

TRAJE TRADICIONAL, INDUMENTARIA POPULAR Y TRANSFORMACIONES
CULTURALES EN EL CONCEJO DE CARREÑO. LA MANTA CANDASINA COMO
BIEN DE INTERÉS CULTURAL PROTEGIDO.





Índice

Preámbulo.	3
Introducción.	3
Parte primera.	
_Fundamentos de derecho.	5
Parte Segunda.	
_Descripción del objeto cultural a proteger.	6
_Principios teóricos de la moda.	12
_Indumentaria y arena política. El caso de la <i>manta candasina</i>	15
_Moda e identidad.	19
_Las modas populares femeninas.	24
Parte tercera.	
_Las mujeres de la mar.	33
_Tiempos de cambio.	41
_Renovando la identidad.	44
A modo de conclusión.	49
Bibliografía y fuentes.	50

Preámbulo.

El presente informe es el resultado de la investigación llevada a cabo por M^a Felisa Santoveña Zapatero para el Ayuntamiento de Carreño y a instancias del mismo, de acuerdo a convocatoria pública de adjudicación bajo el título "Elaboración de un estudio científico monográfico sobre el origen e interés histórico y cultural de la "manta candasina". En dicho informe se ha intentado cumplir con dos objetivos principales:

_Objetivo técnico: Elaboración de un estudio histórico y etnográfico sobre la prenda identificativa del concejo conocida como *manta candasina*.

_Objetivo legal: Declaración de la *manta candasina* como Bien de Interés Cultural (BIC) del Principado de Asturias, con el fin de ofrecer a una prenda-testigo del pasado algún elemento de protección legal sobre la misma.

Introducción.

Las transformaciones económicas acaecidas en Asturias en la segunda mitad del siglo XIX, supusieron el paso paulatino de una sociedad eminentemente agrícola, ganadera y pescadora en una sociedad industrializada. La minería y las grandes empresas asociadas con el sector de la industria pesada se relacionan en líneas generales, con la inmigración y el trabajo masculino. Las industrias ligeras supusieron, en cambio, la incorporación de la mujer al mundo obrero, particularmente en los sectores relacionados con la transformación agroalimentaria. Ejemplos de este proceso lo tenemos en empresas como *Sidra el Gaiteru* en Villaviciosa, en la tabacalera de Gijón o en las industrias conserveras de las villas costeras como Llanes o Lluarca y particularmente, en lo que se refiere a este informe, a las que se asentaron en la villa de Candás. Estos cambios afectaron de forma directa o indirecta a la estructura social, dando lugar a transformaciones generadoras de alteraciones y adaptaciones, ofreciendo una imagen plural de gentes y negocios, en aquella Asturias de finales del siglo XIX y principios del XX. En ella se alternaban las situaciones ajustadas a la actividad agrícola y ganadera propias del proceso anterior a la industrialización, junto con los nuevos territorios ocupados por quienes dejaban las dinámicas tradicionales en aras de los nuevos empleos aportados por las fábricas.

Aquel proceso transformador, con notable repercusión en las cuencas mineras y en las zonas portuarias del centro de la región, afectó en una u otra medida a todos los

sectores de la sociedad, tanto en sus relaciones interpersonales como en los principios ideológicos que regían las mismas. No sólo se puso en marcha una nueva forma de generar riqueza y trabajo, además mejoraron las comunicaciones y con ellas aumentó el tráfico de mercancías y personas, así como el de las ideas que venían con ellos. La ropa, el vestido con el que normalmente cubrimos el cuerpo, entonces como ahora, siempre ha sido una forma de expresar cuestiones relacionadas con quién somos en nuestro entorno social y qué imagen queremos ofrecer de nosotros mismos ante los demás. La gente se viste y se ha vestido de acuerdo a su edad, posición social, riqueza, estado social, razones de género, trabajo y otras muchas variables, como lo es la diferencia entre la ropa de uso diario o la que se reservaba para los eventos festivos. En este contexto de cambio que se dio Asturias desde mediados del siglo XIX, el de una sociedad diversa y versátil, la moda es un agente activo del mismo y en él se habrá de ver el proceso en que se sitúa la aparición, desarrollo y pervivencia de la toquilla del atuendo femenino conocida *manta candasina*; un ejemplo particular de pervivencia relacionada con el mundo del trabajo femenino, que ha llevado a considerarla como candidata para ser reconocida como un bien particular a proteger dentro de la cultura asturiana.



El Ferrocarril de Carreño comunicaba el concejo con el vecino puerto y ciudad de Gijón. Hacia 1910. Fotografía del periódico La Nueva España.

Parte primera.

Fundamentos de derecho.

Para lograr el objetivo de conseguir la protección de Bien de Protección Cultural para una prenda de ropa, es necesario conocer el marco legal al cual debe acogerse el proceso. En primera instancia este se refiere a la propia Constitución española, que en su Artículo 46 expone:

Los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad. La ley penal sancionará los atentados contra este patrimonio.

La Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, da cuerpo a esta protección del patrimonio español, particularmente en su Título VI : Del Patrimonio Etnográfico

Artículo 46

Forman parte del Patrimonio Histórico Español los bienes muebles e inmuebles y los conocimientos y actividades que son o han sido expresión relevante de la cultura tradicional del pueblo español en sus aspectos materiales, sociales o espirituales.

Artículo 47

1. Son bienes inmuebles de carácter etnográfico, y se regirán por lo dispuesto en los Títulos II y IV de la presente Ley, aquellas edificaciones e instalaciones cuyo modelo constitutivo sea expresión de conocimientos adquiridos, arraigados y transmitidos consuetudinariamente y cuya factura se acomode, en su conjunto o parcialmente, a una clase, tipo o forma arquitectónicos utilizados tradicionalmente por las comunidades o grupos humanos.

2. Son bienes muebles de carácter etnográfico, y se regirán por lo dispuesto en los Títulos III y IV de la presente Ley, todos aquellos objetos que constituyen la manifestación o el producto de actividades laborales, estéticas y lúdicas propias de cualquier grupo humano, arraigadas y transmitidas consuetudinariamente.

3. Se considera que tienen valor etnográfico y gozarán de protección administrativa aquellos conocimientos o actividades que procedan de modelos o técnicas tradicionales utilizados por una determinada comunidad. Cuando se trate de conocimientos o actividades que se hallen en previsible peligro de desaparecer, la Administración competente adoptará las medidas oportunas conducentes al estudio y documentación científicos de estos bienes.

La legislación se completa con la ley del Principado de Asturias 1/2001 de 6 de marzo de Patrimonio Cultural. Se puede considerar a la manta candasina como un bien

mueble perteneciente al patrimonio etnográfico. En la Sección Segunda de la citada ley en el Artículo 69 del patrimonio etnográfico se cita ya en el punto primero uno de los valores de la *manta candasina*, la transmisión oral del conocimiento.

1. Integran el Patrimonio Etnográfico de Asturias las expresiones relevantes o de interés histórico de las culturas y formas de vida tradicionales de los asturianos, desarrolladas colectivamente y basadas en conocimientos y técnicas transmitidos consuetudinariamente, esencialmente de forma oral.

En el punto segundo se desglosan las categorías a las que debe pertenecer el bien que se quiere proteger. Se destacan dos de las que afectan directamente a la pieza de ropa interés de este estudio:

2. Se valorará, a efectos de su inclusión individualizada, cuando sus méritos así lo justifiquen, en alguna de las categorías que a tal efecto se establecen en la presente Ley, el interés etnográfico de los siguientes elementos:

d) Los bienes muebles e inmuebles ligados a las actividades productivas preindustriales y protoindustriales, a las técnicas de caza y pesca y a las actividades artesanales tradicionales, así como los conocimientos técnicos, prácticas profesionales y tradiciones ligadas a los oficios artesanales.

e) Los elementos representativos del mobiliario y el ajuar doméstico tradicionales, y del vestido y el calzado.

Para ajustar la solicitud de bien de interés cultural de la *manta candasina* a estos principios legales se presenta este estudio histórico y etnográfico sobre la adquisición, pervivencia y transmisión de la misma como objeto cultural.

Parte segunda. Principios históricos y técnicos.

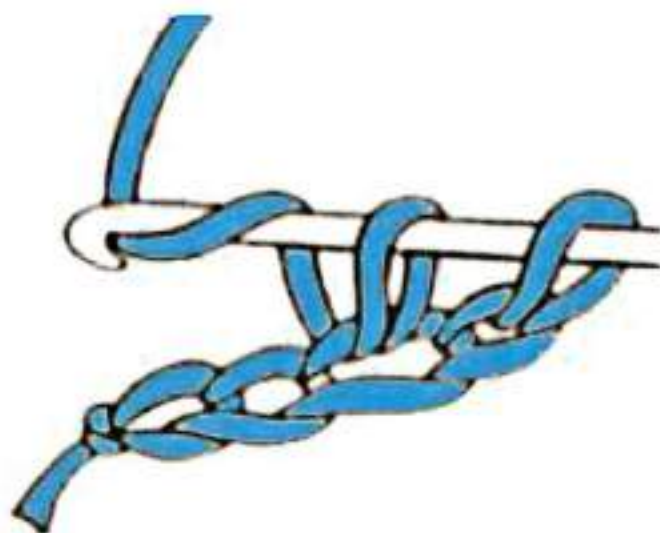
Descripción del objeto cultural a proteger.

En su forma ergológica, se trata de una toquilla, manteleta o manta de hombros de forma triangular, una prenda exclusiva de las mujeres, que cubre y abriga la espalda, hombros, pecho y ciñe la cintura. Se teje a mano y se sigue trabajando hoy como antaño, mediante punto de crochet, en hilo color negro. Los hilos usados para su tejido eran en calidad de lana o de sedón, toda ella realizada de una sola pieza. Por lana se entiende el hilo de procedente del pelo de distintos animales, principalmente la oveja, y por hilo de sedón aquel que se fabrica a partir de la fibra artificial rayón, llamada también seda artificial, inventada por Hilarde de Chardonay en 1884 y comercializada en madejas de hilo tras ser patentada en 1891. Su acabado brillante que imitaba el hilo del gusano de la morera, hizo que fuese muy apreciado y alcanzase un alto precio en el mercado. Todavía es un material que se utiliza habitualmente en el punto de crochet, pero su peso y densidad actual es más ligera. También se han encontrado piezas originales de finales del siglo XIX realizadas con hilo de algodón mercerizado, también con brillo y acabado perlé lo que confería a la pieza una peculiar luz y durabilidad, pues frente a la lana, los hilos de algodón no solían ser atacados por la polilla. Estos hilos mercerizados fueron ampliamente comercializados para el punto de ganchillo después de 1890, lo que permite colocar estas piezas a partir de la última década de finales del siglo XIX.



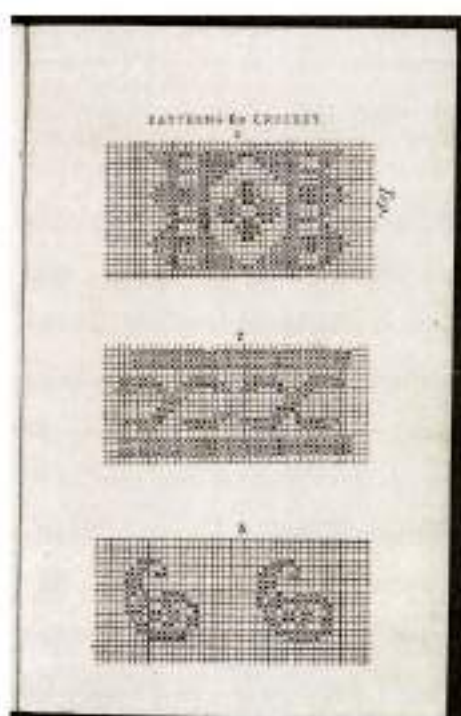
Toquilla en punto de ganchillo, procedente de Guimarán. Hacia 1895. Fotografía de la autora.

El punto de crochet se conoce en España con el nombre de ganchillo y ambas denominaciones responden al pequeño gancho de la aguja que permite recoger y retener



el hilo. Este tipo de tejido se encuadra dentro de los llamados puntos de malla, que no precisan de telar para su confección, sino que mediante el uso de agujas manejadas con la mano, un único hilo va formando círculos de enganche sobre sí mismo que hacen avanzar el tejido. Particularmente, el ganchillo se trabaja con una sola aguja. Históricamente se reconocen

tejidos de malla en fechas muy tempranas y hay que lo documenta ya en siglo IV después de Cristo en el Oriente Próximo, sin embargo el lugar de su comienzo como manufactura textil no está bien definido por los historiadores de la moda y el vestido. Algunos lo sitúan en China, llegando a Europa por la ruta de la seda y para otros sería de origen árabe. Sea cual sea el inicio de esta forma de crear una red de hilo, será a partir del siglo XVI cuando el punto de agujas, y por lo tanto el ganchillo, se difunda por el continente europeo, siendo un tejido propio de las clases más bajas de la sociedad en lo que a la confección de prendas para el cuerpo se refiere (Hollen, Saddeler y Langloford; 1989). De estas serán las medias, calcetines, patucos de bebé y esarpines donde más se puede reconocer el uso del tejido de aguja. Con respecto al crochet, será necesario esperar hasta el siglo XIX para que conozca una mayor difusión y aceptación social, debido en gran medida a la publicación en 1846 del libro de la dama inglesa Eleanor Riego de la Branchardière, *Knitting, Crochet, and Netting, With Twelve Illustrations*, lo que da una idea de cuánto se había extendido ya el uso y conocimiento de los puntos de malla a mediados de aquella centuria.



Detalle de una página ilustrada del libro de Riego de Branchandière dedicada al punto de crochet.

Muy pronto las revistas de moda españolas como el *Correo de la Moda*, comenzarán a publicar también motivos de ganchillo para las prendas de la casa (mantelerías, caminos de mesa, veladuras para lamparillas de gas, etc), para las canastillas de los bebés y para pequeñas piezas que las damas podían lucir, como cuellos, puñetas, adornos de los vuelos de la falda o manteletas de hombros, llamadas también toquillas, las cuales en el vestir de las clases altas se había confeccionado mayoritariamente a partir del punto de encaje. En el periódico *La España* del 11 de agosto de 1852 se recoge una noticia sobre las últimas tendencias de la moda de París en la que se lee:

Otro vestido de tafetán rosa: la falda, que tiene cinco o seis paños, según el vuelo que se la quiera dar, lleva en el bajo de cada uno seis palmas enlazadas, bordadas a crochet o en felpilla, y recortadas sobre tul blanco: la falda va fruncida en la cintura y sujeta por delante, con un lazo. El cuerpo liso y alto: toda la parte superior, que figura una toquilla o escote, va cubierta del bordado indicado: un segundo cuerpo, que forma la parte inferior, va plegado: las mangas en cortas, abiertas por delante, y con los mismos adornos que el cuerpo y falda. El cuello va, guarnecido de un encaje rizado, doble; las mangas blancas se componen de tres huecos de encaje, separados entre sí por entredoses.

Y en *El clamor público* del 25 de noviembre de 1849, la crónica escrita desde Francia pone fin a las noticias sobre moda con un escueto: “Por último, sabemos que las elegantes de París han adoptado la moda de llevar toquilla de muselina con un dobladillo a la cuáquera” (sic).

De esta forma, el punto de malla tanto con una, dos o más agujas, pasó de ser una forma de tejido de las clases bajas y se fue haciendo hueco entre las de posición más elevada; sin embargo, no dejaría de estar asociado con las formas de vestir habituales de quienes ocupaban los escalafones más populares de la sociedad, aquel género que las mujeres elaboraban en sus raros momentos de ocio, de tal manera que seguían trabajando mientras descasaban, o bien ocupando sus manos mientras desempeñaban tareas que no requerían un uso prolongado de las mismas.

Técnicamente la *manta candasina* es una pieza elaborada únicamente con un trabajo exclusivo en ganchillo. Se comienza a tejer en el punto medio de la espalda y hacia la derecha, aumentando en la segunda vuelta hacia la izquierda. Se utilizan los puntos habituales en este tipo de tejidos, cadeneta, punto enano, _llamado también de raso o deslizado _ y puntos altos. Toda la prenda se confecciona únicamente mediante el uso de estos tres puntos.



De izquierda a derecha punto de cadeneta, punto enano y punto alto del tejido de ganchillo.

Esto no supone ninguna sencillez a la hora de su elaboración, pues la combinación de los mismos puede dar lugar a complejas composiciones que dan lugar a vistosas cenefas y ricas puntillas, así como al uso de puntos en relieve que en Candás reciben popularmente el nombre de “garbanzo” y “rococó”



Detalle de un entredós de rosas y elaborada puntilla en una manta antigua. Hacia 1895.

La manta se compone a su vez de tres partes diferenciadas. El triángulo o pieza de tejido más tupido y espeso que compone el cuerpo central, debe cubrir espalda y hombros, con uno de los picos centrado en aquella, cruzar en el pecho y atarse de nuevo en la espalda con los dos picos restantes del triángulo. El punto de esta parte se repite en todas las piezas de la misma manera. Luego se inicia el entredós, parte más destacada de la prenda, una red de puntos formando vistosos dibujos y que es diferente en cada una de las mantas. Esta diferencia es más actual que tradicional, pues las toquillas más antiguas presentan un número limitado de motivos y este es siempre floral. Se remata mediante una orla conocida como la puntilla y que suele repetir el motivo conocido como “las conchas”, aunque en la actualidad se pueden apreciar ya otros entretejidos diferentes. También se ha puesto de moda en las reproducciones actuales utilizar encaje de bolillos para estas partes. En las mantas más antiguas se pueden encontrar algunas que no llevaban esta puntilla, sino dos entredoses con distinto motivos florales, rematadas en una pequeña vuelta de ondas, como la original de Guimarán reñesada en una fotografía más arriba. Del mismo modo, en las piezas más antiguas el entredós es más corto que la puntilla, utilizándose los dos extremos de esta para anudarse a la espalda.



Manta candasina contemporánea en la que aprecia el triángulo centra con sus picos prolongados para atar en la espalda, el entredós y la puntilla. En <https://www.pinterest.es/jrgonzalezgarcia/mis-labores-terminadas/?lp=true>

Principios teóricos de la moda.

Conviene antes de comenzar a desmenuzar el contexto histórico social de la *manta candasina*, deslindar algunos criterios teóricos que con respecto al concepto de moda se utilizan en este texto. La idea que tenemos normalmente de *moda* es la que podemos encontrar en el artículo de George Simmel publicado en 1904 y titulado "Fashion". Uno de los aspectos principales tratados por el filósofo alemán es la dicotomía interna de la moda, que por una parte busca la singularidad, la individualidad de la persona que lo diferencie y distinga de los demás, al mismo tiempo que se requiere una uniformidad, una igualdad que integre a ese mismo individuo en un grupo, una clase, que le dote de una identidad colectiva, a menudo como símbolo de un estatus superior (Simmel: 1954):

Significa la moda nuestro ayuntamiento a los pares, la unidad de un círculo que ella define y, consecuentemente, la oclusión hermética de este círculo para los inferiores que quedan excluidos de él.

En función de la individualidad, la moda es rápida, cambia cada poco en busca de elementos novedosos que marquen la diferencia, mientras que como colectivo estas novedades dejan de serlo en cuanto se asimilan, se normalizan dentro del grupo,

siendo necesaria la búsqueda de otras nuevas, por lo que desde este punto de vista, se la puede identificar como algo rápido y cambiante.

Esta volubilidad, esta naturaleza cambiante del vestido es la que nosotros solemos manejar habitualmente. Un texto clave para entender las interpretaciones actuales de la moda, dotada de esa cualidad de rapidez y necesidad de cambio, es la publicación de los escritos del semiólogo francés Roland Barthes. Su *Sistema de la moda y otros escritos* no sólo es un análisis del lenguaje utilizado en las revistas especializadas, que buscan siempre promocionar y vender, sino que ha dado lugar a una corriente predominante en el estudio y tratamiento de los cambios apresurados en la moda, agrupados bajo la denominación de sistema-moda y que observa a ésta como un producto que se crea y se distribuye precisamente con la intención de ser consumido y olvidado a vertiginosa velocidad (Barthes: 2003). Su impronta en los estudios posteriores no es su definición de la moda como algo cambiante y teñido de banalidad, idea que ya está en Simmel, sino en la propia idea de sistema en sí. Como explica Carmen Abad-Zardoya (Abad Zardoya: 2011):

Esta misma expresión (sistema) se suele emplear con un sentido bien distinto y mucho más amplio, para designar a una superestructura—no ya lingüística sino socioeconómica— que contempla los procesos de creación, producción, difusión y consumo de moda, entendiendo ésta como producto cultural y del *Zelgaist*.

Esta forma de cambio rápido tan arraigada en la percepción actual del vestido, no se percibe igual a la hora de analizar las formas antiguas de vestir, que se entienden como más lentas, menos mutables. Convendría fijarse en que ni antiguamente la moda era tan lenta en los cambios ni en el mundo contemporáneo las cosas cambian tan radicalmente como parece indicar el sistema-moda. Esta idea nos lleva a considerar la cuestión desde otro punto de vista, y es el que aporta una destacada figura de la antropología cuyo concepto de moda es bien diferente. Alfred Louis Kroeber había planteado a principios del siglo XX el principio de pauta cultural, refiriéndose a aquellos principios generales que rigen la cultura y que son ignorados por los portadores de la misma. El arte, la religión, la filosofía estarían regidos por unos principios superorgánicos, de acuerdo a los cuales el individuo viviría inmerso en su cultura pero ajeno a estos mismos principios. La moda sería precisamente uno de estos elementos, cuya explicación última parece escaparse pues no se halla en la realidad cotidiana de quienes la viven y la adoptan, sino en una explicación metafísica y

simbólica superior. Estas consideraciones sobre la moda corresponden al artículo publicado originalmente en 1909 «On the Principle of order in civilization as exemplified by changes of fashion » por el antropólogo norteamericano y su tesis central gira entorno a una idea contraria a la planteada por Simmel: la permanencia de las características básicas del vestido por debajo de los cambios apenas importantes que impone la moda en su movimiento constante (Kroeber: 1919).

Todos participamos del hábito de hablar ligeramente de cómo la moda de este año trastorna la del pasado. Indudablemente, detalles, orlas, pliegues, fruncidos y volantes, y tal vez colores y materiales, todos los rasgos externos más conspicuos del vestido cambian muy rápidamente. Y en la propia naturaleza de la moda está poner esos detalles en primer plano. Son ellos los que se imponen a nuestra atención y pronto nos dejan la impresión, confusa pero irresistible, de fluctuaciones incalculablemente caóticas, de cambios que son a la vez asombrosos e inexplicables: una especie de velocísimo juego de manos ante el que nos inclinamos en mudo reconocimiento de nuestra incapacidad de controlarlo. Pero por bajo de este laberinto fulgurante, las principales proporciones del vestido cambian sólo lenta y majestuosamente, en periodos que con frecuencia exceden la duración de la vida humana.

Si la esencia del vestido solo cambia en unos periodos largos, cabe preguntarse a qué se debe esta esencia tan poco dada a las alteraciones. Es entonces cuando se vuelve necesario acercarse al mundo de la moda en conjunto con aquello que cubre, tapa o destapa: el cuerpo. Sólo cuando la concepción del cuerpo vestido sufre un profundo cambio ideológico y simbólico, se pueden apreciar cambios profundos en la indumentaria que generaran nuevas modas entendidas en el sentido de ciclo largo, de pauta, dado por Kroeber. Sin pretender hacer aquí un repaso de la historia de la moda, si que ese pueden dar unas pequeñas pinceladas sobre como la conceptualización del cuerpo vestido, por más sufra importantes cambios estéticos, resiste a las grandes mutaciones durante prolongados periodos de tiempo. Estos serían los *ciclos de moda largos*. Se puede tomar el Renacimiento como un punto de partida que sirva de ejemplo. Es el momento en el que las calzas enteras medievales se parten en dos y dan lugar a las medias calzas y a las calzas atacadas, de tal modo que el hombre ha estado enseñando las pantorrillas a lo largo de más de tres siglos. Durante este tiempo las tales calzas han pasado por las etapas de calzas atacadas, zaragüelles, gregüescos, rhingraves o calzones, sin que en ningún momento se modificase la intención de tapar la parte baja de las piernas. La Revolución Francesa, los uniformes napoleónicos y las nuevas ideas de la Modernidad constituirán un variado complejo cultural que llevará al hombre a

vestir con los pantalones de pernera larga que se siguen usando hoy en día. Mientras tanto, las damas modificaban pecho y cadera mediante las incómodas basquiñas introducidas en la tela de la pechera, al mismo tiempo que las pesadas faldas preparadas sobre armazones fueron cambiando en forma y nombre: verdugados, guardainfantes, tontillos, crinolinas o meriñagues, cuando no recibían los nombres de sayas, refajos, enaguas o carcanes. No será hasta la I Guerra Mundial que se experimente un cambio radical que permita a las mujeres lucir piernas, brazos y cabeza de forma distinta a entendida hasta entonces.

Cada uno de estos diferentes estadios de la ropa que se han señalado aquí a *grosso modo*, se corresponde con una *moda de ciclo corto*, integrada dentro de esa mentalidad superior de la concepción del cuerpo y del vestido. Estos periodos más cortos se relacionan con el concepto de *arena* tal y como se maneja desde los presupuestos de antropología política. Según Ted C. Lewellen no tiene una fácil definición (Lewellen: 1994):

"Arena": No existe acuerdo sobre el significado de este término, pero tanto la teoría procesual como la teoría de la acción lo utilizan para delimitar una pequeña área, dentro del terreno político, donde individuos o facciones compiten entre sí".

En relación con un campo teórico para el estudio de la moda, "arena" supone un espacio delimitado para el análisis de las diversas interacciones sociales que se producen en un periodo concreto de tiempo, en el cual la interpretación de los paradigmas referentes por los que se rige el traje, no la pauta cultural última a la que estos pertenecen, cambia y difiere en función de los distintos regímenes gubernamentales y de las circunstancias políticas derivadas de los mismos. Como acción política, una *arena* crea una moda de ciclo corto en la que el aspecto general de la ropa sufre alteraciones claramente identificables, pero las normas últimas establecidas con respecto a cómo se presenta socialmente el cuerpo que estas cubren y modelan, no son modificadas en la misma medida, construyendo distintas apariencias sobre presupuestos establecidos y aceptados.

Indumentaria y *arena* política. El caso de la *manta candasina*.

Es necesario, por tanto, encuadrar la *manta candasina* en estos procesos generales y tanto los de amplio recorrido en el tiempo y en el espacio, como los que tienen una menor durabilidad. Aunque que nos estemos refiriendo a una pieza que ha

quedado como prenda testigo en Carreño_ lo que le da su particular valor_ su uso y morfología se relaciona con las formas de vestir generales que se daban en otras partes de España y Europa. Para entender esta relación hemos de tener en cuenta la *arena* política singularizada que había tenido lugar en Asturias en la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX. El modelo de sociedad que había caracterizado a Asturias en la primera mitad del siglo XIX experimentará, como ya se apuntó en la introducción, una serie de cambios importantes a lo largo de la centuria debidos al proceso de industrialización, los cuales afectarán tanto a la estructura de general de organización tradicional, como a la condición laboral de la mujer y por lo tanto, a la consideración social de la misma. No será lo mismo una madre de familia responsable de la administración y mantenimiento de una casería, que una empleada asalariada de una fábrica.



Cigarreras de la fábrica de tabacos de Gijón. A finales del siglo XIX, sucesivas galernas y naufragios dejaron un alto número de viudas en Candás. Por medio de un acuerdo con el ayuntamiento de Gijón, muchas se trasladaron con sus hijos al barrio de Cimadevilla, empleándose algunas de ellas en la tabacalera. Fotografía de Julio Peinado, 1909. Fondo del Muséu del Pueblu d'Asturies

Estas trasformaciones industriales supondrán, en lo económico, la puesta en explotación de los recursos minerales de la región, centrándose en la minería del carbón, al mismo tiempo que otras industrias se establecerán en las ciudades y villas portuarias, relacionadas con muy diversas actividades, como la manipulación de productos alimenticios, la industria del vidrio, del esmaltado o la explotación maderera. Esta

situación geográfica permitía dar una salida fácil a los productos elaborados por vía marítima, siendo el puerto de El Musel uno de los que experimentó un fuerte auge en aquel tiempo. Así mismo, el ferrocarril ayudó a la movilidad de mercancías, personas, ideas y por supuesto las últimas novedades en modas, tejidos y colores. En el caso de Candás la puesta en marcha en 1890 de los prolegómenos para tender una línea Candás- Aboño por parte de la compañía "Minas de Hierro y Ferrocarril del Carreño", con el fin de dar salida a la explotación del mineral de hierro de Coyañca, Regueral y Piedeloro, fue un proyecto que terminaría conectando la villa y con ella el concejo entero, con la vecina ciudad de Gijón. Tras diferentes vicisitudes (Fernández López en http://ferropedia.es/wiki/Breve_historia_del_Ferrocarril_de_Carre%C3%B1o._Por_Javier_Fern%C3%A1ndez_L%C3%B3pez) en 1910 el tren funcionaba completamente para minerales, mercancías y pasajeros, estableciendo una vía rápida de comunicación con el espacio urbano. Esta forma de transporte permitía entroncar con otras líneas férreas, lo que favoreció una vertebración de las vías de transporte y comunicación con La Meseta más rápida y menos costosa para el tráfico de mercancías, entre ellas, las salazones y escabeches del puesto de Candás.

Con respecto a la historia particular de la *manta candasina*, es necesario destacar la importancia de estas industrias de transformación del pescado que se concentraron en la capital del concejo y con las que guarda una especial relación. Las formas de conservar el pescado por medio de la conserva salada y el adobo, tenían una larga trayectoria histórica en la zona, por lo que el en siglo XVIII ya se localiza un importante comercio de este tipo de conservas en Candás, a las que el inefable Jovellanos, dedicó una parte de su atención y en 1781 ya se quejaba de la falta de iniciativa para favorecer este tipo de industria en la zona. Las técnicas de preparar los escabeches y las salazones, utilizando recipientes de madera y fuentes de energía tradicionales, se verían muy favorecidas por los adelantos que trajo la industrialización a este sector, con la llegada de las latas como envase y el gas o la electricidad como fuerza energética que facilitaba las labores de envasado. Una de las primeras empresas en establecerse fue la de Bernardo Alfageme, un empresario zamorano que precisamente venía de las relaciones comerciales que se establecían con Castilla, importando paños de lana hacia Asturias y llevando escabeches y salazones de pescado hacia el interior, quien en 1882 pone en funcionamiento su empresa de escabechados. Con el tiempo, la compañía ocupó un amplio espacio en Candás, diversificando la producción con la fabricación de sidra. En

1939 la firma (Conservas Miau) cierra su factoría carreñana y sus dependencias serán demolidas, ocupando hoy el espacio el Parque de Les Conserveres.



Etiqueta de salmón en aceite de la empresa Alfageme. Candás 1902. De la página <https://www.todocoleccion.net/etiquetas-antiguas/etiqueta-salmon-legalidad-bernardo-alfageme-candas-asturias-ano-1902-ver-medidas-et-314~x43443151>

La que con el tiempo llegaría a ser la mayor empresa conservera fue la que fundó Carlos Albo en 1895, que disponía ya de uno de los adelantos que habían mejorado la industria, al contar con la fabricación auxiliar de latas para la conserva. Sin embargo, no había sido esta marca la primera en incorporar la producción del envase de hojalata al proceso de elaboración del pescado. Esta iniciativa corresponde a *Industrias La Flor*, constituida en 1889 por Germana González de Posada y García de Caleyo, viuda de Moro, familia relacionada con la asentada tradición de la producción de escabeches. Con el establecimiento de otras muchas empresas dentro del sector y la llegada al puerto candasino de la producción de la semiconserva de la anchoa, una modalidad típicamente italiana que se había introducido en Santoña, (Cantabria) a finales del siglo XIX, tuvo lugar a un periodo de esplendor de la industria conservera que se localiza particularmente en las primeras décadas del siglo XX. Un tiempo que coincide con aquel en que las mujeres vestían como paño de hombros una elaborada toquilla de color negro. El mar y todas las faenas relacionadas con él, que incluyen desde la propia pesca a la comercialización final del producto elaborado y envasado, daba trabajo de forma directa o indirecta a la mayor parte de la población de Candas.

Joaquín Ocampo recoge cómo la relación entre la pesca y la conserva hacía que ambos sectores se dinamizasen mutuamente (Ocampo Suárez-Valdés: 2002).

Las primeras solicitudes para pescar al cerco procedieron de los fabricantes de conservas de Gijón, Candás y Luanco, justificándolas en que "con los aparejos que hoy se emplean apenas se coge la suficiente sardina para atender al consumo de la población, quedando desabastecidas la mayor parte de las fábricas". La autorización de las nuevas artes suscitó la oposición de los gremios y de los pescadores de xeitos y sardinales con el argumento de que, "siendo esta clase de pocos medios para competir con las empresas por el aumento de costo de los artes y embarcaciones, llegará el caso de tener que abandonar su explotación por la disminución de precio a que podrá venderse al sardina en los mercados por su abundancia".

En todo este proceso económico y productivo tuvieron un activo papel las mujeres, que se hallan presentes en toda la cadena de producción y sobre el que se hablará más adelante.

Moda e identidad

Quizá convenga introducir ahora una cuestión importante con respecto a la *manta candasina*. Como elemento de la indumentaria habitual de un tiempo dado no debe encuadrarse dentro del llamado traje asturiano, traje del país, regional o indumentaria tradicional asturiana, sino que corresponde a las modas en el vestir propias de las clases populares documentada con abundantes datos desde la década de 1890 hasta 1915, prolongándose su uso en el tiempo posterior como *lectos indumentarios* residuales de formas de entender la presentación del cuerpo vestido, cuya vigencia se había perdido tiempo atrás. Tampoco debe entenderse como una pieza exclusiva de Candás, pues fue una prenda que se utilizó en dichas fechas en todo el territorio español. Incluso en el propio concejo de Carreño el nombre de manta no se extiende a todo el territorio, concentrándose esta denominación en la villa, mientras que en los núcleos rurales responde a la más extendida denominación de toquilla. En cambio, sí ha de tenerse en cuenta el proceso de mantenimiento de la misma en uso, la transmisión de las formas de elaborar el punto de ganchillo y la identificación de una comunidad con la misma,

Por indumentaria tradicional asturiana, se entiende hoy el conjunto de ropas con las que se vistieron los asturianos desde mediados del siglo XVIII hasta la segunda mitad del siglo XIX. (Fernande Gutierri: 2007.) Como conjunto de atuendos utilizados a diario no constituyó un hecho aislado, sino que se corresponde con una moda común a

todas las clases bajas europeas, especialmente rurales y campesinas, diferente en la forma de vestir de los estamentos acomodados, con su propias reglas de conducta a la hora tanto de cómo mostrarse uno ante los demás así vestido, como al considerar la imagen que esos otros se forman ante la presencia de esos ropajes. Como moda de las clases populares, menestrales y campesinos, estos trajes no permanecieron inmutables en el siglo largo de su existencia. Se producen cambios en los colores, en las telas, en el uso de algunas prendas en particular y en la llegada y aceptación o uso diferencial de otras nuevas. Todo ello, unido a la pervivencia de elementos heredados de modas anteriores en el tiempo, configura las diferencias que individualizan o singularizan la indumentaria de cada país o región. Ello no supone que estos modos de vestir se configuren como algo separado del resto de las sociedades coetáneas españolas o europeas. El fondo común y la ideología que sustenta el porqué de la apariencia estética permanece. Son los llamados cambios de la continuidad. Un traje particular, lucido por unas personas en un momento dado, no supone una isla en medio de una corriente común, es la forma singular de combinar unos mismos elementos usados y reconocidos por todos. Son los diferentes momentos modales de un todo más general, que diversifican pero no alteran las líneas definitorias de una moda.

Otra cuestión diferente es la conformación de unos trajes singularizados, basados en las formas populares de la moda y que toman como referente un periodo determinado y priorizan unas pocas prendas de las que usaban en ese tiempo. Al abrigo de la formación de los movimientos románticos del siglo XIX, las élites culturales tanto en Asturias como en otros lugares de la Península, fijaron el traje identificativo asturiano, tomando como referencia el dengue, la prenda de pecho que se asociará desde entonces con el atuendo femenino asturiano. Tal y como recuerda Honorio Velasco Maillo, (Velasco Maillo: 1990) los responsables de la expansión del folclore, de la conservación de leyendas, romances y tradiciones, así como de la fijación de una indumentaria identitaria de un determinado territorio, serán miembros de la burguesía acomodada, de la misma clase social que participa y propicia el auge de la industria en general y de la conserva del pescado en los puertos asturianos en particular, con Candás como uno de los referentes.

“En el XIX, sin embargo, esta atención hacia lo popular la protagoniza un nuevo sector social que podría reconocerse como burguesía en un entorno político focalizado hacia la idea de nación. La burguesía, y más en concreto, grupos de intelectuales burgueses de mediados de siglo, habían

percibido el resquebrajamiento de la sociedad tradicional. Estuvieron sometidos de un modo especial a la tensión entre las consecuencias de haber asumido la idea de Progreso y las nuevas reglas de vida impuestas por un nuevo orden económico y social generado con la Revolución Industrial y la inundación de la vida cotidiana por parte de los adelantos técnicos, particularmente en las ciudades, por un lado, y, por otro, la nostalgia provocada por el desarraigo que caracterizaba al movimiento romántico. La tensión no es modo alguno ficticia y remite al estado de contradicción que parece caracterizar a las etapas de un cambio social. La revolución industrial llevó consigo una movilización de población del campo a la ciudad; la burguesía, sin embargo, comenzó a redescubrir el campo como lugar idílico. La idea de Progreso implicaba el abandono, cuando no la supresión de modos y estilos de vida tradicionales, grupos de la burguesía, sin embargo, creían vivir una situación de desarraigo ante la endeble y artificial imagen de realidad que proporcionaba la Modernidad. El Folklore fue un movimiento gestado desde la Modernidad”

Al abrigo de esta burguesía empresarial en expansión y de la conciencia de pertenecer a un territorio con una historia singular, con un rico pasado lleno de folclore y tradiciones populares, se consolidará como traje asturiano femenino en la *arena* del romanticismo regionalista decimonónico, aquel que se viste con zapato, medias, camisa, saya, mandil, justillo, el dengue, pañuelo a la cabeza y elementos de joyería como pendientes y collares. Con este estándar de indumentaria del país, se fotografió una moza de Candás hacia 1910, siendo hoy su imagen un icono representativo de la costumbre de vestir la indumentaria asturiana a principios del siglo XX.



Moza candasina vestida de asturiana. Con los elementos que define el traje asturiano. Fondo del Muséu del Pueblu d'Asturies.

Esta fijación no se hizo sin referencia o criterio, como ya quedó reflejado, sino que tomó como base una parte de los atuendos que las nuevas tendencias en el vestir estaban haciendo desaparecer con rapidez a mediados del siglo XIX. Un ejemplo de cómo la moda popular de aquel momento inspiradora del traje asturiano, la encontramos en los exvotos que se ofrecían desde antiguo al Santo Cristo de Candás, reconocido por su carácter profiláctico y milagroso. En el Museo Nacional del Traje se conserva una tabla con la imagen de una mujer agradecida que ofreció su retrato a modo de regalo tras una larga enfermedad. En el cuadro se aprecian los elementos de su atuendo, con pañuelo blanco a la cabeza con lazada sobre la nuca, destacados pendientes de oro y fina collarada de coral ceñida a la garganta. Deja ver las mangas blancas de la camisa y se aprecia un justillo rojo bajo un dengue negro, orlado en su borde exterior con lo que parece una ancha trencilla de color amarillo. Este mismo color se aprecia en lo que se puede entender como el arranque del mandil atado a la cintura. Al fondo un pequeño cuadro con la imagen de Cristo crucificado al que se dedica la ofrenda. En el faldón se lee: *Padeciendo Rosalia Río= de San Andrés de Ceares= Tercianas de dos años siguiéndoles Flugo con Fiebre pútrida y sin la menor esperanza de vida ofreció este su retrato al SSr° Cr° de Candás y al poco tiempo cobró salud. Año de 1842.*

Este ambiente cultural y de bonanza económica del que gozaba el centro de la región asturiana mayoritariamente y al que nos venimos refiriendo, tuvo también su reflejo en la villa de Candás y en el concejo de Carreño, pues participó en él no sólo con el aumento de las industrias, sino también siendo destino de recreo estival de grandes figuras de intelectualidad de entonces, como Leopoldo Alas "Clarín" o Armando Palacio Valdés. Éste dedicó su novela *José* al ambiente marinero de la villa candasina en 1900, población en la que:

«Los hombres salen a la mar por la mañana o a medianoche, según la estación, y regresan por la tarde; las mujeres se ocupan en llevar el pescado a las villas inmediatas, o en freírlo para escabeche en las fábricas, en tejer y remendar las redes, coser las velas y en los demás quehaceres domésticos».

Otra importante cuestión para entender el desarrollo posterior de la *manta candasina* y relacionado con la misma *arena* de la fijación de estándares de la cultura asturiana, es la llamada creación de *otredades* culturales asturianas en la que se halla implicado el atuendo tradicional. La fijación del estándar femenino del que se

comentaba más arriba, parte de la conceptualización que del traje asturiano se origina entre las élites intelectuales, económicas y políticas del centro de la región, dónde precisamente más rápido avanzan los procesos de industrialización y más pronto se pierden rasgos de la Asturias más rural y campesina, puesto que las clases bajas se modifican y proletarizan al trabajar en la industria, al mismo tiempo que se recibe una importante población emigrante. Sin embargo no es el único lugar dónde se da este proceso de fijar un atuendo como aldeano o popular. En la zona oriental, unido también a la participación de las clases altas en los festejos y celebraciones religiosas, se conformará ya en la década de 1880, una indumentaria que identificará a los habitantes de la comarca, principalmente en los concejos de Llanes y Cabrales, conocida como traje de aldeana. Hacia occidente, la particular forma de vida de los llamados vaqueiros de alzada y su folclore diferenciado, llevará también a la singularización de una indumentaria propia. En la de década de 1900 a 1910, en el concejo de Cabranes se haría también preceptiva una indumentaria femenina particularizada para ser vestidas por las mozas en las ofrendas de ramos, y que hoy se conoce precisamente como traje de Cabranes. Con esto se generaron identidades de grupos particulares que buscaron su singularidad en zonas más alejadas de los focos industriales, sin dejar por ello de pertenecer a una élite con fuerte ascendente social, y que la búsqueda de una indumentaria basada en antiguas modas populares ya en desuso, fue una práctica bastante común y extendida en el tiempo, y perseguía en todos los casos que sirviese como elemento clave para identificar a un grupo particular de personas, por razones geográficas, de un uso o de una costumbre



A la izquierda mujer vestida de *aldeana*, traje identitario de algunos concejos del Oriente de Asturias, fijado en Llanes en la década de 1880. Fondo del semanario *El Oriente de Asturias*. A la derecha detalle de una fotografía con una moza vestida con el traje singularizado del concejo de Cabranes, rodeada de gentes vestidas a la moda del momento. Hacia 1915. Exposición de la Casa de Cultura de Torazo.

De esta forma, mediante el uso de un atuendo singular y diferente, las gentes se identifican a sí mismas como pertenecientes a un grupo con lazos en común, un “nosotros identitario”, frente a otros grupos con atuendos distintos a los que se identifica como “otro” diferente y separado con quien no se comparten las mismas relaciones de comunidad. Un ejemplo de cómo se genera esta identificación lo vamos a encontrar en el mantenimiento y pervivencia de uso de *la manta candasina*.

Las modas populares femeninas.

Si la fijación del traje asturiano supone el fin de una moda de ciclo corto dentro de la indumentaria popular femenina, caracterizada por el uso de camisas blancas con manga vista, justillos o cotías sin mangas, dengues, solitarios y pañuelos de talle, amplias faldas ahuecadas con refajos de tela y pañuelo bien ceñido a la cabeza, y no debe confundirse a la *manta candasina* con estos atuendos, cabe preguntarse cuáles fueron los pasos siguientes que se dieron en la forma de vestir de las mujeres a finales del siglo XIX y principios del XX, que llevaron la apariencia de la mujer desde aquella moda con la ropa interior vista y alegres colores, rojos, amarillos y verdes, a la sobria indumentaria sobre la que se ciñe una toquilla de punto.



Ex voto ofrecido por una mujer al Santo Cristo de Candás, tras haber superado una larga enfermedad. Museo Nacional del Traje. Con entrada en 1935. N° de registro CE003431.

Las damas de clase alta asturiana entre 1860 y 1920 vestían de acuerdo con las tendencias que marcaban las entonces llamadas “modas de París”, de las cuales se hacían eco las revistas femeninas de entonces. Los ejemplares de *La Elegancia* o *La Moda Elegante* llegaron a Asturias al mismo tiempo que los adelantos de aquella sociedad que veía el progreso de la burguesía. Las retraídas crinolinas que llevan el vuelo hacia atrás, tan propias de finales de los años Sesenta del siglo XIX y los polisones drapeados y recogidos en la espalda, puestos de moda por el modisto inglés afincado en París C.F. Whort a partir de 1870, vistieron a las mujeres burguesas asturianas que posaron para el retrato en cartas de visita y tarjetas americanas, copiando sus modelos de los figurines del momento. Las faldas adornadas de finales de ésta década dejaron lugar a los nuevos armazones para la cintura que harán furor en los primeros años Ochenta consiguiendo aquel efecto de cuerpos en “s”. En los noventa, serán las estrechas cinturas, las abultadas mangas y las faldas en caída acampanada las que darán el preciado efecto de “reloj de arena”, constriñendo la cintura para conseguir que esta fuese lo más reducida posible.

A finales de aquella centuria y principios del XX, las colas de los vestidos fueron las que marcaron la moda en los trajes elegantes, mientras que la falda acampanada y la blusa blanca de cuello alto y cerrado, el llamado estilo eduardiano, se adueñaron de los trajes de calle. A medida que los años pasaron, en la década de los años 1910, el adorno en la indumentaria se tornará cada vez más sobrio hasta llegar al vestido funcional que impondrán comúnmente los años de las penurias económicas derivados de la guerra en Europa.



A la izquierda lámina de *La elegancia* con una dama con una manteleta negra con una amplia puntilla de encaje, antecedente de las toquillas populares. 1859/60. A la derecha una mujer vestida con un vestido del estilo "reloj de arena", con una vuelta de encaje blanco en el cuello. Hacia 1895. Federico Conde Caminero. Fondo del Muséu del Pueblu d'Asturies.

Entretanto el estilo de las chicas Gibson, salido del talento pictórico de Charles Dana Gibson a finales del siglo XIX, fue el ideal de belleza de principios de siglo XX, mostrando una mujer esbelta y delgada, de estrecha cadera y altos peinados. Ataviada con vaporosos vestidos de cola fue el referente en las revistas de moda hasta el estallido de la guerra en 1914. En una fotografía tomada por J. Castellanos en Oviedo hacia 1910, se puede observar a una familia posando para el retrato. La mujer de más edad viste al estilo de las clases populares, con su saya de algodón en color oscuro, mandil, chambra y toquilla de ganchillo. La joven madre viste de acuerdo a las modas burguesas del momento y el característico peinado del estilo Gibson. Las mujeres de clases populares

pertenecientes al medio urbano, suelen aparecer en la mayoría de los retratos de esta época sin el característico pañuelo a la cabeza que definía sin embargo a las mujeres del medio rural.



Retrato de una familia, en que se aprecia la diferencia entre el estilo Gibson de las clases acomodadas y la toquilla de punto de las clases populares. Además muestra la movilidad de clase de la Asturias de entonces. Hacia 1910. J. Castellanos. Fondo del Muséu del Pueblu d'Asturies.

Si la burguesía prosperaba, también lo hacía el proletariado y las clases bajas. En lo tocante al vestido femenino, se diferenciaban notablemente de las damas acomodadas. A mediados del siglo XIX, el jubón de mangas, cuerpo o chaquetilla ocultó la blancura de la camisa y el cuerpo de la mujer se volvió más cerrado, ocultando por completo la forma del busto bajo amplios mantones cruzados sobre el pecho y atados en la espalda. En la década de los años ochenta, los jubones comenzaron a compartir espacio con la chambra, una camisa ligera que perdurará durante décadas como la prenda de busto habitual de la mujer. Fausto Vigil (Vigil: 1924), hace una descripción somera de cómo se produjeron aquellos cambios y la llegada de las nuevas prendas, al hacer su repaso de traje asturiano.

“Simultáneamente la cotía cedió su paso a la almilla, la chambra, la blusa, la chaqueta con la que desapareció la camisa plegada de amplias mangas; por último el refajo también

desapareció sustituido por la falda de merino, percal y otras telas, distintas del pañete y la bayeta, de color, corte y adorno que impone la moda, autoridad que no existía cuando era corriente el uso del traje clásico”

A finales del siglo XIX y principios del XX, la toquilla de punto convive con el manto de hombros, hasta terminar siendo la prenda más utilizada, sin que por ello el manto desaparezca y ambas piezas se mantienen en uso hasta la desaparición completa de aquella moda. El nombre de toquilla procede de la toca, denominación con el que se conocen originariamente los tocados de lienzo con los que las mujeres se cubrían la cabeza en la Edad Media, conservándose este nombre para cierto tipo de sombreros y para la prenda con la que las monjas cubren su cabeza y cabellos. Con este mismo nombre de toquillas se conocen las mantas para las canastillas de los bebés, así como una pieza de hombros usada por las mujeres para cubrirse los hombros cuando iban vestidas con ropa de dormir o debían guardar cama en el periodo de postparto, a la que también se las identifica popularmente como *mañanita*. Tanto las ropas de niño como las de la mujer se trabajaban a punto red y en caso de las mujeres, casi exclusivamente con punto de ganchillo. Sin embargo, la denominación manta que se le da en Candás, nos acerca a los rebozos o mantones que lucían las mujeres desde antiguo. _incluso hay quien pone el ultimo referente en los pesados paños de cabeza que lucen las damas oferentes dela cultura íbera, lo cual es quizá demasiado arriesgado_. Estos mantones se pusieron de moda en el siglo XVII con el nombre de mantones a la española, siendo una pieza de tres picos usada para cubrir espalda y pecho, que luego pasaría a trabajarse en finos tejidos de blonda y encajes de aguja o de bolillos, de los que derivarían manteletas que usaron las damas entre los siglos XVIII y XIX, variando su tamaño y adorno con el paso del tiempo pero sin perder su función de cubrir parte de la espalda y el pecho. En el traje de fallera, fijado como traje identitario a principios del siglo XIX en Valencia, llevan una de estas piezas, siendo parte esencial de las características de esta indumentaria.



Manteletas modelo Irene en el la revista femenina *La moda elegante*, Cádiz 1866. Fondo de la Biblioteca nacional de España-

En *El boletín del comercio* de setiembre de 1874, se da cuenta de las noticias que aportará el número correspondiente del *Correo de la moda*, en que se distinguen distintas toquillas, destacando que una de ellas ya se define como de punto, sin especificar si éste es a ganchillo o de dos agujas.

El número 45 del *Correo de la Moda*, que últimamente hemos recibido, contiene el sumario siguiente: Revista de Modas, por Joaquina Balmaseda. — Modelos de confecciones, última novedad. — Vestidos con túnica y fichú. — Albornoz con túnica y capucha. — Toquilla de un pañuelo de punto. — Mangas de dos telas. — Fichú para vestirlo abierto. — Paletot adornado de pluma. — Paletot adornado de encajes. — Paletot tronzado. — Tres diferentes túnicas. — Paletot-blusa para niña. — Fichú con solapas para señora. — Toquilla de un chal de bayadera. — Paletot chaqueta adornado de pieles. — Confección de invierno adornada de pluma y pasamanería. — Paletot de novedad guarnecido de piel. — Trajes de niños. Dolman para niña. — Traje completo para niño. — Abrigo para niña de 7 a 10 años. — Fichú con solapas. — Vestido con túnica. — Vestido con pouf de moda. — Sombrero Alsaciano. — Sombrero Mignon. — Sombrero Angot.

En el periódico *El Occidente* del 1 de diciembre de 1882, el comercio ovetense *Al San Luis*, ofrecía novedades para señora, sastrería y camisería y manteletas a la moda, sin especificar si eran prendas de abrigo en lana o rebozos para los hombros de encaje o fina muselina. Casi quince años después, ya como toquilla de hilo trabajada a ganchillo, una fotografía tomada en Llanes en 1897 ofrece una fecha referente para situar su uso, al tiempo que permite una buena documentación ya a finales del siglo XIX.



Retrato de una familia llanisca, en la que destaca la mujer vestida al estilo de las clases populares, con una toquilla de punto. Cándido García. 1897. Fondo del Muséu del Pueblu d'Asturies.

En Asturias con el nombre de *mantiella* se conocía una toca o rebozo con forma hemisférica que las mujeres llevan sobre la cabeza en los actos religiosos, solía ser de paño de lana negro, adornada con vueltas de terciopelo del mismo color y se consideraba una prenda de prestigio. La versión masculina del término, *mantiellu*, aludía a las mantas con las que se envolvía a los niños pequeños.



Mantiella o toca de cabeza que las mujeres utilizaban para cubrirse en la misa. Original procedente de Guimarán, Carreño, en algodón acabado crepé orlada de terciopelo. Década de los años 1890.

Como prenda femenina la toquilla no tuvo una sola tipología sino que se alternaron diversas formas siempre con su función de cubrir espalda, hombros y pecho. En una fotografía tomada en 1912 en Villamayor (Piloña) una familia posa para el fotógrafo, mostrando un manto en la mujer de más edad, una toquilla de la misma hechura de la *manta candasina*, con su picu, entredós y puntilla. En el otro rango de la fotografía, se aprecia otro modelo de toquilla que ya lleva forma de una capelina sobre los hombros. No es ajeno por lo tanto a las nomenclaturas de las indumentarias populares que en la zona de Carreño la toquilla tomase la denominación de manta, término que también se utilizó en el Principado para distintos tipos de mantos, chales, echarpes y prendas de este mismo carácter usadas por las clases populares como prendas de abrigo, sin embargo y como ya se ha comentado, esta denominación es

predominante en la villa, frente a la zona rural del concejo donde el termino más utilizado es toquilla.



Una familia de Piloña posando para el fotógrafo Modesto Montoto. 1912. Se aprecia el uso de los antiguos mantones de hombros, las toquillas en forma de pico y las más modernas estilo capelina. Fondo del Muséu del Pueblu d'Asturies.

La cuestiones a plantearse ahora es cómo, cuándo y porqué comenzó a usarse esta pieza de ropa en Carreño.

En primer lugar, el cómo tiene una respuesta sencilla, su uso se difundió rápidamente por ser una prenda a la moda. Esto ya requiere otras consideraciones de más difícil respuesta. Su origen está en la confluencia de la difusión del punto de crochet, en la imitación de las manteletas de los trajes de las clases altas primero en blonda y encaje, aunque también en ganchillo, y por último en su acomodación al uso popular con la misma función estética e idea de cuerpo vestido que los mantones o paños de hombros. Sin embargo, la *arena* política y económica es diferente. Asturias ya se halla industrializada, las mejoras de las comunicaciones habían avanzado y el trabajo

asalariado femenino se ha consolidado en las áreas urbanas y periurbanas. Sin poder establecer aún el punto exacto de origen, _ una zona de gran difusión del punto de malla es Inglaterra, aunque se internacionaliza con el nombre francés de *crochet*, algo muy propio de la moda femenina _ lo cierto es que alcanzó una rapidísima difusión entre las mujeres de las clases populares de toda España y su uso se documenta en las indumentarias de la mayoría de sus regiones en las mismas fechas. No es por lo tanto, una pieza con un origen local, sino una moda común a la indumentaria femenina propia de las modas populares de gran parte de Europa entre 1890 y 1915.

Otra cuestión importante es que no parecen anuncios en prensa, en el caso particular de Asturias, de almacenes donde se ofrezcan estas toquillas de ganchillo ya confeccionadas. Sin embargo, sí que hay numerosos anuncios de almacenes donde ofrecen hilos para tejer de la mejor calidad. Es importante tener en cuenta que el hilo de algodón mercerizado _ reforzado con un tratamiento de hidróxido de sodio _ fue un invento de John Mercer dado a conocer en 1844, pero comercializado con éxito décadas más tarde, como queda dicho. En el periódico *El noroeste* del 11 de setiembre de 1897 insertaba un anuncio de las liquidaciones de los almacenes Al Pasaje, destacando las "Ricas retortas de hilo, 4 cuartas, a 70 céntimos. Piezas de Madapolam, 20. Metros a 6 pías. 50 cents.". El Madapolam era una tela de algodón, de mayor calidad que el percal que se usaba por entonces y que toma su nombre de una ciudad de la La India..

Parte tercera.

Las mujeres de la mar.

El antropólogo Paul Bohannon (Bohannon: 1996) afirmaba que las mujeres hacen todo aquello que los hombres no quieren hacer. De alguna manera esta sentencia se hace especialmente clara en los trabajos de la mar y particularmente en los trajines del puerto de Candás. La pesca en sí misma fue cosa exclusiva de hombres. Ellos salían a la captura, descargaban la mercancía y la rulaban buscando el mayor beneficio. Y según transmite la imaginería de la tradición popular y literaria, marchaban a la taberna a gastar el dinero que habían ganado, lo que no tiene que ser necesariamente cierto, pero sí que forma parte de un acervo mítico relacionado con los hombres de puerto. Los siguientes quehaceres de transformación y venta quedaban en manos femeninas. La visión más romántica las coloca como rederas, diestras en tejer y reparar las mallas, sin las cuales difícilmente se podrían llevar a cabo las faenas de pesca. Se las describe hacendosas, entretenidas cantando y transmitiendo sus saberes ancestrales. Otras tareas no tenían el mismo encanto ni se asociaban con la producción de ningún tipo particular de tejido, tales como mariscar para completar la dieta y la economía doméstica de muchas familias marineras, eviscerar, limpiar, cocer o salar el pescado para preparar la conserva. Ni tampoco recorrer los caminos con una cesta en la cabeza para vender sardinas y otras especies al detalle. Ninguna de estas tareas las eximía de tener que ocuparse, además, de las labores propias del ama de casa, del cuidado del esposo y de la crianza de los hijos.

La pertenencia a las cofradías de pescadores que se documentan desde tiempo atrás en Candás, era independiente del género femenino o masculino, y dependía de la dedicación de la persona a trabajos relacionados con las actividades pesqueras. Los hijos de los cofrades eran miembros de pleno derecho, pero a partir de edades muy tempranas, sobre los trece años más o menos e incluso antes, se comenzaba a pagar la cuota de socio, por lo que se iniciaban muy pronto a trabajar para cubrir el diezmo, los chicos en las lanchas y las mujeres en todas aquellas otras tareas que les fueran asignadas o heredasen por tradición familiar.

La salazón y el escabechado conservado en recipientes de madera, ya era una empresa que prosperaba en Candás desde fechas bien antiguas, que no sólo daban trabajo a una particular especialización de la madera y la tonelería comerciando con

“maragatos”, sino que mantenía una floreciente actividad comercial. Trajineros de Castilla movían conservas hacia el sur y paños hacia el norte cruzando mediante caballerías los difíciles puertos de montaña. La industrialización de las conserveras modifica toda aquella forma de producir y diversifica el trabajo, pero siguió asentándose sobre una larga tradición de transformación del pescado y continuó dando directa o indirectamente trabajo a gran parte de la población del concejo de Carreño. Para los hombres, la propia pesca como ya se dijo, la carpintería de ribera y los trabajos de los recipientes de madera, para pasar después a ser los que se ocupaban de la fabricación de las latas de conserva.

Con respecto a las mujeres, cabe destacar y establecer tres categorías que las ordenan socialmente de acuerdo con las tareas que protagonizaban, y cuyo atuendo ordinario se correspondía con los segmentos sociales a los que pertenecían. Esto no impide que en ocasiones señaladas vistiesen con buenas ropas de más elevado diseño, calidad o confección, pero suponían actividades ocasionales y atuendos considerados como elementos de prestigio. Incluso se podían encontrar mujeres que en su cotidianeidad vistiesen entremezclando elementos de diferentes clases sociales, de acuerdo con una sociedad compleja en la que lo campesino y lo urbano, lo popular y lo burgués no tenían unas líneas claras y definidas de separación entre los diferentes escalafones económicos.



—Mujer vestida con una taquilla de punto de crochet sobre un vestido a la moda. Se puede apreciar la parte correspondiente al triángulo, el entredós y la puntilla. Hacia 1900. Colección del Muséu del Pueblu d'Asturies.

Armadoras y empresarias.

La figura de la mujer como propietaria de una lancha de pesca no es ajena al puerto candasín, si bien muchas eran esposas de otros armadores, diversificando la propiedad dentro de una misma familia con dos o más lanchas de bajura a nombre de cada miembro del matrimonio, o viudas que se hacían cargo de las propiedades heredadas. Más difícil, dada la condición femenina de entonces, es que por sí mismas pudiesen poner en marcha una empresa sin un aval masculino que las sostuviese. Como propietarias, eran las encargadas de aprovisionar el barco de los aperos y de los cebos para la faena. Estos cebos se compraban ya en el siglo XIX en Gijón, creando un tráfico que conectaba a estas mujeres con el comercio de la zona urbana. Como propietarias se documenta su participación en los primeros comercios de conserva, y como ya vimos, una de las más destacadas industrias de este sector fue fundada por una mujer, eso sí, con el estatus social de viuda y heredera del negocio del esposo. En su novela *José Palacio Valdés* hace un retrato literario bastante negativo de estas mujeres mediante el personaje de la Señá Isabel, avariciosa, tacaña, malhumorada, de zafios modales y diestra en el arte del engaño y que además: “vestía con más decencia que las otras”

Más allá de la personalidad incierta salida de la mente de un novelista, estas mujeres representan a la clase acomodada del comercio y de la industria, cuyas ropas concordaban más con las modas y estilos de la burguesía que con los atuendos de las clases populares. Al menos en los momentos en los que era necesario mostrar en público el estatus económico y social al que se pertenecía.

Las conserveras.

De todos los trabajos que transformó el proceso de industrialización, este es el que sufrió una mayor alteración. De los pequeños establecimientos comerciales, la mayoría con un carácter familiar, se pasó a las grandes plantas procesadoras. A principios del siglo XX Industrias Albo daba trabajo a más de doscientas personas, de las cuales el 80% eran mujeres (Ramón Rodríguez: 1990) Dado que la villa no podía cubrir tantos puestos laborales, se recurrían a mozas y mujeres de las aldeas del concejo, creando una nueva clase social proletaria compleja y diversa, con el punto común de ser mujeres asalariadas que recibían un estipendio por su trabajo. Las candasinas

vinculadas a la pesca desde antiguo, las que se incorporan a los nuevos empleos sin tener tradición en el oficio de la pesquería y las emigrantes cuyas familias se ven atraídas por el importante foco económico de la conserva, se codeaban con mujeres de origen campesino que alternaban los trabajos industriales con las tareas agrícolas, creando un tipo mixto entre las ocupaciones propias de las campesinas y de las obreras que se dio muy a menudo en la sociedad asturiana de entonces. Ellas eran las que limpiaban, destripaban, cocinaban y enlataban el producto. Muchas de ellas entraban a trabajar siendo prácticamente unas niñas, con apenas nueve o diez años y pasaban la vida dedicadas a estas tareas. El contacto continuo con pescado hacía que sus ropas y su pelo se impregnasen del olor del producto fresco o del proceso de cocción, con lo que eran reconocidas y señaladas por su particular esencia. Ellas fueron las protagonistas de la difusión y popularidad de la *manta candasina*. Ellas fueron las que hicieron de esta prenda una demostración de su estatus social. No pensemos que las campesinas u otras mujeres que trabajasen en otras industrias no luciesen toquillas de lana o algodón de la misma naturaleza, pues ya se ha dicho que fue prenda común a muchos otros lugares, pero para las conserveras, llegar a tener una de estas mantas era símbolo del esfuerzo y del trabajo realizado por estas mujeres. Como elemento del atuendo de las clases populares femeninas, su momentos de máxima expansión coinciden también con las de mayor auge de las conserveras en Candás, en los años finales y primeras décadas del siglo XX. En contra de la perspectiva temporal actual, que a entiende como parte de las "ropas de viejas", por la pervivencia que tuvo después, si no que fue un elemento singular que marcaba ritos de paso en la vida de aquellas operarias. La idea generalizada es que de niñas vestían generalmente con los vestidos adaptados de otros familiares y tenían un atuendo particular que se reservaba para ocasiones festivas y actos de relevancia social. En muchas fotografías, sin embargo, se puede ver a mujeres conservando vestidos de épocas anteriores junto a niñas que ya llevan ropas de acuerdo con las modas del momento, por lo que sin minusvalorar la importancia del aprovechamiento de los vestidos, esta práctica parece ir más de acuerdo con segmentos de edad similar_ aprovechamiento de ropas entre hermanos_ manteniéndose fieles las mujeres más maduras al atuendo de su juventud y las nuevas generaciones a lo que marca el estilo de su tiempo.



Anita Muñiz Ovies fotografiada de pie, ataviada con las modas propias de 1910, con la *manta candasina* sobre los hombros. A su alrededor el resto de la familia posa para la imagen vestida de acuerdo con las modas propias femeninas del año 1922 en que fue tomada. Cortesía de Cecilia Tascón

Cuando lograban ganar para comprar el hilo y tejer o mandar tejer una manta de hilo de lana, suponía el paso de aquella edad de la niñez a la adolescencia. Ahorrar el dinero para comprar el hilo de sedón o de algodón mercerizado y poder lucir una toquilla de este material de alta calidad, suponía el acceso de la mujer a su edad adulta, a la plena disposición de su presencia en sociedad. Un rito de paso desde la temprana pubertad en al que se comenzaba a trabajar, a la adolescencia y a la plena juventud. La *manta candasina* se convertía así en una demostración pública de un liminaridad, que llevaba desde la edad de la inocencia a la de la consciencia social de sí mismas. No es que ésta relación entre proceso de maduración y atuendo no se diera en otros ambientes del concejo de Carreño, pero la condición de asalariadas daba a las conserveras la posibilidad de acceder con sus propios medios a la posesión de ésta pieza destacada.



Mujer ataviada con una manta candasina. El dibujo del entredós en forma de flores coincide con un original conservado en Guimarán de finales del siglo XIX. Cortesía de la asociación Candás Marinero.

Así pues, muchas de las trabajadoras de las fábricas de conserva llegaban a tener dos mantas, una de lana o algodón mercerizado y otra de sedón, la cual se reservaba para ocasiones muy especiales. Incluso se dieron casos en los que el costo de una manta de esta calidad fue tan alto, que tras estrenarla por Pascua_ estrenar en esta fecha de inicio de la primavera, es otro interesante rito de paso anual que se daba por toda Asturias_ nunca más la volvieron a poner y pasó a conservarse en el fondo de un arca para que no se estropease.

La dificultad de acceder a revistas en las que se pudiesen seguir puntos de ganchillo llegó a agudizar el ingenio de las tejedoras locales. La prensa especializada que llegaba a Oviedo y a Gijón, muchas veces porque las damas de alta posición estaban suscritas a la publicación periódica de las mismas, no era de fácil acceso para las clases bajas. Cuando se disponía de una de ellas, se copiaban y transmitían los diseños, a la vez que se inventaban variaciones locales sobre los mismos. Los paños de altar que cubrían la mesa del sacrificio contaban también con flecaduras hechas a punto de ganchillo, las cuales fueron copiadas con cuidado misa tras misa, para luego ser pasadas a las prendas de ropa. No se han encontrado hasta el momento anuncios de almacenes comerciales que ofreciesen toquillas confeccionadas como tales, pero la repetición de motivos y la homogeneidad del tejido, lleva a pensar que algunas podían ser adquiridas ya fabricadas en telares de tricotar, mientras que otras serían producto de la elaboración manual de expertas tejedoras locales.

Las sardineras o *muyeres de la paxa*.



Fotografía de Ramón del Fresno componiendo una estampa protagonizada por una vendedora de pescado. Hacia 1870. Fondo del Muséu del Pueblu d'Asturies.

Son las que ocupan la parte más baja del escalafón social de las mujeres trabajadoras relacionadas con la mar. Con muy diferentes edades, eran las que madrugaban para ir a buscar el pescado al puerto, lo que quedaba de la venta al detalle o lo que se destinaba a la conserva. Si en el de Candás no había tenían que desplazarse a Gijón o Avilés, recoger la mercancía y recorrer los pueblos pregonando su producto y vender el mismo en fresco para obtener un beneficio. Su presencia en el devenir de la sociedad asturiana como un oficio cotidiano, queda atestiguada por la composición fotográfica de Ramón del Fresno, con una mocina joven ataviada con unas ligeras ropas, el pelo bien colocado, con una medalla al cuello, descalza y una de las características paxas planas que usaban para transportar el pescado en la mano. Esta fotografía parece llevar mucho de la composición del retratista, al igual que ocurre con los personajes de la novela *José*:

Una muchedumbre formada casi toda de mujeres y niños, aguardaba en la ribera, gritando, riendo, disputando; los viejos se mantenían algo más lejos sentados tranquilamente sobre el carel de alguna lancha que dormía sobre el guijo esperando la carena, mientras la gente principal o de media levita contemplaba la entrada de los barcos desde los bancos de piedra que tenían delante las casas más vecinas a la playa. Antes de llegar, con mucho, ya sabía la gente de la ribera, por la experiencia de toda la vida, que traían bonito. Y como sucedía siempre en tales casos, esta noticia se reflejaba en los semblantes en forma de sonrisa. Las mujeres preparaban los cestos a recibir la pesca, y se remangaban los brazos con cierta satisfacción voluptuosa; los chicos escalaban los peñascos más próximos a fin de averiguar prontamente lo que guardaba el fondo de las lanchas. Éstas se acercaban lentamente: los pescadores, graves, silenciosos, dejaban caer perezosamente los remos sobre el agua.

Las sardineras en edad adulta se ataviaban de acuerdo con la moda popular de cada momento, con los pesados mantos propios de la segunda mitad del siglo XIX y para cuando la toquilla se hace popular en el mundo femenino, aquellas renoveras vestían con el mismo vestuario característico de las clases populares, con sus enaguas y refaxos, faldas fruncidas en cintura de amplio vuelo en telas de algodón liso o con estampados de flores, rayas o cuadros con tonos de colores oscuros, sobre la se colocaba un amplio mandil también con distintos motivos y de colores claros, pero también negros y oscuros. Si las conserveras difundieron y usaron ampliamente la toquilla en sus tiempos de aceptación y expansión, estas vendedoras ambulantes serían las que sostendrían su uso en el tiempo.



Mantas de la *mujer de la paxa* Telva "La Calaca", fallecida en 1980 y conservadas en su familia. La primera de lana con entredós y puntilla y la segunda de sedón con dos entredoses. Hacia 1910. Fotografía de la Autora.

Tiempos de cambio.

Si la Gran Guerra es el punto de inflexión para el cambio de un ciclo de moda largo a otro nuevo en el que todavía nos hallamos inmersos, los años veinte son los de la expansión de las principales características del mismo. Las mozas jóvenes que seguían trabajando en las conserveras fueron dejando atrás aquellas formas de vestir tupidas, de faldas largas y cerrados rebozos sobre el pecho. Son los momentos del traje ligero de cintura baja y de la pervivencia del vestido utilitario. Además, la indumentaria que se impone para el trabajo en las fábricas cambia y se va haciendo cada vez más aséptica.

Las prendas que se impusieron para el abrigo fueron las chaquetas, chaquetones y abrigos que se mandan hacer a las modistas locales o se compran en los almacenes de textiles. Junto a estas mujeres que se apuntan a los nuevos estilos, aquellas de más edad que vivieron sus años de juventud en las décadas anteriores, seguirán siendo fieles a los antiguos atuendos. Por su propia dinámica social las clases populares tienden a ser conservadoras, así que algunas rederas o sardineras, que en su mocedad tuvieron por referente los tiempos de la toquilla como prenda de la modernidad, no la abandonarán y seguirán usándola en su vida cotidiana hasta los años Sesenta del siglo XX.



Operarias de la conservera de Alfageme en los años Treinta del siglo XX, vestidas al uso de la moda del momento. Archivo del Club Náutico de Candás.

La guerra civil supuso un cambio realmente duro y observable en la colectividad de entonces, no sólo en la moda pues supone el inicio de un nuevo ciclo de moda corta, sino en las relaciones sociales y laborales que pasaron a regular de nuevo la estructura de la colectividad. Los años del conflicto bélico (1936/1939) significaron un parón en la producción de conservas de empresas de gran volumen, cuando no la interrupción de la misma y la desaparición de algunas de las más pequeñas. En el caso de las conserveras de Alfageme significó el cierre temporal de las mismas. Los duros años de la posguerra redujeron los puestos de trabajo en la industria, aunque siguieron dando empleo a un número elevado de mujeres, que vestían de acuerdo con la moda del momento y con los elementos de higiene que se van imponiendo en la producción y manejo de productos alimenticios, como mandiles y gorros en la cabeza.



Operarias de la empresa de conservas Albo en los inicios de los años Sesenta del siglo XX, con uniformes y gorros higiénicos. De una publicación de *La Nueva España*

Sin embargo, quienes no entraban dentro de este sector, las rederas y sobre todo las sardineras, no tuvieron que atenerse a las normativas que dictaba el proceso de reglamentación de las fábricas, por lo que pudieron seguir manteniendo la antigua indumentaria. Ante esto se ha de tener claro el factor de la edad, son las mujeres que se criaron en aquellas modas las que las conservan, pues formaban parte de su formación como personas adultas. Las más jóvenes que entraban en el negocio vestían de acuerdo con las tendencias propias de su tiempo. Aun así, en la memoria popular ha quedado establecido el tipo de la sardinera como una profesión unida a un atuendo, al asociar la imagen de una vendedora de pescado que recorría los caminos vestida de oscuro con la manta sobre los hombros y la *paxa* plana a la cabeza.



Mujeres con cestos en la cabeza como forma de transporte. Hacia 1910. Fondo del Muséu del Pueblu d'Asturies.

Renovando la identidad.

La muerte de Francisco Franco, la descomposición del ámbito político de la dictadura y la caída de las estructuras culturales que ésta sostenía, dieron lugar a la renovación de las manifestaciones de la identidad. La nueva circunstancia política con el nacimiento del Estado de las Autonomías renovó los elementos identitarios de las nuevas circunscripciones administrativas o creó otros nuevos según se organizaba el reparto territorial. En toda España se busca la renovación de antiguos elementos de identificación locales o se elevan a rango de fiestas y acontecimientos identitarios acciones que formaban parte de la vida de las clases campesinas, como la rapa das bestas en Galicia, o se crean celebraciones ex novo, como la conmemoración de la

batalla de Villalar de los Comuneros en Castilla (Prats I Carós, 1991). En el caso de Asturias, cuyo territorio no cambió con respecto al antiguo mapa de la administración territorial, supuso cambios en la forma de acercarse a su folclore, a sus tradiciones, a su indumentaria tradicional y todo lo que supone cultura tradicional en general. Se establece una fiesta propia de la comunidad, señalando el ocho de septiembre como día de Asturias, utilizando la *leyenda blanca* de la batalla de Covadonga como referente (Fernández MacIntock: 2009). En cuestiones de folclore, los llamados grupos de investigación etnográfica vuelven la mirada hacia los pueblos donde aún se conservan las antiguas formas de bailar a los suelto. La gaita conoce un momento de auge con la proliferación de bandas y escuelas. En lo referente a la indumentaria tradicional, figuras como la de Luis Argüelles, comenzaron a recuperar los textos de finales del siglo XIX y principios del XX en el que se describía el arquetipo del traje asturiano, dando pie a la interpretación historicista del mismo que se impuso poco a poco en las décadas finales de la pasada centuria. Entre las muchas singularidades que se recobran, se encuentra el llamado *pañuelo a la candasina*. Más que una forma exclusiva de atarse el tocado a la cabeza, se trata de la definición particular de la moda de anudarlo en lo alto de la frente con una amplia lazada, que se documenta en otras partes de Asturias como un momento modal generalizado, pero que por mecanismos de identificación local, a los que no sería ajeno la activa trajinería de exportación de conservas e importación de tejidos, pasó a ser denominado de esta forma.¹

Es dentro de este ámbito, de esta *arena* política de la transición y de la formación de las autonomías, donde deben entenderse los acontecimientos contemporáneos que llevan a la asimilación popular de la *manta candasina* como un elemento identitario de la villa y por extensión del concejo de Carreño.

En 1977, con la colaboración del ayuntamiento y la sociedad candasina de festejos se organiza el homenaje a la mujer de la mar. Puesto que el aquel entonces no se practicaba lo que hoy conocemos como políticas de igualdad, sólo cabe pensar en que dicho homenaje responde a la tradición y peso específico que la mujer tuvo en la villa de Candás desde antiguo. Las tareas femeninas supusieron tal aporte al desenvolvimiento de la economía y la sociedad, que su reconocimiento partió de las

¹ No es raro en la historia de la moda encontrar nombres de piezas de ropa asociados con lugares particulares, aunque su uso se extendiese por otros muchos lugares. Así encontramos, calzas venecianas, capas españolas, indianas de Lyon, zapatos Derby y un largo etcétera.

autoridades locales de entonces de forma fluida, reconociendo tanto su trabajo como la antigua prenda de pecho con la que se habían cubierto durante décadas. Desde entonces, el homenaje a las mujeres de la mar se ha convertido en uno de los acontecimientos señalados del concejo, en los que la manta candasina ocupa ya el lugar de prenda identitaria.



Dos imágenes de los homenajes a la mujeres de la mar. En la de la izquierda, perteneciente a los años Setenta o primeros Ochenta, dos de las mujeres visten *mantas cansasinas* al estilo antiguo. En la de la derecha, la prenda se mantiene unida al mismo tipo de actos ya con un aspecto más contemporáneo. Cortesía de la Asociación Candás Marinero y página del Ayuntamiento de Carreño.

Por aquellas mismas fechas y en transcurso del Festival de la Sardina participó el restaurante *El Curruto* de Santurce, a quienes acompañaban una charanga de turutas vestidos al estilo de los pescadores vascos, los *arranzaes*. Tomando como referencia aquella imagen de conservación y uso de unas prendas identificativas, algunas peñas festivas, en el año 1979 según el artículo "Traje de sardinera y manta candasina" del nº 40 de la revista *Calaméo*, buscaron una uniformidad que las identificase, como en el caso de la Peña Rebellón, la Peña Resaca y la Peña Furada. Estas dos últimas de herencia y tradición de gente marinera decidieron usar activamente unas indumentarias singularizadas que las identificasen. La Peña Resaca eligió los trajes basándose en una referencia masculina, la de los pantalones azules de tela de dril, llamados comúnmente de Mahón, usada por las clases populares y particularmente los pescadores a principios del siglo XX. Sin embargo, la Peña Furada, optó por utilizar como referente una

indumentaria femenina, basándose en la memoria aún activa de las sardineras que habían pregonado su mercancía hasta apenas una década antes y en otras mujeres relacionadas con las faenas marineras en tierra. Se compuso así un traje *a la candasina*, el traje de sardinera, compuesto de una falda negra con un bajo de puntilla blanca, recuerdo de las antiguas enaguas. Un mandil de cuadros preferentemente gris y negro, alpargatas negras, camisa blanca y la manta candasina como rebozo. La forma actual de la misma no se ajusta exactamente en tamaño a las antiguas, pues el cuerpo o triángulo es ligeramente más pequeño que en las de antaño y al ponerla sobre los hombros se acerca más a un dengue liso que a las antiguas toquillas que necesitaban colocarse con varios pliegues para acomodarlas al cuerpo. Por lo demás, y como ya quedó recogido, se ajusta mayoritariamente en puntos y tejido a las antiguas. Las que utilizan colores diferentes al negro, no se pueden considerar como *mantas candasinas*, sino toquillas contemporáneas tejidas siguiendo un patrón común, pero no se ajustan a la tradición. La puesta en marcha de un taller específico para tejer estas mantas de acuerdo con el tradicional punto de crochet, que llena sus plazas año tras año, ha permitido que muchas mujeres de dentro y fuera de la villa hayan confeccionado su propia toquilla con su propio entredós particular.

De igual modo, el traje sí que recuerda en colores a las modas populares de principios del siglo XX, sin embargo los criterios de confección son actuales, así como el número de piezas. Ciertamente es que hay quien viste *a la candasina* con falda de vuelo y con antiguos faldones blancos de algodón, pero la mayoría no utiliza las enaguas como ropa interior al estilo de antaño, sino que se llevan simuladas como un adorno de la falda mediante una tirabordada cosida en el dobladillo. Esta falda responde a modas propias del corte estrecho que se inician en torno a 1940 y se mantienen en el presente, por lo que no se han reproducido las sayas de amplio vuelo fruncido de las ropas populares que acompañaban a la *manta candasina*. El largo es también propio de las tendencias posteriores a 1925, con un corte por debajo de la rodilla y no el bajo hasta el tobillo de antaño. De la misma manera, la antigua chambrá de sobrio colorido, pechera cerrada y volantillo en la cintura, se ha sustituido por una blusa o camisa blanca. Por lo tanto, no se debe considerar como una indumentaria que sigue criterios historicistas, sino una composición contemporánea inspirada en motivos y colores a la antigua, pero no en tejidos, corte o confección de los atuendos de aquel tiempo en que las mujeres copaban puestos en la industria de la conserva. Salvo por la singularizada toquilla.



Mujeres vistiendo el llamado traje a la candasina, con la manta como pieza señalada del mismo. Se aprecia el pico que queda liso sobre los hombros y no fruncido, el entredós que lleva motivos contemporáneos y no las antiguas formas en flor y la puntilla. De la página de la Asociación Vecinal de Candás.

Conviene señalar que junto a piezas antiguas, con el hilo y los dibujos propios de principios del siglo XX, conviven en las fiestas reproducciones que siguen fielmente el patrón de antaño y piezas en las que el punto de crochet responde al gusto actual de su propietaria, con motivos ajenos a la moda de las antiguas toquillas. Esta renovada costumbre de vestir la *manta candasina*, que se aposenta y toma verdadera importancia a partir de la década de los años 2.000, no sólo ha tenido una profunda aceptación popular dentro de la propia villa carreñana. De ser usada por grupos asociados con peñas festivas, ha pasado a ser utilizada como atuendo propio de las fiestas locales por féminas de todas las edades, vistiéndola tanto mujeres adultas como jóvenes y niñas. El rito de paso contemporáneo es tener una manta para ser usada como una indumentaria particularizada, entendida y aceptada como *de Candás* en su parte festiva, diferenciándola del atuendo de los días ordinarios o del que se usa en otras actividades del mismo tipo, pero ajenas a los festivales profanos o romerías de tradición religiosa, asumiendo así la pertenencia a un territorio, a un pasado y a una actividad que reconoce la tradición marinera y la participación de la mujer en la misma.

Incluso ha trascendido a la propia comunidad y quienes desde fuera del concejo se acercan a celebrar las fiestas de la villa, adoptan esta indumentaria como la propia e

identificativa de Candás. Es precisamente en esta aceptación, identificación y difusión de una indumentaria entendida y definida ya como de Candás la que hay que tener en cuenta a la hora de evaluar la manta candasina como un elemento aglutinador y dinamizador de las relaciones sociales que conducen a la unidad de un grupo que se reconoce a sí mismo como depositario de una herencia y una tradición.



Dos niñas bromean ante la cámara vestidas de cansasinas en el Festival de la sardina en 2018. Ambas son ovetenses. Cortesía de Alejandra Rodríguez Pardo.

A modo de conclusión.

Para la propuesta y obtención de la protección de bien cultural para la *manta candasina*, sería necesaria una activa acción cultural de difusión sobre la confección y uso de la misma. Las exposiciones, publicaciones y seminarios que se pudieran llevar a cabo sobre ella, habrían de encaminarse hacia unos puntos concretos.

_ Definición de la *manta candasina* en el contexto social y temporal del uso de las toquillas como moda común.

- _ Tipologías, colores y materiales usados durante el tiempo en el que la *manta candasina* fue una prenda habitual.
- _ Forma de colocar y lucir la *manta candasina* junto al resto de prendas usadas por la mujer en aquel entonces.
- _ Estudio y difusión del proceso histórico por el que se recupera y promueve el uso de una prenda testigo como elemento de la indumentaria propia de las fiestas en Candás.
- _ Diferenciación de las mantas contemporáneas con respecto a las mantas antiguas, señalando los elementos de renovación, invención y transformación que se hayan introducido en su confección.
- _ Perspectivas de futuro para la innovación y uso de la *manta candasina*.

Bibliografía, archivos e informantes particulares.

_ABAD-ZARDOYA, Carmen. "El sistema de la moda de sus orígenes a la

_AGUIRRE, Antonio. "Un siglo de antropología española". En *Lecturas de etnología: una introducción a la comparación en antropología*. Nuria Fernández Moreno Compiladora. Madrid. Uned. 2008.

_BOHANNAN, Paul. Para raros nosotros. Introducción a la Antropología cultural. Madrid. Akal. 1990-

_BOUCHER, François. *Historia del traje en occidente desde la antigüedad hasta nuestros días*. Barcelona. Montaner y Simón, S.A. 1967.

_BUSTO GARCÍA, Marino. *Historia del concejo de Carreño en la general de Asturias*, Gijón. 1984.

_CANELLA, Fermín. "De vita et moribus". *Revista Asturias*. Gijón. Bellmunt y Canella. 1894-1901.

_ *Historia de Llanes y su concejo*. Llanes. 1896.

_CARRAFA, Juan y José RIVELLES Y HELIP. *Colección de trajes de España*. Madrid. Real calcografía. 1825.

_CASADO LOBATO, Concha. *La indumentaria popular en las comarcas leonesas*. Diputación Provincial de León. 1991.

_CRABIFFOSSE CUESTA, Francisco, y RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, Manuel Ramón, *Las conservas de pescado en Asturias*, 1990. En http://s3.redmeda.com/biblioteca/conservas_1990.pdf. Con dentrada el 9/9/2018.

_DESLANDRES, Yvonne. *El traje, imagen del hombre*. Barcelona. Tusquets. 1985.

_ENTWISTLE, Joanna. *El Cuerpo y La Moda. Una visión sociológica*. Barcelona. Paidós. 2002.

_FERNANDE GUTIERRI, Gausón. *El paxellu asturianu o traxe'l país*. Oviedo. Cajastur. 2007.

_FERNÁNDEZ LÓPEZ Javier. *Breve historia del Ferrocarril de Carreño*. http://ferropedia.es/wiki/Breve_historia_del_Ferrocarril_de_Carre%C3%B1o_Por_Javier_Fern%C3%A1ndez_L%C3%B3pez. Con entrada el 20 de agosto de 2018.

FERNANDEZ MACCLINTOCK, James. *El carácter asturiano y otros enigmas e improntas de las identidades hispánicas*. REDMEDA. Gijón. 2009.

_HOLLEN, Norma, Jane SADDELER y Anna L. LANGLOFORD. *Introducción a los textiles*. Noriega editores. Méjico. 1989.

_LAVER, James. *Breve historia del traje y de la moda*. Madrid. Cátedra. 1995.

_LEWELLEN Ted C. *Introducción a la antropología política*. Barcelona. Bellaterra. 1994.

_OCAMPO SUÁREZ-VALDÉS. *Cambio técnico e industrialización pesquera en Asturias (1880-1930)*. Historia agraria- 28 • Diciembre 2002.

_PALACIO VALDES, Armando. José. En <https://freeditorial.com/es/books/jose>

_PRATS I CARÓS, Joan. "Reflexiones sobre los nuevos objetos de estudio en la antropología social española". En *Los españoles vistos por los antropólogos*. Recopilación de María Cátedra, pp. 45-68. Júcar. Madrid. 1991.

_RIEGO DE LA BRANCHARDIÈRE, Eleanor. *Knitting, Crochet, and Netting, With Twelve Illustrations*. Paperback – September 10, 2010.

_ROZA CUESTA, Gloria. *Guía práctica de la indumentaria tradicional asturiana*. Oviedo. Consejería de Xusticia, Seguridá Pública y Rellaciones Exteriores del Principau d'Asturies. 2006.

_SIMMEL, G. "Fashion", *American Journal of Sociology*, 6 (1957); reimpresión del original de 1904 en *International Quarterly* Ed. en línea: <http://smg.media.mit.edu/library/Simmel.fashion.pdf>

_SANCHEZ ARCE, Saúl. Candás *Las huellas del pasado y las transformaciones recientes en su trama urbana*. Repositorio de la Universidad de Oviedo. digibuo.uniovi.es/dspace/bitstream/10651/47533/3/TFM_SaulSanchezArce.pdf

_SOUSA CONGOSTO, Francisco de. *Introducción a la historia de la indumentaria en España*. Madrid. Istmo.2007.

_TOUSSANT-SAMAT, Maguelonne. *Historia técnica y moral del vestido*, 3vol. Madrid. Alianza. 1990.

_VELASCO MAILLO, Honorio. "El folclore y sus paradojas". Reis. Revista Española de Investigaciones sociológicas. N°9.1990 .

_VIGIL ÁLVAREZ, Fausto. *Trajes y costumbres asturianas*. Oviedo. Imprenta "La Cruz". 1924.

Publicaciones periódicas:

_ *Calaméo*. Revista de la Asociación Candás Marinero. En <https://www.calameo.com/books/0033760313589269593b9>

_ *Cendrillon: journal encyclopedique de tous les travaux de femmes*. Paris. Chez Adolphe Goubaud et Cie. 1850-1851.

_ *La Guirnalda*. Periódico quincenal dedicado al bello sexo. Madrid.1867-1883.

_ *La Moda Elegante*. Madrid. 1868-1923.

_ *La Moda*. Revista Semanal de Teatro, Costumbres y Modas. Cádiz. Francisco Flórez Arenas. 1842-1868.

_ *El Noroeste*. Gijón.1897-1936.

_ *Journal des Desmoiselles et Petit Courier des Dames*. Paris. Reuris. 1881-1892.

_ *La Elegancia*. Barcelona y San Seabastian. 1859-1860.

_ *La Violeta*. Revista hispano-americana" de literatura, ciencias, teatros y modas. Madrid- 1862 -1866.

Archivos y bibliotecas:

Biblioteca Nacional de España.

Fototeca de Asturias. Museu del Pueblu d´Asturies.

Particulares.

Asociación Candás Marinero.

Herminio Aparicio Peláez.

Tito Aramendi.

José Antonio González Cuervo

Javier Méndez Valdés.

M^a José Fernández González, Sara López, Pilar Muñoz, Oliva Echevarría, Cecilia Tascón, Gely García Lorenzo, Mery Merino Prendes, Alain José Fernández Fernández, Iván José Román Busto.

