urbana. Revista da Faculdade de Letras — Geografia I, série, vol. XV/XVI, Porto, 1999-2000, pp. 97 - 115 .

PACHECO, H. (1986). O Grande Porto, Gondomar, Maia, Matosinhos, Valongo, Vila Nova de Gaia. Lisboa: Editorial Presença, Lda.

Souza, A. (1924). O TRAJO POPULAR EM PORTUGAL NOS SÉCULOS XVIII E XIX. Lisboa: Sociedade Nacional de Tipografia.

Teixeira, M. B. (s.d.). Traje Regional Português e o Folclore.

Co-funded by the Erasmus+ Programme of the European Union

Gobierno de Canarias
Consejería de Educación, Universidades, Cultura y Deportes

CABILDO DE TENERIFE

LAS INDIAS CIFP

ESCOLA DE MODA DO PORTO

SIC Ljubljana

LYCÉE THOMAS PESQUET

LICEO ARTÍSTICO

PÄRNUMAA KUTSEHARIDUSKESKUS