

Prendas y objetos de la vida cotidiana andaluza empezaron a despertar el interés de los viajeros del siglo XVIII que llegaron hasta sus plazas, teatros y ferias. A lo largo del XIX, convertidos muchos de ellos en objetos diferentes a los que se usaban en las principales capitales europeas, serían considerados como pintorescos y adquiridos como testimonio simbólico de sus visitantes. Esta tendencia se convertiría en costumbre dando paso a un negocio que se iría consolidando en la segunda mitad del siglo XIX, implicando a una parte considerable de los artesanos andaluces.

Pequeños recuerdos envueltos de arte

El negocio del *souvenir* y los viajeros románticos

ROCÍO PLAZA ORELLANA

ESCUELA SUPERIOR DE ARTE DRAMÁTICO DE SEVILLA

AH
JULIO
2009
90

Entre el amplio repertorio de piezas que en la actualidad se enmarcan dentro del calificativo de “souvenirs” o recuerdos, destacaron con especial interés algunas prendas de vestir, así como un conjunto de accesorios que dieron comienzo a este comercio de dimensión local, que se convertiría con el tiempo en parte de la industria turística. Entre los primeros consumidos, y que por ello formaron parte del surgimiento de esas redes clientelares que después crearían la industria, estarían algunas piezas del que se conocería como traje de bandolero, reconvertido con el tiempo en contrabandista y finalmente en el traje de jinete andaluz, restos del antiguo atuendo de majo, y el traje de baile femenino, junto al abanico, la mantilla y los mantones.

En 1830 este traje masculino no era de uso cotidiano. Se trataba de un atuendo que formaba parte del mundo de la danza, los toros o las ferias, pero en ningún caso del bandolero, ya casi extinguido como figura legendaria. El atuendo se confeccionaba también para los niños, para que acudieran a estas ferias ataviados de esta manera. Realizados a medida, eran encargados por las familias locales adineradas que tras seleccionar tejidos, hilos, herretes, botones etc. lo encargaban a un sastre para que sus hijos, al igual que ellos, los lucieran desde los caballos en las diferentes ferias locales. Un ejemplo de esto nos lo ofrece

RICHARD FORD ENCARGÓ UN TRAJE DE JINETE ANDALUZ PARA SU HIJO BUSBY EN 1831 Y EL AYUNTAMIENTO DE SEVILLA LE REGALÓ OTRO AL PRÍNCIPE ALFONSO EN 1862

Busby, el hijo al que Richard Ford le encargó este traje en 1831; y el príncipe Alfonso, al que el Ayuntamiento de Sevilla le regalaría uno en el otoño de 1862. Una indumentaria que ya en las crónicas que sobre el viaje realizó Francisco María Tubino se consideraba “el traje del País”. Por su riqueza, se encargaban a un sastre, quien los confeccionaba a la medida, ya que debían quedar ajustados como un guante y puestos en sus exornos al gusto del cliente. Unas piezas decorativas que entregaban al mismo sastre para que los incorporara al conjunto.

NI TIENDAS NI ESCAPARATES. En toda Andalucía en este año de 1830 no había tiendas que destacaran por la venta de vestidos confeccionados de este tipo, ni tan siquiera de alguna de sus prendas. Y es que, a excepción de Cádiz, desde el siglo anterior, no había ni tradición, ni consumo, ni demanda más allá del que hacían sus vecinos. Cádiz

había sido la única ciudad capaz de ofrecer tiendas bien surtidas al inaugurar el siglo XIX. Las tiendas sólo ofrecían los productos necesarios para el consumo interno, y en cualquier tipo de casa, fuera cual fuera la condición social, no se acostumbraba a acumular más de lo imprescindible para su uso inmediato.

Los objetos de consumo turístico que más interés despertaron entre los viajeros del siglo XIX estaban expuestos, no en tiendas ni en escaparates, sino en espacios de diversiones públicas. Unos lugares en los que los visitantes encontraron las diferencias que buscaban con respecto a sus países de origen. Los dos expositores de objetos más importantes serían el paseo y el teatro. Aunque las ferias fueron lugares importantes para la construcción del negocio, sin embargo, en lo que afecta al consumo extranjero, en estos primeros momentos no serían estas las más visitadas.

El teatro se convertiría en un gran difusor, porque la escena ofrecía un espectáculo similar en toda la nación, debido a las normas de ordenación de los espectáculos emitidas en la segunda mitad del siglo XVIII entre los proyectos que realizó la Ilustración. La presencia de los bailes se había ordenado intercalándose en los primeros actos de las comedias, ofreciéndose un repertorio bastante similar en toda la nación, constituido principalmente por fandangos, seguidillas y boleros. Esto permitía que los extranjeros



La Tienda del anticuario, óleo de Luis Paret conservado en el museo Lázaro Galdiano de Madrid.

supieran que en cualquier función de cualquier lugar de España, podían encontrar danzas características del país. La mala calidad de los elementos que componían la puesta en escena de las obras y la peculiar manera de declamar de los actores convertiría a las comedias, dramas y tragedias en piezas poco relevantes en sus descripciones. Sin embargo, la presencia de los bailarines, con sus peculiares atuendos, haría de la función teatral un motivo suficiente para acudir hasta las salas. Desde entonces, a aquellos extranjeros también se les informaba que para disfrutar de los mejores bailes y bailarinas era imprescindible acudir a las principales ciudades andaluzas. La reiteración a lo largo de las narraciones marcaría una tendencia, que se convertiría en costumbre ininterrumpida a lo largo del siglo XIX.

ABANICOS Y MANTILLAS. En los paseos, las prendas y objetos más distinguidos por su interés entre las mujeres serían el abanico, los diferentes tipos de mantilla, los mantones y los zapatos, envoltorio característico de un pie que consideraban diminuto. La acelerada incorporación de las modas francesas supondría la desaparición de antiguas prendas tradicionales, como los corpiños o las basquiñas. La indumentaria masculina merecería especial atención desde los diferentes tipos de sombrero hasta las botas, debido a la incorporación más tardía y lenta de sus particulares modas francesas,

Gautier en la tienda del sastre Juan Zapata

■ “Este traje me seducía tanto que mi primera preocupación fue encargarme uno. Me llevaron a la tienda de un tal Juan Zapata, hombre de gran reputación para los trajes nacionales, y que sentía alimentaba hacia los vestidos negros y las levitas un rechazo por lo menos igual al mío. Al ver en mí alguien que compartía sus antipatías, se desahogó soltándome sus elegías acerca de la decadencia del arte. Recordó con un dolor que encontraba eco en mí el tiempo feliz en el que un extranjero vestido a la francesa habría sido abucheado en las calles y acribillado con peladuras de naranja, y cuando los toreros llevaban chaquetas bordadas con esmero que los toreros llevaban chaquetas bordadas con esmero que cuando los toreros llevaban chaquetas bordadas con esmero que valían más de quinientas monedas, y los jóvenes de buena familia valían más de quinientas monedas, y los jóvenes de buena familia aderezos y cintas de un precio exorbitante. “Pero ¡ay señor!, ya no compran trajes españoles más que los ingleses”, me dijo mientras acababa de tomarme medida...”

simbolizadas por el sombrero y la levita.

El baile, por su parte, presente a lo largo del siglo XVIII, pasaría a incorporar desde los últimos años de la década de 1840 pasos nuevos, creados muchos sobre la base que ofrecía la escuela bolera. Los maestros de las academias de baile empezaron a inventar todo tipo de pasos aflamencados, que se describían con minuciosidad en las memorias de los viajeros señalando cada prenda, cada tejido y cada exorno. En definitiva, el baile catalizaría todos aquellos elementos, creando incluso pasos especiales para exhibir las prendas a partir de la década de 1850 en las diferentes academias de baile, cafés y ferias de Sevilla. Unos inventos que no sólo serían creados por los maestros locales, como Félix García, Manuel y Miguel de la Barrera, Limón o Botella con sus alumnas, sino también por alguna artista extranjera que, a partir de 1843, encontró un negocio al convertirse en bailarina sevillana. Este sería el caso de Lola Montes, quien debutaría con un baile extraño llamado la Olía, que giraba en torno a una mantilla blanca. Una prenda con la que se haría retratar constantemente.

Las nuevas corrientes de la moda femenina francesa, que se desarrollaron desde 1826 en adelante, colaboraron con la consagración de estas prendas españolas. Entonces se impusieron los vestidos femeninos con una amplia caída de hombros debido a las mangas *gigot* y *beret*. Unas mangas que imposibilitaban el uso de capas o abrigos de-

LOS OBJETOS DE CONSUMO TURÍSTICO QUE MÁS INTERÉS DESPERTARON NO ESTABAN EXPUESTOS EN TIENDAS SINO EN ESPACIOS DE DIVERSIONES PÚBLICAS



El príncipe Alfonso ataviado con el traje que le regaló el Ayuntamiento de Sevilla en 1862.

bido a su tamaño colosal. Para abrigarse con estos escotados vestidos escogieron como prenda favorita el chal. Éste como prenda de moda se impone en los primeros años de la década de 1830.

A aquellos chales de paño de China, de Cachemira y al albornoz de Argel se le sumaron las mantillas andaluzas, que se convertirían en uno de los accesorios más solicitados en los salones europeos en las décadas siguientes. Una auténtica mantilla española era algo que no se podía encontrar en París más que por encargo. Unos encargos que provenían de la nación a través de intermediarios. Este creciente interés por los componentes que conformaban los atuendos populares generó, a su vez, un interesante comercio interior, que no tardaría en conver-

tirse en un buen negocio. Ejemplo de las transformaciones que se manifestaron al respecto serían los testimonios de William Jacob, Richard Ford, Elizabeth Mary Grosvenor e Isabella Romer con menos de cuatro décadas de diferencia entre ellos. Sin embargo en la década de 1840, por entonces, las tiendas todavía resultaban “pobres e indiferentes”, como escribiría Charles Vane en 1840. Lady Grosvenor recordaría que aquella tienda era “de un tamaño tan pequeño que a duras penas se pueden acomodar más de dos clientes a la vez, y de la misma capacidad son las demás tiendas de Sevilla”.

A esta realidad, que ya despuntaba, de prendas destinadas al consumo inmediato, sobrevivía otra, dedicada al comercio local, aunque sólo era apta para quienes dispusie-

ran del tiempo suficiente para acudir varias veces al sastre. Las chaquetillas realizadas por encargo continuaron a lo largo de la década de 1840, formando parte de los *souvenirs* de los viajeros europeos. Posiblemente el ejemplo más ilustrativo sea el que nos ofrece Théophile Gautier durante el verano de 1840, en la tienda del sastre granadino Juan Zapata.

ANUNCIOS EN PRENSA. Lentamente eso que los burgueses europeos calificaban como “modernidad” se terminó imponiendo. No sólo en los alineamientos a cordel de las calles sobre el entramado de la ciudad, los derribos de las murallas, la extensión del alumbrado público de gas adentrándose por todos los arrabales de Sevilla, la aparición de los hoteles o la proliferación de las academias de bailes. También en una ciudad como Sevilla aparecería un diario con publicidad moderna, cerrando con un salpicado de anuncios su última página. Desde 1847, y especialmente a partir de 1850, los sevillanos y sus huéspedes sabían, gracias a *El Porvenir*, que podían comprar coplas impresas en el Bazar Sevillano de la calle de las Sierpes número 92; todo tipo de blondas negras y pañuelos de seda bordados o encajes blancos en el Martillo Sevillano en la calle de las Sierpes número 80; o incluso pasarse por el Bazar del Artista, situado en la calle de la Cuna frente a la de Acetres, y salir con varios cortes de chalequillo de seda o de terciopelo, países de abanicos y unos magníficos vesti-

LA IMAGEN DE ANDALUCÍA PROVIENE EN PARTE DE LA VENTA DE ESOS PEQUEÑOS ACCESORIOS EN LOS QUE EL PUEBLO ENCONTRÓ UN NEGOCIO A PARTIR DE 1830

dos de majo completos. Por entonces, aquellos comerciantes que estaban de paso por Sevilla, ofrecían sus novedades anunciándose en *El Porvenir* o en *La Andalucía* a partir de 1855, indicando las fondas en las que se alojaban expendiendo los productos, o las tiendas en las que estarían provisionalmente instalados. En estos años, un escaparate era un espectáculo digno de verse, y aparecían anunciados en ocasiones desde la prensa cuando se ofrecían retratos, espejos de grandes dimensiones, u objetos populares como guitarras o vestidos de especial valor que habían llamado la atención, produciendo incluso aglomeraciones. Este tipo de anuncios se ubicaban entonces entre las noticias locales, ya que se cubrían como una crónica cotidiana.

Muchos de estos elementos, que en principio formaron parte de la vida cotidiana de los andaluces, se fueron convirtiendo en prescindibles de la vida diaria, para reducir su existencia en determinados festejos o eventos. Este desgaste se produciría especialmente en las ropas. Muchas de sus prendas, como reflejan los viajeros de la década de 1840, fueron desapareciendo de las calles, manteniéndose en los bailes organizados para consumo habitual de extranjeros.

Posiblemente la imagen de Andalucía provenga en parte de la venta de esos pequeños accesorios y elementos en los que el pueblo encontró un negocio cuando se pusieron las bases del turismo en Sevilla a fi-



Richard Ford vestido de majo en la Feria de Mairena. 1830-1833

Más información

Gautier, Théophile

Viaje a España.
Cátedra, Madrid, 1998.

Gestoso Pérez, José

“Mercancía de verano”.
La Ilustración Artística,
1 de enero de 1906.

Plaza Orellana, Rocío

Historia de la moda en España.
El vestido de mujer entre 1750 y 1850.
Almuzara, Córdoba, 2008.

nales de la década de 1830. Antes ni las prendas, ni los pasos de bailes, ni las costumbres cotidianas se parecían excesivamente, e incluso eran diferentes. Sin embargo, los viajeros, a partir de la imposición del ferrocarril, empezaron a notar una homogeneidad desde Jaén a Huelva tanto en las ropas como en los espectáculos, que surgía de la expansión de este negocio, amalgamado con las influencias de las modas francesas. Esta homogeneización colaboraría de una forma considerable en la imagen de la delimitación de Andalucía como una cultura única en la historia contemporánea. ■