



# TFM

Trabajo Fin de Master

Universidad Complutense de Madrid  
Facultad de Bellas Artes  
Master Universitario en Investigación  
en Arte y Creación



*Va a salir un peliqueiro* (2023). Álvaro Corral Cid  
[Acción]. Fotografía de David Gutiérrez.

Título:

**D.R.A.G. (*Dressing Resembling A Galician*)**  
**Condiciones identitarias del traje regional en España**  
**a través de las prácticas artísticas de performatividad textil**

Autor: Álvaro Corral Cid

Tutoras: Linarejos Moreno Teva y Loreto Alonso Atienza  
Área temática: Arte-Investigación-Gestión y Arte-Creación-Producción

Línea de Investigación:  
Traje regional, prácticas artísticas de performatividad textil.  
Construcción de identidades geográficas en España

Departamento: Pintura y Conservación/Restauración

Convocatoria: Junio

Año: 2023



## **D.R.A.G.**

*(Dressing Resembling A Galician)*

**Condiciones identitarias  
del traje regional en  
España a través de las  
prácticas artísticas de  
performatividad textil**

Álvaro Corral Cid

2023

Tutoras: Linarejos Moreno Teva  
y Loreto Alonso Atienza  
Máster en Investigación en Arte y Creación  
Universidad Complutense de Madrid

# Índice

1. Resumen.....	7
2. Prefacio.....	9
3. Una introducción.....	13
4. <i>Entre hacer y deshacer aprende la niña a coser</i> (y a mucho más).....	16
5. Un jersey cerúleo y el Mariscal General de Francia Jean-de-Dieu Soult.....	26
5.1. Las tropas napoleónicas en Ourense. Marzo de 1809.....	29
5.2. Miranda Priestly y el Entroido.....	37
6. ¿Qué fue primero, el huevo o el <i>Labrador de la Provincia de Betanzos</i> ?.....	47
7. En renglón de pasamanería. La lengua del indumento.....	55
8. Conclusiones. Matar a un peliqueiro, la muerte de la tradición.....	63
9. Bibliografía.....	71
10. Índice de imágenes.....	75

# 1. Resumen

Utilizando la figura del peliqueiro de Laza y el Entroido gallego como objeto de estudio, esta investigación aborda los mecanismos de construcción identitaria alrededor del indumento regional en España. Se proponen así estrategias de investigación y generación de plusvalía simbólica a través de la costura y el acuerpamiento del traje; tácticas y producciones artísticas que aparecen como metodologías de indagación. De este modo, cada puntada será una nueva lente a través de la cual leer el cuento de las tradiciones de nuestro país. El planteamiento de hipótesis epistemológicas, desde el cuerpo ataviado, será capaz de ofrecer otras perspectivas sobre el establecimiento visual de los imaginarios folclóricos en España. En nuestro caso, se propone una teoría de origen para estas mascaradas ourensanas, basándonos en el paso del ejército francés en marzo de 1809, dentro del contexto de la Guerra de la Independencia española. A través de este marco, se reflexionará sobre temas como el lenguaje identitario del traje, la evolución y construcción de ritos y costumbres en España o el análisis maleable de tradiciones eternas. Coser, crear y pensar en las fronteras donde los imaginarios terminan.

**Palabras clave:** traje regional, Galicia, costura, identidades regionales, peliqueiro, práctica artística

## Abstract

Using the figure of the peliqueiro of Laza and the Galician Entroido as our subject matter, this study addresses the mechanisms of identity construction around regional costume in Spain. In this way, new research strategies and symbolic surplus values are proposed through sewing practices and the embodiment of traditional clothing; tactics and artistic production that appear as research methodologies. In this way, each stitch can be a new lens through which to read the story of the traditions of our country. The approach of epistemological hypotheses from the wearers body will be able to offer other perspectives on the visual establishment of folkloric imaginaries in Spain. In our case, a theory of origin is proposed for these *Ourense* masquerades, based on the passage of the French army in March 1809, within the context of the Spanish War of Independence. Through this framework, we will reflect on issues such as the identity language of costumes, the evolution and construction of rites and customs, or the malleable analysis of eternal traditions. Creating and thinking where imaginaries end.

**Key words:** tradicional costume, Galicia, sewing, regional identities, peliqueiro, artistic practice

## 2. Prefacio

Hasta hace muy poco creía que mi hermana mayor casi había muerto en una poza en Boimorto. Era algo que tenía por algún motivo super claro, pero que al parecer había confabulado completamente. Se me desveló hace un par de meses, en el coche, con ella y mis padres.

Resulta que la poza en la que se había caído, antes de que yo siquiera existiese, estaba cerca del campo de la fiesta de mi pueblo y era apenas profunda. Lo que sí había sido peligroso fue otra vez, en la que de muy pequeña, se atragantó gravemente en un restaurante. Este relato sí que es algo que hasta yo, que de nuevo remarco, no pude presenciar pues aún no existía, revivo con un dramatismo heredado como si yo hubiese estado comiendo de su mismo plato.

Con todo, ninguno de estos dos eventos siquiera habían ocurrido en el pueblo de Boimorto.

Roque Borrajo sí murió en Boimorto, el 20 de mayo de 1809. Descubrí este nombre mientras investigaba el paso de las tropas francesas por Ourense durante la Guerra de la Independencia. Necesitaba estos datos, pues estaba estudiando la influencia que el ejército napoleónico pudo tener en ciertos ritos y ciertos trajes tradicionales de la región. Desgraciadamente, las páginas de Libros de Difuntos de esta guerra no eran especialmente divertidas, pero para ver y pensar sobre unas chaquetillas que me interesaban, era necesario.

Antonio González, otro vecino asesinado este 20 de mayo, era un campesino de Albán, el pueblo donde vivieron toda la vida mis abuelos y, casi toda, mi padre. Claramente, leer este nombre me conmovía de una manera terrible. Quería investigar sobre sí realmente el drama de la guerra habría sido tan fuerte en la zona como para dejar su marca en algunos ritos tradicionales de esta geografía. Y ahí estaba yo, doscientos años más tarde sufriendo y llorando con unas páginas digitalizadas, pensando que Antonio podría haber sido mi propio tatara-tatarabuelo. Sin embargo, la muerte de Roque Borrajo también me conmovía.

No tenían tanto que ver.

Boimorto y el pueblo de mi familia están relativamente cerca, pero existe una clara distancia que me hacía no querer llorar tanto por este otro lugar. Con la invención de una realidad, una historia en la que mi hermana habría casi muerto en Boimorto, de algún modo, había generado, sin quererlo, una conexión identitaria con esta pequeña población. Y la cercanía con este lugar me había hecho emocionarme más de lo normal al escuchar cómo Roque Borrajo, vecino de Boimorto, había fallecido hacía dos siglos. Una historia, que siempre había dado por sentada, me había hecho lamentar un cadáver mucho más de lo que debería.

La muerte de Antonio González podría haber supuesto que yo no existiese, igual que yo no existía cuando mi hermana de pequeña se atragantó con mis padres en un restaurante. Pero Roque me llenaba de pesar por un cuento, una realidad que había dado por verdad, sin ser nada de eso. No te sabría decir que carretera coger para llegar hasta Boimorto. Visualizo en mi mente el cartel a la derecha del arcén, pero que nadie me pida señalarlo en un mapa. Había una historia que me había hecho ver, me había hecho pensar de manera muy diferente, y esa historia era incierta. Todo lo que percibía había estado influenciado por este relato tradicional, que no se muy bien cómo lo habría amalgamado, pero el cual reproduce fielmente en mi mente durante años.

Y con todo, me pregunto si así funcionaba todo lo que quería hacer. Ver investigación. Yo veía unos trajes que visten en Laza, un pueblecillo de Ourense, donde los peliqueiros se visten de gala y recorren fieramente las calles y los caminos de la zona en cada Entroido. Quería aprender su tradición, su identidad. Versus costuras, reproducir su ser, y así comprenderlos y pensarlos a ellos y a su relato. Y ahora me doy cuenta, lo que quería hacer era inventarme otro cuento.

Como se verá, acabaré proponiendo un origen para estos trajes, viéndose determinados, como se mencionaba, por el uniforme militar francés en 1809. Pero ya asumo que lo que quiero hacer es tan sólo verlos con una historia. Quiero, un poco egoísta, emocionármelos más.

Yo siempre había leído a Boimorto a través de mi historia; lo había vivido y llorado a través de ella. E íbamos a hacer lo mismo. Vamos a contar un cuento para vivir, llorar y pensar a través de él.

Había una vez un peliqueiro...



**Fig. 0: Mi hermana Lucía y yo. (2001)**

[Fotografía]. Imagen Propia

### 3. Una introducción

La presente investigación se plantea como una reflexión, desde la costura y el acuerpamiento del indumento regional, sobre las prácticas asimétricas en la proyección continua de la tradición en el presente. A través de la estrategia de la maleabilización de un traje, es decir, el mantenimiento de ciertos aspectos de su forma pero introduciendo cambios, y de la descontextualización de su geografía, se plantea como objetivo explorar los límites de los marcos simbólicos del patrimonio folclórico español. En este caso, nos centraremos en los mecanismos de reproducción del indumento tradicional. Se propone, por tanto, la apertura de procesos epistemológicos desde el hacer, la generación textil y el vestir del traje folclórico, para así a partir de las aperturas inesperadas de estos procesos objetuales, plantear hipótesis de investigación teórica que habrían permanecido ocultas de otro modo. Sacando historia de conceptos mínimos. Esta costura y vestir de la tradición aparecerá como una estrategia de indagación histórica y antropológica que reconoce el potencial de la práctica artística a la hora de generar conocimiento y plusvalía simbólica.

Así, nuestro título, *D.R.A.G. (Dressing Resembling As a Galician)*, utiliza este juego de palabras para pensar sobre ciertos aspectos del proceso de construcción y reproducción del marco epistemológico del indumento tradicional en España y sus consecuencias sociales. La necesidad de ordenación sobre los cuerpos para la proyección temporal (*Dressing*), la necesidad de un canon simbólico normativo al cual apelar (*Resembling*), la conexión entre las materialidades particulares del presente con los imaginarios del pasado (*A-As*) y la demarcación política y social de otredades culturales en el Estado español (*Galician*).

En concreto, se estudiará la relación histórica, que se había desvelado formalmente a través de la práctica, entre el traje de Entroido del peliqueiro de Laza y los soldados franceses de la Guerra de la Independencia. En una primera etapa, que se recoge en el capítulo "*Entre hacer y deshacer aprende la niña a coser (y a mucho más)*", se propone el dispositivo artístico *Va a salir un peliqueiro* como metodología de desvelamiento de hipótesis a través de del encuerpamiento y del hacer. Un dispositivo que vehicula símbolos rituales pasados en contextos sociales presentes. Tras este primer proceso, en *Un jersey cerúleo y el General Mariscal de Francia Jean-de-Dieu Soult* se analizará el paso de las tropas galas y el impacto de este conflicto militar en Galicia, específicamente en la región de Ourense, para plantear una nueva teoría de origen para estos trajes que anualmente performan sus ritos en esta comarca galaica. Meditando sobre los imaginarios de este personaje se abrirán nuevos lugares desde los que llevar a cabo una re-lectura de lo simbólico del patrimonio a través del relato.

Posteriormente, reflexionaremos sobre ciertas consideraciones desembocadas en este proceso. En *¿Qué fue primero, el huevo o el Labrador de la Provincia de Betanzos?* nos centraremos en la fiel reproducción de la tra-



**Fig. 1: Lunares (2004).** Pilar Albarracín.  
[Acción] Fotografía © Pilar Albarracín.

dición y la idea de construcción patrimonial y en *En renglón de pasamanería. La lengua del indumento*, pensaremos alrededor de la propia performatividad de lo textil, el lenguaje gráfico bajo el que opera el indumento tradicional y finalmente sobre la propia investigación artística de la tradición. Comprobaremos si tras este enfoque, como indica Mieke Bal en su capítulo Tradición en *Conceptos viajeros en las Humanidades* (Bal, 2009, p.35) “los conceptos distorsionan, desestabilizan y deforman el objeto”.

La cuestión del traje folclórico como instrumento de canalización artística ha sido utilizada en el contexto español de manera remarcada por figuras como puede ser Pilar Albarracín. En *Lunares* (2004), Albarracín genera un estampado de lunares de flamenca pinchándose con una aguja y desangrándose sobre su vestido, visualizando mediante el acuerpamiento textil la arbitrariedad de los códigos bajo los que funcionan estos regímenes culturales. El acercamiento al lunar a través de la sangre es capaz de reproducir el significado regional por su similitud visual con la convención pre-establecida. Vemos así cómo se coloca el foco sobre los límites bajo los que estos imaginarios son capaces de funcionar y reproducirse. En nuestro caso, proyectaremos estas dinámicas a nuestro objeto de estudio a través de una cuestión personal que ha remarcado los matices de este estudio y el acercamiento hacia estas tradiciones. Esta motivación ya había aparecido en previas investigaciones personales como *En torno a una arqueología del imaginario folclórico español: Representación y performatividad del traje regional gallego* (2022). Sin embargo, la presencia de mi lugar de enunciación, mi relación con el pueblo galaico y las conexiones emocionales a través del relato, aparecen con más agencia en la presente investigación, permitiéndonos adentrarnos en terrenos inexplorados; indagando en vías de conocimiento trazadas por el hacer, el producir, el fabricar alrededor de la tradición.

Con el término tradición, que aparecerá en múltiples ocasiones a lo largo del texto, nos referiremos a la “tradición inventada”:

La “tradición inventada” implica un grupo de prácticas, normalmente gobernadas por reglas aceptadas abierta o tácticamente y de naturaleza simbólica o ritual, que buscan inculcar determinados valores o normas de comportamiento por medio de su repetición, lo cual implica automáticamente continuidad con el pasado. (Hobsbawm, 2002, p.8)

Este estudio parte de investigaciones precedentes como *El juego de la patrimonialización* (Davallon, 2014), *Cómo hacer cosas con palabras* (Austin, 1962), *El vestido habla* (Squicciaró, 1998) o *Concepto y gestión del patrimonio local* (Prats, 2005), que nos ayudarán a viajar por este campo de costumbres, faldas, museos, bailes y tradiciones. En lo que concierne a nuestro foco específico galaico, partimos de fotógrafos documentales como Roberto de la Torre o Carlos Ximénez, destacados creadores de los imaginarios bidimensionales de estas tradiciones. Repensaremos los personajes y los ritos de los que nos ocupamos a través de publicaciones militares contemporáneas y originales, como pueden ser *Los franceses en Galicia* (Osuna Rey, 2006), *Mémoires sur les opérations militaires des français en Galice* (1821) o *Uniformes españoles de la Guerra de Independencia* (Bueno Carrera, 1989). Desde los fondos de la Biblioteca Nacional hemos reconsiderado estos ritos minúsculos; enhebrando caminos para observar, en el marco de la historia, la invención, los cuentos, los relatos, los trajes, las costuras, las gentes y la práctica artística.

## 4. *Entre hacer y deshacer aprende la niña a coser (y a mucho más)*

El martes 21 de febrero a las doce del mediodía, pasó un peliqueiro por la Puerta del Sol.

El traje regional en España y la representación identitaria del indumento tradicional gallego han conformado el foco principal de gran parte de mi práctica e investigación artística de los últimos años. Analizando la construcción y los estándares de las prendas en cada una de sus comunidades, desmenuzando los sistemas de generación de imaginarios visuales del país, desvelando la perversidad de algunas estrategias y mecanismos de reproducción de los seres del territorio español. He llenado páginas de *papers* con grabados de colecciones de trajes, pinturas de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, postales y anuncios de chocolate, óleos de la Hispanic Society... Generando una compleja temporalidad “evolutiva” capaz de justificar nuestra percepción y consumo del traje desde la contemporaneidad. Pero aunque juntase entre pliegos académicos a personajes como el grabador José de la Cruz Cano y Olmedilla, el filántropo Archer Huntington, la mecenas Trinidad von Scholtz, o la misma Pilar Primo de Rivera, parte de mi investigación requería algo más. Había un acuerpamiento que quedaba siempre dentro del armario. Existía un necesario devenir en cuanto a convertirse en el sujeto que estaba analizando. Debía abrir este armario y ser el maniquí de las prendas para hablar desde el traje.

Utilizando la figura del peliqueiro de Laza y las celebraciones del Entroido gallego como objeto de estudio, reflexionaremos sobre los mecanismos de construcción identitaria alrededor del indumento regional en España. La costura y el acuerpamiento del traje tradicional se colocarán como posicionamientos de estudio capaces de establecer otras estrategias de investigación y generación de plusvalía simbólica; tácticas y producciones artísticas que trabajan como metodologías de indagación. El pensamiento y las hipótesis desde el cuerpo ataviado serán capaces de ofrecer otras perspectivas sobre el establecimiento visual de los imaginarios folclóricos en España.

Y así, como hemos mencionado, un martes por las calles de Madrid, fui peliqueiro.



**Fig. 2: *Va a salir un peliqueiro* (2023).** Álvaro Corral Cid  
[Acción realizada el 21 de Febrero del 2023]  
Fotografía de David Gutiérrez. Nota: Prta. del Sol. Madrid.

El ciclo de celebraciones del Entroido se presenta como una de las más destacadas fiestas de mascarada, no sólo del territorio gallego, sino de toda la Península Ibérica. La densidad de diferentes personajes, tradiciones y ritos en la provincia de Ourense es una de las mayores, sino la principal, del territorio español, y en investigaciones como *Mascaradas de la Península Ibérica* de Óscar González, queda palpable la importancia identitaria que estas figuras suponen para cada una de estas localidades que, cada año, reproducen y mantienen vivas en las últimas fechas antes del Miércoles de Ceniza<sup>1</sup> estas tradiciones.

Aunque estas costumbres, que podríamos encuadrar como "carnavalescas", tienen inicios inciertos, suele recurrirse a dos hipótesis para justificar su origen. En primer lugar, a una tradición de herencia pagana, asociándolo a ritos celtas o tradiciones proto-romanas en los ciclos de sus bacanales y saturnales. U otras, como puede ser en el caso concreto de la figura del peliqueiro, donde el origen de estas figuras también se relaciona con el cobro de impuestos de tierras para el conde de Monterrei, donde estos personajes deberían amedrentar con sus máscaras y trajes a aquellos que se negasen a cumplir con sus pagos.<sup>2</sup>

Si tuviésemos que destacar a las principales máscaras de este conjunto de tradiciones, deberíamos recurrir al a veces denominado *triángulo máxico*, conformado por las poblaciones de Xinzo de Limia, Verín y Laza. Las pantallas de Xinzo, los cigarrós de Verín y los peliqueiros de Laza, se presentan como las más reconocidas figuras en estas celebraciones, aunque como ya hemos comentado, el número de variaciones y diferentes imágenes en esta geografía es altísimo. En nuestra investigación, reflexionaremos alrededor de este último personaje. Protagonizará en gran manera la historia que se desarrollará en estas páginas.

Presentando numerosas variaciones en el contexto del municipio Laza, la figura del peliqueiro se adscribe a su pequeña población homónima, situada a unos 45 km al sureste de la capital ourensana. Su Entroido, aunque dispone de numerosos personajes, presenta a esta figura como su entidad más remarcable, presentada con sus variaciones, además de su similar compañero el *cigarrón*, en localidades cercanas como Matamá, Castro de Laza, Vilameá, Campobecerros o Souteliño<sup>3</sup>.

El traje de peliqueiro está compuesto en primer lugar por una camisa blanca, vestida por debajo de una chaquetilla de vivos colores y decorada ricamente con numerosos galones, cintas y pasamanería, generalmente en hilo de oro y plata, y los puños de esta suelen estar conformados por anchas bandas de terciopelo. La chaquetilla, de talle corto y condecorada con charreteras, se cierra sobre la camisa con tres pares de cintas de colores lazadas,

1 Precisamente, la teoría más aceptada para el origen del término de Entroido o Antroido, es su derivación del latín *introitus*, remarcando este sentido de entrada en la Cuaresma, de fin del tiempo ordinario, dando paso a una nuevo ciclo. Por otro lado, el término de carnaval, utilizado de manera generalizada en el resto de España, proviene de un préstamo italiano asociado al abandono de la carne (*carne-levare*) (El Correo Gallego, 2018).

2 Al hablar sobre los orígenes de estos ritos nunca se llegan a presentar estudios antropológicos concretos para justificar estas teorías como concluyentes. Sin embargo, cabe destacar que a nivel identitario y cultural, estas dos hipótesis suelen plantearse como las más "oficiales", siendo remarcadas incluso desde la propia organización política del municipio de Laza, donde se desarrollan estas celebraciones. <http://www.laza.es/index.php/turismo-e-natureza/o-entroido>

3 Para visualizar geográficamente estas poblaciones: [https://earth.google.com/earth/d/1Vj-BW\\_3bz\\_IU2WqUiuo-Q0qgOxy0pkX6z?usp=sharing](https://earth.google.com/earth/d/1Vj-BW_3bz_IU2WqUiuo-Q0qgOxy0pkX6z?usp=sharing)



**Fig. 3: Va a salir un peliqueiro (2023).** Álvaro Corral Cid  
[Acción realizada el 21 de Febrero del 2023]  
Fotografía de David Gutiérrez. Nota: Gran Vía. Madrid.

que dejan entrever una corbata colocada por debajo. En el tronco inferior, el peliqueiro lleva medias blancas de puntilla algodón, vistiendo zapato formal negro y una liga de color, a juego con el traje. Por encima, se lleva el pantalón, conformado por cintas de puntilla decoradas con numerosas borlas cosidas a mano. Generalmente, las borlas laterales son de un color contrastado, normalmente en verde y magenta. Este pantalón se sujeta con tirantes por encima de la camisa, colocándose sobre esta la faja, de talle ancho, cubriendo la mayor parte del abdomen del peliqueiro. Los colores más comunes son el rojo y el azul. Por encima de la faja se colocará un cinturón con seis cencerros o chocos, y el peliqueiro llevará consigo una zamarra que portará con vigor mientras corre por las calles de Laza. La parte final de la vestimenta corporal se compone del pañuelo, que se deja colgar por la espalda sujeto sobre los hombros, tradicionalmente regalado por la novia del hombre que lleva el traje de peliqueiro.

La máscara se compone por una careta tallada en madera pintada, a la cual se le añade la característica mitra, fabricada normalmente en metal y rematada en su trasera por una piel de animal denominada *pelica*, dando así el nombre a esta figura. La máscara llevará siempre una amplia sonrisa dentada, un largo y peinado bigote erguido y marcados círculos de rubor en las mejillas. La mitra, que lleva colgada a sus laterales dos borlas, normalmente a juego con las verdes y magentas de los laterales del pantalón, siempre irá pintada. Actualmente, los motivos más convencionales son figuras animales de temática viril y masculinizadas, como pueden ser lobos, toros, caballos, carneros, águilas, lince...



Fig. 4: *Peliqueiro de Campobeceros* (s.f.) Carlos Glez. Ximénez [Fotografía]

Fig. 5: *Máscara de A Xironda* (s. f.) Concello de Cualedro [Fotografía]

Fig. 6: *Zarramanculleiro de Cualedro* (s. f.) Roberto de la Torre [Fotografía]

Fig. 7: *Cigarrón de Verín* (s. f.) @sssanchez en Istock [Fotografía]

Fig. 8: *Felo de Maceda* (s. f.) Roberto de la Torre [Fotografía]

Fig. 9: *Peliqueiro de Laza* (s. f.) Carlos Glez. Ximénez [Fotografía]

Hemos relatado minuciosamente todos los detalles de esta vestimenta, pues el inicio de nuestro estudio se basa en la exploración de los recursos materiales del traje, además de su capacidad de performar identidad a través de sus formas normativas. Bajo este objetivo, se llevó a cabo la fabricación de un traje de peliqueiro completamente negro, que pervertiría su formalidad y sería llevado por su autor en las calles de Madrid.

*Va a salir un peliqueiro* (2023), es una práctica que por medio de la generación textil a través de la costura reflexiona sobre las prácticas asimétricas en la proyección continua de la tradición. Maleabilizando un traje, manteniendo ciertos aspectos de su forma, pero fuera de su geografía, siendo apreciado por individuos desconocedores del consenso cultural que lo enmarca. Maleabilizar es una palabra muy pertinente en estas prácticas, pues podemos verla en su doble sentido. Podemos usar lo maleable, aquello moldeable y modificable, proviniendo este término de *malleus*, martillo en latín. Pero, sin embargo, podemos también acoger el malear, el dañar, el pervertir algo; de la propia raíz de *mal*, lo malo. Podemos reflexionar así sobre cómo nuestras reproducciones, nuestras reinterpretaciones, nuestros estudios, no son solo ejercicios sobre una masa blanda epistemológica que puede ser modificada. En el malear siempre habrá una perversión que nunca será inocente, que revelará una intención, que mostrará motivos. La propia producción bajo estos marcos es capaz de esclarecer los dogmáticos pero difusos límites de nuestros imaginarios identitarios, consiguiendo concretar ciertos signos y costumbres para así ofrecer nuevos lugares desde el cual estudiarlos. Viendo las cosas que *no son* y que están *fuera*, podremos discernir mejor aquellas que están *dentro* y son *verdaderas*.

El 21 de febrero de 2023 fue el Martes de Carnaval, día de salida de los peliqueiros veteranos, y a la vez que ellos corrieron por las calles de Laza, yo les hice sombra desde Madrid. Recorrí, acuerpando el atuendo de peliqueiro, la Gran Vía de Madrid, corriendo desde Plaza España hasta la Puerta del Sol pasando por la plaza de Callao, una ruta urbana que ningún peliqueiro habría hecho jamás. *Va a salir un peliqueiro* (2023), se presentó como una práctica que exploraba los límites de las formas y los símbolos que conforman nuestros imaginarios visuales del traje. Mostraba los mecanismos que permitirían, o no, reproducir una tradición fuera de sus marcos establecidos. Revelando sus marcos de funcionamiento, remarcando sus áreas de trabajo. El negro, negando ciertos símbolos que subordinan la tradición, es capaz de revelar las vibrantes fronteras de los arbitrarios símbolos que cierran estos imaginarios.

Sin embargo, este capítulo se llama “*Entre hacer y deshacer aprende la niña a coser* (y a mucho más)” por una razón, y es que hay otras cosas que el traje fue capaz de enseñar; un “mucho más”.

La máscara que había diseñado para este traje mostraba en el centro de su mitra un código QR enlazando a mi TFG *En torno a una arqueología del imaginario folclórico español: Representación y performatividad del traje regional gallego* (2022). El ornamento que lo rodea, se trata de una reproducción de la máscara realizada por Celso Otero Rodríguez en la década de 1930s, guardada actualmente en los fondos del Museo del Traje CIPE de Madrid (Inventario: MT000210 y MT005761-66).



**VA A PASAR UN PELIQUEIRO**

Martes 21 de Febrero  
12:00 AM  
Prta del Sol, 28013 MADRID

@alv\_cid

Fig. 10: *Va a salir un peliqueiro* (2023)  
Álvaro Corral Cid. [Cartel publicitario].

Fig. 11: *Segundo Regimiento de carabineros* (detalle)  
Fig. 12: *Lanceros de caballería ligera en traje de sociedad* (detalle)  
(1812). Carle Vernet. [Litografía a color]. *La Grande Armée de 1812*.

A lo largo del proceso de pintado de esta máscara, durante un corto tiempo, la mitra metálica con su fondo negro sin decorar y sin montar a su careta, permaneció en el suelo de mi habitación apoyada contra mi armario.

Una noche, mientras debía rematar las últimas puntadas de la chaqueta, pues la fecha de salida de los peliqueiros se acercaba, llegué al momento de realizar las charreteras militares que se colocarían sobre los hombros del traje. Dudaba si hacerlas, pues estas se verían tapadas por el pañuelo, por lo cual pensaba que podrían ser prescindibles en mi apretada agenda de costura, que al final estaba realizando solitariamente en mi piso de Moncloa. En ese momento, recordé una publicación que el Museo del Entroido de Xinzo había realizado hacía unos días en su perfil de Instagram. En una imagen dedicada a los peliqueiros, mencionaba la influencia militar en estas chaquetas.

Las similitudes entre el indumento militar y el actual traje regional en España es un aspecto bien extendido y supeditado a una construcción generalizada de toda la moda masculina en occidente a partir de los siglos XVIII y XIX. En concreto, esta publicación del museo hacía referencia a la Guerra de la Independencia como una fuente para este origen militar, así que decidí realizar una ligera búsqueda en Google sobre ello. Las puertas que esta búsqueda abrió me llevaron a un campo que nunca habría imaginado. Hemos llegado al “(y mucho más)” de este capítulo y de este proceso de sastre que ha construido este TFM.

La colección de grabados de Carle Vernet de *La Grande Armée de 1812* aparecieron en la pantalla de mi portátil. Soldados franceses que nunca había visto circulaban sobre mi pantalla en estampas iluminadas a vivo color. Algunas de sus chaquetas llevaban efectivamente decoraciones y cintas como las de nuestros peliqueiros, pero de nuevo, similares en mi memoria a los trajes de generales españoles coetáneos del siglo XIX. Pero llegó un momento en el que algo me extrañó. Imaginadme inclinar la cabeza hacia la derecha mientras fruncía el entrecejo con extrañeza. Los grandes y altos bicornios de paño negro que estos soldados llevaban me resultaban familiares, y no era capaz de reconocer muy bien el por qué. Y poéticamente, las respuestas de este traje estaban a las puertas de mi armario, como un bloque oscuro que me impediría abrirlo, como queriéndome decir que la respuesta a estas prendas estaba ya fuera. La mitra metálica, recortada y con su base de pintura negra sin decorar, era idéntica a la forma del bicornio que aquellos soldados franceses llevaban en la pantalla de mi ordenador. Un par de miradas dramáticas entre este recorte de metal y los píxeles de estas imágenes.

Tras un pequeño y dramático momento de catarsis, no sabía a qué conclusión llegar. Tenía un traje a medio coser en mi cama, que iba a llevar en unos días por las calles de Madrid. Y de repente algo muy fuerte se estaba generando en la investigación. Una cosa es que ciertos trajes regionales e indumentos tradicionales del país tengan cierta similitud con prendas militares; esta realidad, como comentamos, es generalizada, donde prendas destinadas al trabajo, como podía ser el pantalón, comienzan a verse en numerosas ilustraciones y grabados entre todas las clases sociales masculinas. Pero es que se estaba planteando ante mis ojos la posibilidad de que estas figuras no llevaran una máscara pintada, sino que esas máscaras habrían sido originalmente caras con un bicornio francés. Unas criaturas que dan miedo y que sonríen con un bigotillo repeinado; que hacen mucho ruido y llevan zamarras como sables.

Estaba llegando a conclusiones de grave importancia identitaria, cuando ni siquiera tenía ninguna idea concreta sobre los efectos de las tropas francesas en el traje español, cuanto menos en unos pueblos gallegos que ni sabía si habían vivido este conflicto armado. En la memoria colectiva, tras haber vivido la mayor parte de mi vida Ourense, no se presentaba ningún tipo de imaginario relacionado con la Guerra de la Independencia. Además, excepto por esta referencia generalizada de influencia formal en el traje del peliqueiro, ninguna fuente oficial o extraoficial estaba haciendo esta conexión que me planteaba con la figura del peliqueiro. El significado identitario de esta tradición viraría tan vertiginosamente que debía excavar profundamente en estos temas, simplemente para establecer si era ridículo pensar que un foco principal del Entroido de Laza fuesen reproducciones directas de violentos soldados franceses. Había que meterse en ello inmediatamente.

Las metodologías del acuerpamiento, del traje y la práctica de la costura habían sido capaces de presentar una particular plusvalía simbólica que, de otro modo, habría permanecido oculta. Habíamos cosido un traje de peliqueiro negro, pues estaba comprobando si saliendo de los lugares de gestión simbólica que estas figuras ocupan, su determinación podría continuar. Y con ello, apareció entre puntada y puntada una nueva posible epistemología que moldearía como podríamos conocer, entender y consumir estas imágenes de la tradición. En este sentido, esta generación de hipótesis a partir de una percepción se empezaba a situar como foco del estudio que quería recorrer. Yo me estaba vistiendo, pero de alguna manera sentía que haciendo ciertas prendas, estaba desnudando otras cosas. Sentía que estaba retirando el velo a ciertos significados. Podríamos decir que hasta acababa cepillando la historia a contapelo<sup>4</sup>, como dijo Benjamin. Pero en vez de pulgas, de este pelo estaban saltando bicornios.

En las próximas páginas pasaremos a analizar el paso de las tropas francesas y el impacto de la Guerra de la Independencia en Galicia, específicamente en la provincia de Ourense. Para poder preguntarnos más profundamente las preguntas que queremos, debíamos en primer lugar plantearnos si estos eventos dejaron siquiera una huella en esta geografía. Una huella, aunque identitaria, que podría legar un camino arado que aún recorreremos hoy en día sin saber la señal de partida. Una vez planteemos este estudio, podremos o no continuar esta historia. Vamos a generar un nuevo lugar desde el pensar las cosas que nos interesan, del modo en que nos interesaría pensarlas.<sup>5</sup>

Va a empezar un cuento. Vamos a ver a Soult y a un jersey azul.  
Un 16 de febrero, con muchas lluvias.

<sup>4</sup> Esta expresión, “brush history against the grain”, fue originalmente escrita por Walter Benjamin en “Illuminations”. *Theses on the Philosophy of History*. (Benjamin, 1968. p. 257)

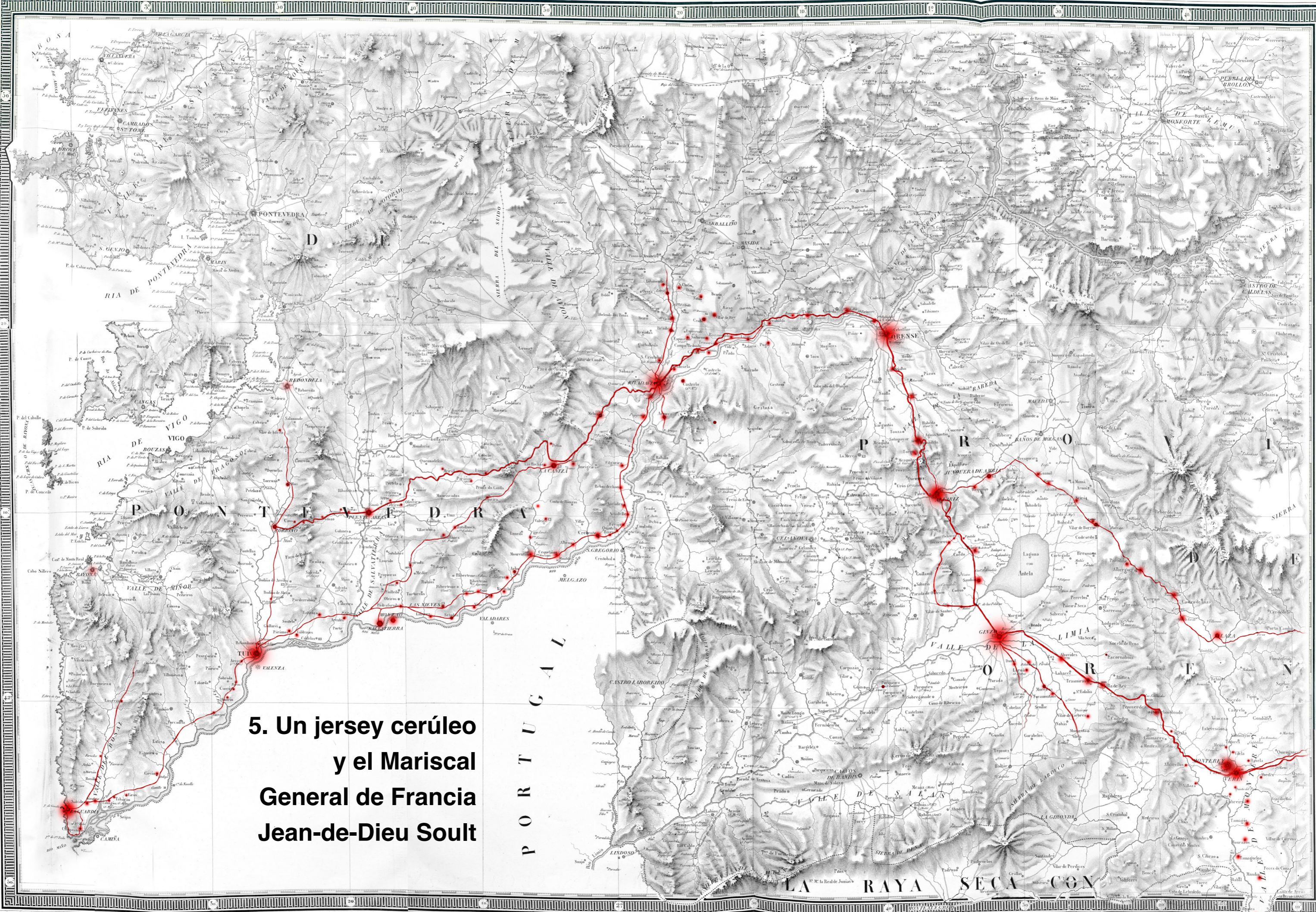
<sup>5</sup> Estas palabras parafraseadas se colocan en el inicio de *La fantasía de la individualidad*, de Almudena Hernando. Reflexionando sobre sus estudios sobre prehistoria y arqueología, la autora muestra, como dice ella misma, que “apenas me interesaba lo que había ocurrido en el 2.500 a.C. Sin embargo, ahora me parece meridianamente claro que sin la prehistoria y la arqueología no podría pensar las cosas que me interesan del modo en que me interesa pensarlas. [...] lo que me atraía de la arqueología era que, utilizada en sentido metafórico, me ofrecía un procedimiento de análisis genealógico, de largo plazo, que enseña a bucear en las raíces y los fundamentos de los procesos visibles, fijando la atención en la lógica profunda que les da sentido y no en la apariencia que su expresión puede revestir en un momento dado.” (Hernando, 2018, pp. 25-26)



**Fig. 13: El peliqueiro, Laza (1975)**  
Cristina García Rodero. [Fotografía]. Serie: España Oculta.



**Fig. 14: Lanceros ligeros de caballería en traje de calle**  
(1812). Carle Vernet.  
[Litografía a color].  
*La Grande Armée de 1812*.



**5. Un jersey cerúleo  
y el Mariscal  
General de Francia  
Jean-de-Dieu Sout**

P O R T U G A L

LA RAYA SECA CON

**Fig.15: Datos sobre el paso de las tropas francesas por Galicia desde A Guarda hasta Chaves** (2023). Álvaro Corral Cid [Mapa de datos]

*Nota:* Pueblos y caminos visualizados sobre la Carta Geométrica de Galicia de Domingo Fontán (1817-1834). Información obtenida de: Osuna Rey, J. M. (2006). *Los franceses en Galicia: Historia militar de la Guerra de Independencia en Galicia (1809)* (Galicia Histórica). Fund. Pedro Barrie Maza.

## 5.1. Las tropas napoleónicas en Ourense. Marzo de 1809

Las tropas francesas llevaron a cabo su entrada en Galicia el 4 de enero de 1809. Dentro de los sucesos acaecidos durante la Guerra de la Independencia en España, el ejército napoleónico recorrió la península, atravesando el Bierzo, hasta llegar a la región galaica en persecución del ejército inglés del general John Moore. Sin embargo, a finales de ese mismo mes, el 28 de enero, el cuerpo del ejército del general Soult había recibido órdenes directas del mismo Napoleón: cruzar Galicia, atravesar Portugal, avanzar hasta Lisboa y allí administrar el país.

Para los galos, “los puertos del Noroeste se habían convertido en un objetivo de primer orden, pues eran lugares estratégicamente situados para la entrada de la ayuda inglesa” (González Lopo, 2010, párr. 30). Con todo, tras desafortunados enfrentamientos para la población gallega, el ejército británico había abandonado la región y llevado a cabo su retirada total de la comarca tras la batalla de Elviña, a mediados de este primer mes del año. El Mariscal General de Francia y duque de Dalmacia, Jean-de-Dieu Soult, lideraba el cuerpo del ejército galo en Galicia, y tras la victoria contra los ingleses, poseía vía libre para el cumplimiento de las órdenes encomendadas por el emperador de Francia. Así, desde Ferrol, tomó rumbo hacia el sur.<sup>6</sup> Encontrándose en esta zona fronteriza entre Galicia y Portugal, repartiéndose entre Tui, A Guarda y Salvaterra, las tropas francesas pretendían cruzar el río Miño y de este modo adentrarse en el país luso. Se concentraron finalmente para atravesar las aguas en la desembocadura del río Tamuxe en el Miño, en la zona de A Guarda. El resultado de esta misión, podríamos decir que fue, cuanto menos, anticlimático:

Llovía a torrentes desde el día dos de febrero, el Miño iba muy crecido y en zonas se había desbordado. La empresa de cruzar el río parecía imposible al no disponer de material de puentes, y porque las barcas españolas habían sido retiradas por los portugueses. Además el río recibía el notable impulso de las mareas, impulso que se hacía sentir en Tui a 34 kilómetros de distancia. (Osuna, 2010, p. 109)

<sup>6</sup> Profundizaremos a continuación sobre el paso de las tropas francesas por la región gallega y los dramáticos efectos que consecuentemente sufrió la población galaica, pero para ir contextualizando: “Los galos utilizaron a los paisanos no solo como bagajeros, sino que incluso los secuestraron para que les sirviesen como guías del itinerario a seguir. Así nos lo indica el cura D. Manuel de Viana, párroco de Santa María de Régoa, de la villa de Monforte, cuando al enterrar a los nueve muertos por los franceses del barrio de Caneiro y Peña, nos dice que también enterraron a «José Valladares, casado, una hija, que se le halló en Espandariz, (parroquia de Nocedo) tierra de Quiroga, desde donde le trajeron sus mismos domésticos que lo reconocieron por la ropa que vestía, y lo habían llevado los franceses para señalar el itinerario y le dejaron muerto en aquél sitio.» (Osuna, 2010, p. 103).

Que bonito para nuestro estudio que *lo reconocieron por la ropa que vestía*.

En lo referente a lo napoleónico, cabe dar las gracias por su apoyo personal en la investigación a Arturo Real, historiador de confianza.

Por culpa del propio estado del río, la intervención de los paisanos del lugar, junto con la ayuda de las propias tropas portuguesas del teniente coronel Champalimaud, el general Soult dio por perdida esta campaña. Viéndose obligados a atravesar el río para salir de Galicia, los galos retomaron su ruta, esta vez río arriba, con la intención de cruzar al país luso por la conocida “raya seca” ourensana. Así, el ejército francés ascendería por la vera derecha del Miño hasta la ciudad de Ourense, donde allí, todas las divisiones de infantería, caballería, ingenieros y dragones de su cuerpo del ejército, cruzarían el problemático río por el Puente Romano de la ciudad, para finalmente llegar hasta la frontera sobre tierra entre el territorio gallego y Portugal.

Los eventos de este 16 de febrero 1809, día de este fatídico intento de cruzar un río, pasarían a justificar la presencia francesa en nuestra zona de estudio ourensana. El objetivo francés en Galicia nunca había sido la conquista específica de estos territorios, pues bien poco interés estratégico poseían en el desarrollo del conflicto militar. Poco más que para obtener suministros y saquear les podrían interesar aquellas aldeas. Si las tropas francesas hubiesen dispuesto de un buen (y libre) puente por el que alcanzar Portugal en su primer intento, quién sabe si la provincia ourensana se habría liberado de la dramática tragedia que les vendría de camino. Algunos por tierra y otros a caballo; sable, pistola y carabina.

Esta ruta siguiendo el Miño, desplazándose entre Tui y Ourense fue, como mínimo, catastrófica y funesta para la población gallega. Tan sólo sobre el trayecto entre Tui y Ribadavia, podemos rescatar testimonios de un oficial francés como este, relatando los sucesos acaecidos en los pueblos de Mourentán y Cequeliños:

Más de 400 españoles perdieron allí la vida — dice — a la vista de la carnicería y de las casas reducidas a cenizas, yo deploré la suerte de aquellos infortunados, que defendiendo a sus hogares y a su Rey, resultaban víctimas de la ambiciosa furia de un injusto conquistador. Allí salvé a cuatro que iban a ser degollados: si el recuerdo de una buena acción ha quedado en su alma, quizá ellos habrán hecho lo mismo con algunos franceses caídos en sus manos. Los habitantes de Mourentán abandonaron su aldea huyendo a la montaña, hasta donde fueron perseguidos, y se mató a un gran número de ellos. [...]

Siguiendo a los fugitivos llegamos a Cequeliños, que tuvo la misma suerte de Mourentán, y vivaqueamos a la claridad del incendio en las viñas vecinas. Varios franceses habían sido vilmente asesinados en la aldea de Creciente. Era preciso hacer un castigo ejemplar quemándola. Una diputación del Alcalde, del Cura y de dos notables vino a pedir gracia, se le concedió, y los paisanos entraron en ella depositando sus armas.<sup>7</sup> (Estrada Catoira, 1916, p. 83)

La ruta hasta la ciudad Ourense se sumió en una terrible espiral de violencia, haciendo que el supuestamente inocente viaje se convirtiese en lento e incómodo para los generales galos. En primer lugar, la agravación de esta marcha fue causada por factores ingenuos de la región galaica, como fueron “la estrechez de los caminos, el mal estado de los mismos, por lo

<sup>7</sup> Este fragmento, extraído de *Historia de los ejércitos gallegos durante la Guerra de la Independencia* de Félix Estrada Catoira, proviene de la fuente original del oficial francés M. de Naylies, perteneciente a sus *Mémoires sur la guerre d'Espagne, pendant les années 1808, 1809, 1810 et 1811*, publicada en 1817. Osuna nos comenta, en concreto sobre este extracto, que la atribución borbónica de este oficial francés es la razón de su referencia de “injusto” hacia Napoleón como emperador y líder de la conquista. (Osuna, 2010, p. 116)

desigual del terreno y las excesivas pendientes” (Osuna, 2010, p. 125). Pero más importantemente, el mayor obstáculo que se presentó ante los franceses fue el propio pueblo.

En gran parte, la dureza y severidad con la que los galos hicieron frente a la población gallega se debió a la intensa resistencia ofrecida por el propio cuerpo campesinado. En contextos de estudio histórico, se suele recurrir con frecuencia a la palabra “paisano” para referirse a los individuos en oposición contra el ejército francés. Sin embargo, desde la contemporaneidad, este término, al menos a nivel personal, resulta en ciertos aspectos, algo aséptico. En su libro de *Los franceses en Galicia: Historia militar de la Guerra de Independencia en Galicia* (1809), Juan Manuel Osuna nos muestra como apéndice final, una recopilada guía de numerosos Libros de Difuntos parroquiales de la época, mostrando los nombres y orígenes de estos “paisanos” fallecidos durante la guerra. Resulta cautivadora la última columna de esta larga y desafortunada lista, donde en el apartado de “Profesión”, aunque es verdad que algún fraile, algún abad o algún hidalgo se cuelan este registro, resulta conmovedor ver una eterna lista de muertos: campesino, campesino, campesino, campesino, campesino, campesino, campesino, campesino, campesino, campesino.

Aunque sea en una pequeña nota, veía necesario detenerse a traer de vuelta la gravedad humanitaria de este asunto que nos ataña. Especialmente si pretendemos analizar el impacto formal que pudo llegar a tener en ciertos ritos y tradiciones de esta geografía. Debemos tener en cuenta el efecto en la psique nacional y popular galaica que pudieron llegar a tener estos sucesos. Altos mandos del ejército español como fueron el Marqués de La Romana o el general Mahy, no eran capaces de contener a las tropas francesas y entrar en batalla. Permanecer a las puertas de Galicia fue quizá la más inteligente estrategia, pues aunque la intervención de La Romana en el conflicto sea objeto de debate entre ciertos historiadores, las condiciones, suministros y tropas disponibles por el ejército de España no habrían sido capaces de inhabilitar al cuerpo del ejército de Soult con gran facilidad. Es por ello, que debemos comprender que estos largos listados de difuntos en archivos diocesanos, quedarán mayoritariamente formados por habitantes de a pie como bien podríamos ser tú y yo. No son extraños los testimonios de alguna mujer, bien pudiendo ser incluso alguna madre, abatiendo a algún que otro dragón francés arrojándole una piedra para desmontarlo de su caballo. Así, y a lo largo del conflicto, esta resistencia popular saldría de cada casa y cada *eira* para detener el avance francés:

A mediados de 1809, tras la invasión del territorio por los franceses, dispersas las tropas regulares españolas, las juntas parroquiales, comarcales y de los partidos fueron la única autoridad existente, éstas fueron las organizadoras de las famosas “Alarmas”, cuerpo armado integrado por paisanos, organizados a manera de compañías o batallones, con cabos, sargentos, oficiales y tres comandantes elegidos por sus propios componentes. (Bueno Carrera, 1989, p. 146)

Tan efectiva llegó a ser esta sublevación popular, de la que podríamos destacar a figuras de cabecilla como el abad O Couto, que la entrada de Soult en la ciudad de Ourense fue pacífica, e incluso como nos indica Osuna, “correcta” (Osuna, 2006, p. 129). Era necesidad de primer orden para el general y duque de Dalmacia “evitar el enfrentamiento con los paisanos, que cada vez le aumentaban el número de muertos y heridos” (Osuna, 2006, p. 129).

le transport de huit cents malades français que nous avons le 3, dans les hôpitaux d'Orense, et le général Thomières fut chargé avec sa brigade de la 1<sup>re</sup> division, de protéger cette évacuation.

Le maréchal partit, le 4, d'Orense pour Allaritz.

Le général Lorges fut dirigé de Jinzo sur Guironda, pour éclairer la droite. L'armée arriva, le 5, à Villa-de-Rey et Tras-Miras, où le quartier général s'établit. Ces deux villages étaient déserts. On ramassa, au milieu de la campagne, quelques paysans qui donnèrent peu de renseignements. L'ordonnateur en chef en profita pour requérir les alcades des villages au delà de la ligne ennemie, de verser des vivres à Werin; l'argent qu'il leur donna, garant de celui qu'il promit s'ils apportaient les réponses des alcades, en détermina deux à remplir leur mission, et on eut la preuve par les versements qui s'effectuèrent.

La Romana avait évacué la position qu'il occupait en arrière de Villa-de-Rey. Le maréchal envoya le général Lahoussaye à Laza, pour éclairer la gauche. Il devait, de Laza, envoyer des reconnaissances spécialement dans la direction de Gudina.

Le général Merle fut laissé à Jinzo pour soutenir, s'il en était besoin, les divisions de dragons, et lier les communications avec Orense.

Las tropas francesas habían sufrido grandes bajas a causa de la intervención del pueblo gallego en esta incursión del sur<sup>8</sup> y la ciudad de Orense no disponía de los recursos militares ni las defensas como para levantarse en guerra. Así, con todo, la presencia en la ciudad de As Burgas fue aunque tensa, en son de paz. Recuperando fuerzas y administrando suministros, hasta las casas del obispado fueron utilizadas como hospitales para los galos heridos, que como comentamos, se elevaban por centenares.

Esta intervención "neutral" en la capital no se vivió en el resto de las rutas, pues aunque el cuerpo mayoritario de Soult permaneció en la ciudad, las primeras avanzadas comenzaron a adentrarse finalmente en este *triángulo máximo* de Entroido que comentábamos al inicio de este texto. Para alcanzar Portugal, como bien nos indica José Gómez de Arteche, "el mejor camino, el único, puede decirse practicable para la artillería y los muchos y pesados bagajes que siempre seguían a los ejércitos franceses, era el que, por Allariz, Ginzo y Verín, conduce á la plaza portuguesa de Chaves" (Gómez de Arteche, 1883, p. 352). Cruzando esta vía, las tropas francesas atravesarían dos de nuestros principales ciclos de celebraciones "entroidales" continuando la violencia de las previas semanas de manera palpable. Los conflictos en esos mencionados núcleos urbanos, se vivieron con gran dramatismo y bajas, incluyéndose siempre en esta espiral de muertes el ejército francés, que llegó a convertir el castillo de Monterrey en un centro para tratar a sus heridos. Siento que ya ha quedado bastante esclarecido el tono de esta historia de saqueos, quema de muertos y horrosas calamidades, pero para reiterar por última vez, dejaré estas furiosas palabras:

Precisamente en Vilaza (San Salvador), el párroco Rosendo Rodríguez es de los que no escatiman epítetos desagradables a los franceses. Señala que el día seis de marzo dio sepultura a una mujer del pueblo con solo un responso "por no haber lugar a otra cosa, con la irrupción de los malditos futres franceses, que en este día entraron en este lugar de Villaza en donde se mantuvieron doce días ejecutando toda la casta de robos y maldades de que es capaz la infernal furia de unos hombres demonios de cuyos procedimientos durará la memoria muchos siglos, y tarde se enmendaran los daños que dejaron hecho, los que siempre serán un auténtico testimonio de la mala raza de tan vil canalla...". (Osuna Rey, J. M., 2006, p.188)

Con todo, en teoría seguimos sin conseguir justificar la presencia de estos soldados específicamente en la población de Laza. Esta ruta que se mantiene fuera del camino directo hacia Portugal parecería en primera instancia que se habría librado de esta historia. Sin embargo, si indagamos algo más, podemos confirmar a través de la página 103 de las *Mémoires sur les opérations militaires des français en Galice* publicadas en 1821 por Pierre-Madeleine Lenoble, que sí, el pueblo de Laza vio a los franceses. La 4<sup>a</sup> división de dragones del general Armand Lebrun de La Houssaye recorrió la zona como avanzada por el flanco izquierdo hacia el oeste, en dirección hacia A Gudina, mientras el núcleo de las tropas, como venimos comentando, continuó hasta el sur. Poco más puede encontrarse sobre esta división.

Fig. 16: *Página 103* (1821). Pierre Madeleine Le Noble [Copia digital] *Mémoires sur les opérations militaires des français en Galice, en Portugal et dans la vallée du Tage en 1809, sous le commandement du Maréchal soult, duc de Dalmatie: avec un atlas militaire.* A Paris: Chez Barrois España: Ministerio de Cultura. Biblioteca Virtual de Defensa

8 "El general Heudelet, dice Thiers, tuvo en todas partes que tomar posiciones formidables y que hacer terribles ejecuciones. Marchando por entre todo género de obstáculos, no pudo entrar en Orense hasta el 21, después de haber quemado mucho, destruido mucho, matado mucho (*après avoir beaucoup brulé, beaucoup détruit, beaucoup tué*), y sufriendo pérdidas considerables que hacían temer el no llegar a Lisboa, si es que se llegaba, sino con la mitad de las fuerzas." (Gómez de Arteche, 1883, p. 346).

F. MUERTE	NOMBRE	APELLIDO1	APELLIDO2	PARROQUIA	AYUNTAMIENTO	DIÓCESIS	PROFESIÓN
08/05/1809	Manuel	Filgueira		Catoira, San Miguel	Catoira	Santiago	campesino
08/05/1809	Francisco	Catoira		Catoira, San Miguel	Catoira	Santiago	campesino
08/05/1809	Micaela	Filgueira		Catoira, San Miguel	Catoira	Santiago	campesina
08/05/1809	Manuela	Gomez		Catoira, San Miguel	Catoira	Santiago	campesina
08/05/1809	Vicente	Conde		Catoira, San Miguel	Catoira	Santiago	campesino
09/05/1809	Ramón	Seijas		Lincora, San Pedro	Chantada	Lugo	campesino
09/05/1809	Paula	Rodríguez		Portas, Santa María	Portas	Santiago	campesina
09/05/1809	Domingo Antonio	Gallego		Arcos da Condessa, Sta. Mariña	Caldas de Reis	Santiago	campesino
09/05/1809	Martin	Magariños		Portas, Santa María	Portas	Santiago	campesino
09/05/1809	Alberto	Martinez		Portas, Santa María	Portas	Santiago	campesino
09/05/1809	Pedro de la	Barreira		Portas, Santa María	Portas	Santiago	campesino
09/05/1809	Manuel	Buceta		Portas, Santa María	Portas	Santiago	campesino
09/05/1809	Gregorio	Cachafeiro		Portas, Santa María	Portas	Santiago	campesino
09/05/1809	María Benita	do Rego		Portas, Santa María	Portas	Santiago	campesina
09/05/1809	Juan Antonio	Blanco		Portas, Santa María	Portas	Santiago	campesino
09/05/1809	Pedro	Barreira		Arcos da Condessa, Sta. Mariña	Caldas de Reis	Santiago	campesino
09/05/1809	Josefa	Buceta		Caldas de Reis, Sta. María	Caldas de Reis	Santiago	campesina
09/05/1809	María Ignacia	Couselo		Caldas de Reis, Sta. María	Caldas de Reis	Santiago	campesina
09/05/1809	Ventura do	Mato		Caldas de Reis, Sta. María	Caldas de Reis	Santiago	campesino
09/05/1809	Pedro	Rey		Moada, San Mamede	Silleda	Lugo	campesino
09/05/1809	Josef	Piñeiro		Caldas de Reis, Sta. María	Caldas de Reis	Santiago	campesino
09/05/1809	Francisco	Cerrajero		Caldas de Reis, Sta. María	Caldas de Reis	Santiago	cerrajero
09/05/1809	D.Francisco Javier	Pérez	Patiño	Caldas de Reis, Sta. María	Caldas de Reis	Santiago	sacerdote
09/05/1809	Ambrosio de	Souto		Arcos da Condessa, Sta. Mariña	Caldas de Reis	Santiago	campesino
09/05/1809	María	Piñeyro	García	Caldas de Reis, San Tomé	Caldas de Reis	Santiago	campesina
09/05/1809	D. Melchor	López	Nodas	Arcos da Condessa, Sta. Mariña	Caldas de Reis	Santiago	hidalgo
10/05/1809	Antonio	Valiñas		Duas Igrexas, Santa María	Forcarei	Santiago	campesino
10/05/1809	Don Benito	González y	Diéguez	Torre, San Mamede	Taboada	Lugo	sacerdote
11/05/1809	Manuel	Gosende		Forcarei, San Martiño	Forcarei	Santiago	campesino
13/05/1809	Luis de	Abraira		Libran, Sta. Mariña	Baleira	Lugo	campesino
14/05/1809	D.Francisco	Balboa y	Llamas	Queizán, Santiago	Navia de Suarna	Lugo	hidalgo
19/05/1809	Matías	Pérez		Orbán, Sta. Mariña	Vilamarín	Ourense	campesino
19/05/1809	María das	Seixas		Vilachá de Mera, San Xillao	Lugo	Lugo	campesina
19/05/1809	Don Eliseo	Otero		Vilavella	Redondela	Tui	hidalgo
20/05/1809	Antonio	González		Albán, San Páio y Sta. Mariña	Vilamarín	Ourense	campesino
20/05/1809	Josef do	Pazo		Castel, Santiago	Coles	Ourense	campesino
21/05/1809	Roque	Borrajo		Boimorto, Sta. Baia	Vilamarín	Ourense	campesino
21/05/1809	José	Rodríguez		Gual, San Martiño	Pérox, A	Ourense	campesino
22/05/1809	Juan	Pérez		Inua, San Salvador	Taboada	Lugo	campesino
22/05/1809	Pedro	Pérez		Castelo, Sta. María	Taboada	Lugo	campesino
22/05/1809	Manuel do	Ponte		Campo, San Xián	Taboada	Lugo	campesino
22/05/1809	Manuel	Fernández		Campo, San Xián	Taboada	Lugo	campesino
22/05/1809	Andrés	Ledo		Bembibre, San Pedro	Taboada	Lugo	campesino
22/05/1809	D.Juan Narciso	Varela		Castelo, Sta. María	Taboada	Lugo	licenciado
22/05/1809	Juan	Pérez		Campo, San Xián	Taboada	Lugo	campesino
22/05/1809	Miguel da	Cova		Gual, San Martiño	Pérox, A	Ourense	campesino
22/05/1809	José	Tranco		Gual, San Martiño	Pérox, A	Ourense	campesino
22/05/1809	Blas	García		Campo, San Xián	Taboada	Lugo	campesino
22/05/1809	Juan	García		Campo, San Xián	Taboada	Lugo	campesino
22/05/1809	Domingo	Montenegro		Campo, San Xián	Taboada	Lugo	campesino
22/05/1809	Josef Narciso	de Moore		Chantada, Santa María	Chantada	Lugo	campesino
22/05/1809	Bernardo de	Soaz		Couto, San Martiño do	Taboada	Lugo	campesino
23/05/1809		Desconocido		Santiago, Sta. María de Conxo	Santiago de Compostela	Santiago	desconocido

Fig. 17: Guerrillero gallego en las avanzadas haciendo la descubierta (1912). Vicente Díaz González. [Reproducción de dibujo]. Galiciana

Solo anotar, para contextualizar, que cuando antes mencionamos a una mujer derribando a un soldado francés de su caballo con una piedra, era precisamente un soldado de esta misma división de La Houssaye en dirección a Mourentán. Destacaré también que Mourentán es uno de los pueblos que, como vimos en una previa cita, los franceses procedieron a quemar por completo.

Después de todo, y tras este arrasador paso por las parroquias ourensanas, el cuerpo del ejército de Soult acabaría abandonado Galicia. Tras este profundo análisis, podemos confirmar la presencia en marzo de 1809 de las tropas napoleónicas en las poblaciones de Laza, Xinzo de Limia y Verín, focos principales de las celebraciones del Entroido contemporáneo. De manera mucho más evidenciada podemos verlo en estas dos últimas, donde el conflicto se vivió con intensa fuerza y muertes; además, poseemos muchos más datos registrados e historia del conflicto en estas dos localidades, quizá también por la mayor población de estos núcleos y en conjunto con sus próximas localidades vecinas. De Laza, que situamos como centro de nuestro estudio, poco conocemos además de esta confirmación por parte de Le Noble de la presencia francesa en este pueblo. Aunque podríamos poner aquí el punto final, sin embargo, no sería la última vez que el duque de Dalmacia recorrería estos caminos por Ourense. Tras haber conquistado Oporto el 29 de marzo, el mariscal Soult, por la debilidad de su ejército, vio imposible la tarea de tomar el control de Lisboa, e incapaz de mantener el yugo sobre el país luso, las tropas francesas volvieron por sus mismas huellas hacia Galicia. Los territorios ourensanos fueron de nuevo partícipes de la presencia gala en mayo de ese año, 1809.

No cabe destacar para nuestro actual estudio los pormenores de esta etapa, pues poca repercusión y conflicto llegaron a ofrecer los franceses por la debilidad de su ejército. Pero antes de abandonar este capítulo y pasar a la siguiente parte de nuestro cuento, debía nombrar este retorno a las tierras gallegas, pues como se comentó en el *Prefacio*, fue en estas fechas por las que los galos pasaron por el pueblo de mi padre. Antonio González y Roque Borrajo de Boimorto, el cual “no fue socorrido, porque nuestros enemigos que venían de Portugal nos hicieron dejar nuestras casas y andábamos en los montes y mataban a los que encontraban”.<sup>9</sup>

La situación de estas guerras como evento originario de esta tradición no sólo complejizaría a nivel social los aspectos más performáticos de esta práctica, sino que situaría temporalmente el nacimiento de esta costumbre en un momento clave. En la primera década del siglo XIX, donde comienzan a desarrollarse estos conflictos militares dentro de España, las nociones de generación de tradición aparecen increíblemente palpables, por lo que sería completamente plausible a nivel temporal que esta tradición, a la par que otras coetáneas, comenzase su genealogía en estos años. Y todo por un fracaso militar.

Primero por el infortunio de unas lluvias y un río crecido, y luego por la debilidad de una catastrófica travesía, un ejército acabo pasando por la puerta de mi casa. Y yo sin tener ni idea de ello.

<sup>9</sup> Archivo Diocesano de Ourense. Parroquia: Albán (San Pelaio y Santa Mariña). Lib. Dif. nº 44.1.2. De nuevo, obtenido gracias a la profunda investigación de Juan Manuel Osuna Rey (2006).



## 5.2. Miranda Priestly y el Entroido

- **Jocelyn** : [sujetando dos cinturones] Difícil decisión. Son tan diferentes.  
[Andy se ríe; todo el mundo en la habitación se detiene y la mira]
- **Miranda Priestly** : ¿Algo te divierte?
- **Andy Sachs** : No... No, no, no, no es nada... solo es que... Los dos cinturones me parecen exactamente iguales. No sé, aún estoy aprendiendo sobre estas cosas y...
- **Miranda Priestly** : “¿Estas cosas?” Oh. De acuerdo. Entiendo. Crees que esto no tiene nada que ver contigo. Tú vas a tu armario y seleccionas, no sé, ese jersey azul deforme porque intentas decirle al mundo que te tomas demasiado en serio como para preocuparte por lo que te pondrás. Pero lo que no sabes es que ese jersey no es sólo azul, no es turquesa, ni es marino, en realidad es cerúleo. Tampoco eres consciente del hecho de que en 2002 Óscar de la Renta presentó una colección de vestidos cerúleos. Y luego creo que fue Yves Saint Laurent, ¿no?, el que presentó chaquetas militares cerúleas.  
[Se gira hacia un atuendo que está diseñando]
- **Miranda Priestly** : Necesitamos una chaqueta  
[Nigel asiente, sale de la habitación]
- **Miranda Priestly** : Y luego el azul cerúleo apareció en las colecciones de ocho diseñadores distintos. Y después se filtró a los grandes almacenes, y luego fue hasta alguna deprimente tienda de ropa a precios asequibles, donde tú, sin duda, lo rescataste de alguna cesta de ofertas. No obstante, ese azul representa millones de dólares, y muchos puestos de trabajo. Y resulta cómico, que creas que elegiste algo que te exime de la industria de la moda, cuando, de hecho, llevas un jersey que fue seleccionado para ti, por personas como nosotros... entre un montón de “cosas”.

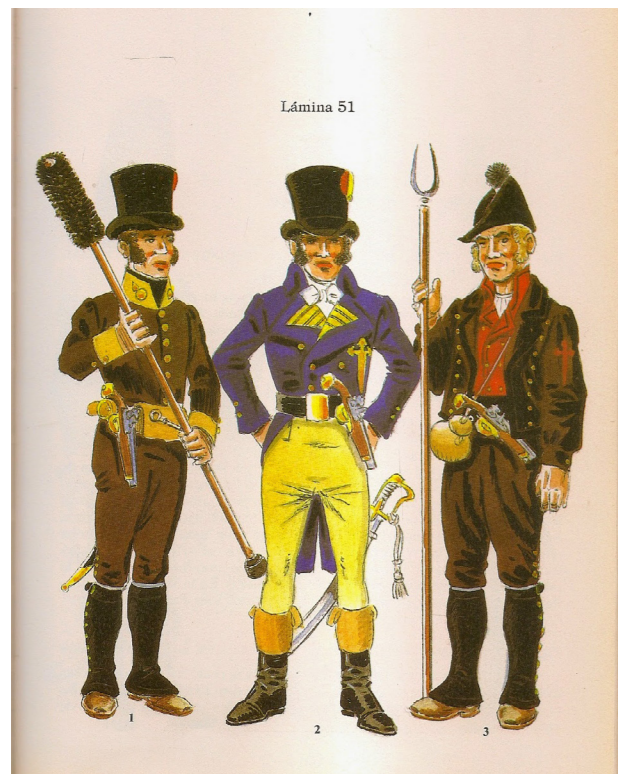
Diálogo extraído de *El diablo viste de Prada* (2006)  
Dirigida por David Frankel y basada en novela homónima de Lauren Weisberger  
Participan en esta escena: Anne Hathaway interpretando a Andy Sachs  
Meryl Streep interpretando a Miranda Priestly  
Stanley Tucci interpretando a Nigel  
Emily Blunt interpretando a Emily Charlton  
y Rebecca Mader interpretando a Jocelyn

**Figs. 18,9 y 20: Montaje de imágenes** (2023). Álvaro Corral Cid. Imagen Propia. *Nota:* Contiene:

**Fig. 18: Gracias pero son trajes rituales no disfraces** (2022)  
Álvaro Corral Cid. [Captura de pantalla de publicación de Instagram]

**Fig. 19: Jean-de-Dieu Sout. Duque de Dalmancia. Mariscal de Francia** (1805).  
Louis-Henri de Rudder. [Óleo sobre lienzo]

**Fig. 20: Jersey cerúleo** (2006). Álvaro Corral Cid. Imagen propia  
[Fotograma de Anne Hathaway como Andrea Sachs en *El diablo viste de Prada* (2006)]



**Fig. 21: Tropas gallegas. La Alarma gallega** (1989)  
J. M. Bueno Carrera [Reproducción de dibujo]  
*Uniformes españoles de la Guerra de Independencia. L. 51*

El texto que acabamos de presentar corresponde a la escena del jersey cerúleo, uno de los más dramáticos e icónicos momentos de la película *El demonio viste de Prada* (2006). Como vemos, Andy, la nueva asistente de Miranda Priestly, magnate editorial del mundo de la moda, es dejada por los suelos por su jefa tras este apuñalador monólogo, en el que a la inocente periodista se le reprocha su actitud pasotista hacia el mundo de la moda y la influencia en las decisiones de su día a día. Podríamos coger esta escena y a este jersey cerúleo con pinzas (me pregunto deberían ser pinzas de la ropa) para justificar las lecturas epistémicas que venimos a tratar.

Además de ser tan perfectamente humorístico para nuestro estudio que Miranda mencione a chaquetas militares como una de las influencias desconocidas del

atuendo que Andy inocentemente llevó al trabajo, estas dinámicas de reconocimiento y origen perfectamente ilustran el espíritu de lectura que estamos desarrollando. Del mismo modo que para la directora editorial, un mísero color significa y acarrea un recorrido tradicional a través del cual leerlo y justificar su presencia, las hipótesis, reproducciones y maleabilizaciones de los imaginarios del traje regional que estamos planteando acaban, de un modo u otro, teniendo el mismo efecto.

Y luego creo que fue, la 4ª división de dragones, ¿no?, la que presentó chaquetas militares verdes y rosas.

Una vez justificada la presencia del cuerpo militar francés del que venimos hablando en nuestra zona de estudio, comenzaremos a analizar y poner sobre la mesa los elementos formales que conforman estos cuerpos y atuendos. Al comenzar a hablar sobre las características de estos trajes, debemos establecer desde un primer momento la complejidad de esta tarea. Ya el miniaturista José María Bueno Carrera, especializado en uniformología militar, decía en concreto además sobre nuestro período histórico de la Guerra de la Independencia:

No es fácil hacer una historia del uniforme vestido por aquellos patriotas que se enfrentaron al “Señor de Europa” durante los azarosos años de la justamente llamada “Guerra de la Independencia”, y no es fácil porque no existen fuentes adecuadas y las que puedes encontrarse están muy dispersas y, casi, escondidas; ciertamente no es tarea de un momento, sino una tarea de años, de muchos años; personalmente llevo casi 30 años recogiendo todo cuanto he podido sobre el tema, de aquí y de allá, pues siempre ha sido un tema de interés preferente para mí y por ello siempre estuve “a la que saltaba”. (Bueno Carrera, 1989, p.5)

Es así, que dentro de todas las fuentes visuales, materiales o descriptivas (las más abundantes), la imagen representativa del soldado decimonónico se presenta como un ente complejo y variable que analizar. Sin embargo, aunque no debamos establecerlas como normas y verdades unidimensionales, si que podemos recurrir a pruebas que nos permitan explicar y conocer el panorama visual que se desarrolló en Galicia a lo largo de este conflicto.

En primer lugar, podemos descartar que las personificaciones militares que proponemos para la figura del peliqueiro representen al soldado gallego o español. En lo que concierne a la uniformidad del ejército del país castellano durante el conflicto, como decimos, estudiarlo es una tarea difícil. Durante la Guerra de la Independencia, aunque se levantasen numerosas unidades, “no se publicaron reglamentos de uniformidad para ellas, de manera que cada una vestía de manera distinta a las demás” (Museo del Ejército & García, 2012, p. 23). Con esto en cuenta, y tras señalar con nuestro estudio histórico que la presencia del ejército regular de España no cobró tanta influencia en nuestra región de estudio, podemos declarar que si se llevó a cabo una influencia militar sobre el traje de estos Entroidos, es bien probable que procediera de las tropas francesas.

Podemos además descartar también con seguridad que la influencia militar en estas figuras del Entroido partiese de trajes autóctonos galai-

cos vestidos durante el conflicto. La remarkable organización popular de la que dependió la resistencia, vio como consecuencia que la regularización del traje del soldado gallego fuese mínima. Así, la mayoría de los (y las) participantes en la lucha utilizaron sus propios trajes de diario, pues como hemos visto, la fuerza militar galaica dependió en gran medida de sus propios recursos para enfrentarse contra la venida de los galos.

Bueno Carrera sobre el traje galaico comenta la introducción de un distintivo de mando específico en las tropas gallegas, el cual fue la Cruz de Santiago, incluida en el traje a través de aplicaciones de paño dependiendo del rango<sup>10</sup>. Aun así, en rasgos generales, podemos apreciar que el indumento tradicional de la época no fue la fuente de

<sup>10</sup> “Aunque todos vestían de paisano, se establecieron unos distintivos de mando que consistían en una cruz (la de Santiago), en galón de oro para el comandante, que había de llevar cosida al pecho; una cruz de plata para los ayudantes y comandantes subalternos, llevada en el mismo lugar; cruz de paño encarnado para los capitanes y de paño blanco para los cabos, el resto del personal lucía como distintivo una cruz de paño encarnado pero colocada en el brazo izquierdo.” (Bueno Carrera, 1989, p.146)

**Fig. 22: Guerrillero Gallego de la Independencia** (1912). Vicente Díaz González. [Óleo sobre lienzo]



construcción formal de nuestros trajes del Entroido. De hecho, al hablar sobre el traje gallego, este mismo autor nos ofrece una ilustración con su mencionado distintivo de la Cruz de Santiago, pero esta imagen está claramente inspirada en la pintura original del artista gallego Vicente Díaz González, realizada en 1912, en la que ni siquiera se percibe esta seña propia. El traje militar del gallego en guerra sería en su medida, el traje del gallego, sin más, por lo que nuestras chaquetillas, charreteras y supuestas máscaras de bicornio, debieron de verse motivadas por lo francés.

Además, del mismo modo, podemos descartar que la militarización de estos trajes provenga de otros períodos bélicos posteriores como bien podrían ser las Guerras Carlistas. La publicación de Instagram del Museo del Entroido de Xinzo que acabó originando este estudio sobre lo francés y que mencionábamos al comienzo de este texto, también planteaba la posibilidad de que esta influencia militar se originase tras los carlistas. Sin embargo, analizando la uniformología del conflicto, de nuevo, no regulada, vemos que el impacto de este debería haberse presentado con prendas como la boina, la canana o el saco-morral, figuras icónicas del soldado carlista<sup>11</sup> que no pueden verse en nuestras figuras del Entroido. Y para finalizar, el uso del bicornio que tanto venimos mencionando, no hace más que entrar en declive a lo largo del siglo, por lo que esta franja de finales del XVIII y principio del XIX es nuestro principal punto de partida.

11 De hecho, si recurrimos a obras como *Álbum de las tropas carlistas del norte* de López de Gonzalo (1844), podemos ver como ni un solo soldado representado porta el bicornio militar en toda la colección de grabados, utilizando mayoritariamente la más moderna boina.

Podemos así comenzar a analizar más profundamente la prenda que motivó esta hipótesis, el bicornio. En lo que concierne a las prendas de cabeza, el ejército francés, del mismo modo que el español, dio principalmente uso a dos estilos de sombrero, el chacó y el bicornio. El bicornio, prenda propia de estos años que se extienden a lo largo del siglo XVIII hasta mediados del siglo XIX<sup>12</sup>, se ve caracterizado por sus circulares o elípticas alas anchas recogidas hacia arriba. Generalmente realizado en paño negro, se podía ver decorado por galones en sus ribetes, además de encarnadas escarapelas con sus correspondientes presillones de variables canelones. En un principio, había establecido la relación del peliqueiro por su máscara con el soldado francés con su bicornio por un propio sentido formal de comparación de sus geometrías. Pero si continuamos explorando estas anatomías, podemos revelar conexiones que pueden resultar algo incriminatorias. En primer lugar, un gran número de los bicornios, sobre todo los utilizados por generales de mayor rango, podían verse decorados por densos plumajes que adornaban su perímetro exterior. Esto, y teniendo en cuenta que normalmente este plumaje solía verse acompañado por una larga pluma individual que asomaba y colgaba de esta prenda, podría establecer una conexión directa con la pelica que remata la parte trasera de nuestras máscaras gallegas.

12 En concreto, dentro del uniforme español, esta prenda de cabeza fue utilizada por generales desde el reinado de Fernando VII hasta el primer decenio del de Isabel II (Museo del Ejército & García, 2012, p. 24)

**Fig. 23: Generales del Camp de Boulogne (1804)**  
Gerard van der Puyl. [Óleo sobre lienzo]



**Fig. 24: Peliqueiro de Laza (1981)**  
Caja de Ahorros Ourense. [Calendario publicitario]. AHPOU



**Fig. 25: Jóvenes de Nocedo con trajes alquilados de Arcucelos (detalle) (1936)**  
Foto Godás.Verín. [Fotografía]



**Fig. 26: Generales del Camp de Boulogne (1804)**  
Gerard van der Puyl. [Óleo sobre lienzo]



Y ya por si no era suficiente, una de las claves más destacables para leer esta nueva tradición propuesta, son las borlas. Un elemento que en principio podría parecer tan inocente inicialmente, pero tan delatador al conectarlo históricamente. Aunque no tan representado, el bicornio podía verse ornamentado con borlas situadas en los picos del sombrero. Como comentamos, este modelo está menos generalizado en las representaciones militares que portan esta decoración, que suele verse minimizada y apenas apreciable. De hecho, si se analizan más minuciosamente, en los grabados de Carle Vernet presentados hace varias páginas, pueden llegar a apreciarse estos pequeños elementos. Teniendo en cuenta todos estos datos, estos rasgos comienzan a generar una similitud cuanto menos sospechosa. Declarar con grave veracidad que las máscaras de nuestras figuras del Entroido provienen de esta prenda militar requeriría de un análisis muy profundo. Pero dejamos aquí estos suspicaces hallazgos para repensar estas figuras a través de ellos. Una chapa pintada en forma de mitra, vestida *en bataille*<sup>13</sup>, casualmente portando dos borlas en sus picos y con decoraciones peliagudas que rebosan de sus perímetros.

Sin embargo, al analizar estos trajes, debemos también enfrentarnos a las discrepancias que surgen al llevar a cabo comparativas entre ambos; sobre todo, si pretendemos plantear su influencia y los orígenes de estos.

El asunto más notorio, bien difícil de ignorar, aparece en las chaquetas. Además de las máscaras del peliqueiro, que ya hemos podido conectar por su anatomía al uniforme del ejército francés, una de las partes más militarizadas de estos trajes del Entroido ourensano son sus decoradas casacas. Aunque difieren entre ellas, podemos claramente observar la tendencia normalizadora de sus barrocas y decoradas mangas y cuerpos. Prácticamente, cada centímetro y línea de las chaquetas de estos personajes pueden verse circuladas por ricas pasamanerías, galones y cintas. Y es que, aunque puedan variar su color de base, los ornamentos que embellecen a estas chaquetas son un sello icónico de estos trajes. Veamos el grave problema que esto provoca cuando apreciamos el uniforme francés y vemos simples, lisas y sencillas chaquetillas azules.

Por una parte, no podemos negar la existencia de decoraciones mucho más lujosas en las prendas que nos ofrecen los oficiales y altos rangos del cuerpo militar francés, teniendo en cuenta además que estos serían, como los oficiales españoles, “muy frecuentemente retratados” (Bueno Carrera, 1989). En estas imágenes, podemos expresamente ver solapas entorchadas, lujosas charreteras según su rango, puños forrados y ribeteados, botones sobredorados o medallas; la lista continúa. Pero en ningún caso encontramos nuestros característicos brazos condecorados. Prácticamente en todos los casos, se mantienen las mangas sencillas y pulcras. La casaca francesa, en su versión más normativa y generalizada, podía identificarse por su anatomía simple y plana, portando su “azul nacional”, con solapas y barras de color blanco y vivos rojos; de esta forma reunían en su uniforme los colores de su bandera: el azul, el blanco y el rojo”

13 *En bataille* es un término que hace referencia al modo de vestir del bicornio. Esta colocación del sombrero paralela a los hombros es quizá la más reconocida por la extensa influencia que Napoleón ejerció sobre la prenda, ya que en la mayoría de sus representaciones porta el sombrero utilizando esta colocación. Su contrapuesta postura, de modo perpendicular a los hombros, recibe el nombre de *en colonne*.

(Sociedad Filatélica de La Coruña, 1984, p.62)<sup>14</sup>. Y esta simpleza llegaba a conservarse hasta en los lujosos trajes, que en mayor parte conservaban sus mangas sencillas.

Menos mal, y damos gracias, a que podamos decir “prácticamente en todos los casos” y no “en ningún caso”, pues supondría una gran traba no poder establecer ninguna fuente referencial dentro del ejército francés con esta característica ornamentación. Es así, que podremos encontrar los antecedentes que nos faltan de la mano de un tambor, o de una trompeta.

Los batallones y campañas del ejército francés, del mismo modo que podrían disponer de coroneles, tenientes y capitanes, se veían siempre acompañados de un equipo musical. Parejas de tambores o trompetistas se establecen como una parte esencial del ejército, pues “eran importantes a la hora de facilitar la comunicación entre oficiales y tropa, ya que las órdenes verbales eran difíciles de oír en el tumulto de una batalla ” (Vaquero, 2012, párr. 6)

Es verdad que estos soldados no habrían vestido tan frecuentemente el alto bicornio que hemos relacionado con nuestros trajes de Entroido, pues esta prenda ya se habría visto mayoritariamente sustituida por el chacó y su uso se vería focalizado en los oficiales y generales del ejército. Aun así, podemos apreciar también en las representaciones coetáneas y posteriores al conflicto que esta prenda de sombrero también fue generalmente utilizada por los cuerpos musicales de las tropas. Estos uniformes suponen un punto de inflexión en nuestras lecturas de nuestro estudio, pues no sólo se acercan sospechosamente a nuestros imaginarios galaicos, sino que además se añade un componente performático y sonoro a nuestros ritos muy valioso a la hora de reinterpretar nuestra tradición a través de esta hipótesis. Unos tambores y trompetas resonando por los caminos, acercándose a cada pueblo con brillantes galones y sonoras comparsas.

Podríamos continuar escudriñando cada parte de estos trajes intentando establecer muchas más conexiones entre ellos. Como último relato, puedo destacar que la división de dragones de La Houssaye que atravesó Laza estaba caracterizada por los colores verdes y rosas representativos de esta brigada. Dos colores que precisamente son los que caracterizan las borlas que cuelgan de la máscara de nuestros personajes, y los colores de las borlas que decoran los laterales de sus pantalones. Pantalones blancos que casualmente también podrían coincidir con el usual pantalón de lino blanco del ejército francés. Incluso, podríamos atribuir la conversión de bicornio a máscara pintada a la práctica generalizada de cubrir con paños las prendas de cabeza, con el objetivo de protegerlas de los elementos y el sol. Quién sabe si algunos de estos paños para cubrir bicornios podrían tener algún tipo de estampado... Lo dicho, podríamos extendernos eternamente.

Tampoco es la intención final de esta investigación convencer fidedignamente y llenar a fuerza las cabezas de teorías y pruebas que se tengan que establecer como verdades inamovibles. Los materiales propuestos se muestran aquí y pueden hablar por si solos. Ellos pueden tener su conversación propia, ya hablaremos nosotros a través de ellos.

14 Para dar mérito a este autor por su gran servicio en nuestro trabajo, cabe mencionar que este fragmento proviene del capítulo: *Organización y Uniformidad de las fuerzas contendientes*, escrito también por nuestro ya citado José María Bueno Carrera.



**Fig. 27: 117-Tambour- Maitre et sapeur en 1813 (detalle)** (1912). Bucquoy, E. L. , *Les uniformes du Premiere Empire* (nº33). [Reproducción de dibujo]

**Fig. 30: Músicos de infantería ligera (detalle)** (1812). Carle Vernet. [Litografía a color]. *La Grande Armée de 1812*.

**Fig. 33: 118- Tambour et Fife de fusiliers en 1813 (detalle)** (1912). Bucquoy, E. L. , *Les uniformes du Premiere Empire* (nº33). [Reproducción de dibujo]

**Fig. 28: 61-Trompette de la Compagnie d'Elite. 1812. P. Benigni (detalle)** (1912). Bucquoy, E. L. , *Les uniformes du Premiere Empire* (nº51). [Reproducción de dibujo]

**Fig. 31: Cigarrón de Verín** @Icagiao en Istock [Fotografía]

**Fig. 34: 132 - Trompette en grande tenue 1812-1814. H. Boisselier (detalle)** (1912). Bucquoy, E. L. , *Les uniformes du Premiere Empire* (nº48). [Reproducción de dibujo]

**Fig. 29: 119 -Cornet de voltigeurs en 1813. (detalle)** (1912). H. Boisselier. Bucquoy, E. L. , *Les uniformes du Premiere Empire* (nº33). [Reproducción de dibujo]

**Fig. 32: Tambores de infantería ligera (detalle)** (1812). Carle Vernet. [Litografía a color]. *La Grande Armée de 1812*.

**Fig. 35: 200-Tambour de grenadiers et cornet de voltigeurs. 1812** (1912). H. Boisselier. Bucquoy, E. L. , *Les uniformes du Premiere Empire* (nº33). [Reproducción de dibujo]

Y es que, de nuevo, remarcamos que la re-lectura y maleabilidad de lo simbólico a través del relato es el objetivo que pretendemos tratar. El conflicto militar y sus repercusiones más directas en Galicia habían permanecido fuera de los escasos núcleos urbanos que se esparcían por la región; sus efectos resonaron de manera vivaz en los montes y los caminos “porque se trató de un fenómeno de resistencia eminentemente rural” (González Lopo, 2010, párr. 2). Los principales y más resonados episodios de la Guerra de Independencia en Galicia suelen así centrarse precisamente en las provincias más costeras. Los conflictos en Tui, la batalla de Elviña — luchada por las tropas inglesas del general John Moore —, la reconquista de Vigo o la batalla de Pontesampaio, aparecen, incluso actualmente, como los grandes centros de memoria y tradición del conflicto en Galicia. El sepulcro en A Coruña de este mencionado general inglés o las recreaciones históricas en contextos como la Fiesta de la Reconquista, son algunos ejemplos de la viva imagen que estos eventos históricos aún cobran en la Galicia contemporánea.<sup>15</sup>

Sin embargo, poco se conocían, a nivel personal incluso, sobre los efectos (y los estragos) causados por la Guerra de la Independencia en mi propia ciudad natal. En ningún momento la presencia del conflicto contra los franceses en la región había sido un aspecto de estudio o conocimiento popular, ni habría quedado reflejada en la tradición de manera palpable y explícita. Para comprobar si de algún modo estos trajes y estos ritos de ambiguo origen podrían tener algún germen en este momento militar, se comenzó a desarrollar esta enfocada investigación histórico-militar. Todo por unas máscaras y unas chaquetillas. Hay cosas que aparecen entre los haceres, hay caminos que se abren sin saberlo. Y en estos, podemos reconocer cosas de las que venimos hablando y sabiendo, sin ser muy conscientes de ello. Podríamos no saber el origen de un rito, pero pueden surgir cuentos de gran atractivo en nuestras conjeturas y nuestras preguntas. Para dejar atrás esta guerra, y evidenciar esta bonita dinámica, dejaremos este punto final de perros:

Onde eu son, en Allariz, vila e corte románica, de sempre, ós cans puñamoslle de nome ou Sul, ou Nei; cando menos eses eran os nomes máis frecuentes naquel tempo no que a choiva non era algo polo que agardar e, o río, era tan sóo un camiño polo que navegar en barca, non como agora, polo que fuxir no ensono á hora do solpor, [...]

Agora xa sei o porqué os nomes dos cans da miña vila, o porqué de Sul, o porqué de Nei e, agora que o penso, tamén sei a causa de que meu avó materno, gran cazador el e home de pelo en peito, a un can que tiña que corría moito monte, pero que non cazaba nada, dera en chamarlle “Romano”.<sup>16</sup> (Conde, 1984, p. 126 y 128)

<sup>15</sup> “Ninguna otra ciudad en España —ni Gerona, ni Zaragoza, ni el mismísimo Cádiz de las Cortes— celebran con tanta fidelidad, con tanto orgullo y perseverancia (hasta haberla hecho fiesta local) la data de su liberación, que aquí llaman la “Reconquista”, de manos de los franceses. Cada 28 de marzo Vigo recuerda a sus héroes. Sus fuerzas vivas recorren las esquinas de la Ciudad Vieja dejando coronas de laurel, ora en la puerta de la Gamboa, ora en la casa del teniente Almeida, después en la tumba de los héroes, luego en el monumento a “Cachamuña.” (Ramos, 1984, p. 120).

<sup>16</sup> Por si las dudas, aclaremos sobre esta transcripción, que todos estos nombres de perros hacían en Allariz, sin saberlo nuestro autor nativo de esta localidad, referencia a diferentes generales partícipes de la guerra de la Independencia, como fueron nuestro ya conocido Sul (Jean-De-Dieu Soult), Nei (el Mariscal General Michel Ney) y Romana (el poco mordedor general español Pedro Caro y Sureda, marqués de La Romana).

Nº 73.



D.<sup>o</sup> Juan de la Cruz, Sculp.<sup>o</sup>

Labrador de la Provincia de Betanzos.  
Coleccion de Trajes de España.

Laboureur de la Province de Betanzos en Galice.  
Recueil des Habillements Espagnols.

Septimo Quaderno que contiene doce Figuras.

Septieme Cahier qui contient douze Figures.

## 6. ¿Qué fue primero, el huevo o el *Labrador de la Provincia de Betanzos*?

Hay ciertos conceptos que debemos poner en la mesa para pensar con ellos. Ciertos aspectos sobre la ritualización, la proyección y la reproducción del patrimonio del traje, que todo el estudio que hemos plasmado nos invita a indagar. Existen estrategias que justifican la efectividad de las prácticas que proponemos y debemos reflexionar para justificar nuestras decisiones. Proponer un ejercicio de costura y maleabilidad del traje, no tendría mucho sentido si no existiese un eje dogmático que reproducir, una mimesis única, capaz de generar una idea de indumento regional concreta. Existe una normalidad entre los símbolos que permite separar aquello que es tradicional, y aquello que no lo es. Crear un traje que no es lo regional, es capaz de mostrar una frontera donde los imaginarios terminan. Qué lugar más bonito desde el que pensar; donde los imaginarios terminan. Este punto nos hace deducir en que debe existir un marco donde los símbolos viven y se reproducen. Ya bien sea con fronteras concretas o dilatadas, debemos asumir la existencia de un espacio epistemológico desde el cual el indumento tradicional se ejecuta. Un espacio que siempre deberá ser el mismo. ¿Por qué siempre este espacio? ¿Por qué queda fuera de este nuestro elaborado traje de peliqueiro?

¿Por qué negro?

*Labrador de la Provincia de Betanzos*, junto con *Labradora de la Provincia de Betanzos*, marcan el inicio de la categorización folclórica del traje gallego en España. Su presencia en el primer libro de colección de trajes publicado en España en 1777, propone un punto de origen formal a la que pasaría ser una certera patrimonialización categorizada del indumento tradicional del país. El traje pasaría a plasmarse como un ente fiel, que debe reproducirse para mantener su configuración visual; como algo que se mantiene firme ante el vaivén de los siglos. Pero, podemos ver, que no desde cualquier siglo y no desde cualquier lugar. Y es que en contraposición con “la moderna sociedad de masa y del consumismo”, que Squicciarino en *El vestido habla*, caracteriza como “esencialmente móvil, dinámica, fluctuante e igualitaria” (Squicciarino, 1998, p. 164), nos encontramos hoy en día con nuestros trajes regionales, que son eternos. Esencialmente idénticos, inertes, y más que variables, vibrantes. Prendas que reflejan un tiempo ya pasado, pero muy específico en su esencia. Estos imaginarios no se desplazan lo suficiente para definirlos como una corriente que fluye y cambia, pero tampoco debemos caer en la determinación de que están estancados. Entre el río y el charco hay algún punto intermedio y difuso, donde debemos situarnos para hablar de esta *evolución* epistemológica de unas prendas.

Fig. 36: *Labrador de la provincia de Betanzos* (1777).

Juan de la Cruz Cano y Olmedilla [Aguafuerte iluminado]

*Coleccion de trajes de España, tanto antiguos como modernos, que comprehende todos los de sus dominios dividida en dos volumenes con ocho quadernos de a doze estampas cada uno : dispuesta y gravada, por D. Juan de la Cruz Cano y Holmedilla geografo pensionado de S. M. è individuo de las reales academias de S. Fernando, y sociedad Bascongada de los amigos del pais.* Gallica. Bibliothèque Nationale de France



Fig. 37 y 38: *Vista de dos peliqueiros en una calle de Laza* (década 1920s)

Maximino Godás. [Fotografía].

Museo del Pueblo Gallego y Archivo Histórico Provincial de Ourense

Por ello, debemos remarcar certeramente que no se está hablando de moda en estas páginas. No estamos hablando de pasarelas, ni tiendas, ni talleres de alta costura parisinos, ni de la nueva colección primavera-verano manufacturada por mujeres mal pagadas por SHEIN. No podemos hablar de moda, porque las secciones de la vestimenta que estamos tratando no tienen fin. No funcionan por temporadas ni por compras. No son pasajeras, pero sin embargo tampoco son perpetuas. Al reflexionar sobre el indumento tradicional, resulta inútil recurrir a las teorías tradicionales que justifican la difusión estandarizada sobre el traje. Ya bien sea el clásico *trickle-down effect*, propuesto por Spencer, Simmel y Veblen<sup>17</sup> (y que Miranda Priestly encarnaba en nuestra previa transcripción) o la difusión virulenta de Wiswede<sup>18</sup>; nuestros regímenes visuales no surgen de estas cuestiones más cercanas a un capitalismo de consumo.

El indumento tradicional conforma una entidad simbólica que se manifiesta en suspense, en una temporalidad mágica, pero que asimismo parece estar siempre rozando una peligrosa desaparición. Algo que fue lo ordinario y ya no lo es, o que no es capaz de serlo. Un marco visual por el que hay que

<sup>17</sup> En concreto, podemos mencionar textos que reflexionen sobre esta distribución social de clase para el traje y la moda, como son *Badges and Costumes*, dentro del libro *The Principles of Sociology* (1898) de Herbert Spencer, *Fashion* (1957) de George Simmel o *The Theory of the Leisure Class* (1899) de Thorstein Veblen.

<sup>18</sup> De nuevo, estas teorías de contagio pueden verse en concreto en la publicación *Theorien der Mode aus soziologischer Sicht* (1971)

luchar a capa y espada (me pregunto si sería con una capa regional), para garantizar su pervivencia. Por los siglos de los siglos. Como si de algún modo aquel espécimen animal a punto de extinguirse, consiguiese finalmente reproducirse y renacer otro año más en una nueva generación, hasta la siguiente época de apareamiento. En nuestro caso, hasta la siguiente celebración donde haya que vestirse.

Una de las características principales de la investigación del indumento tradicional es precisamente este afán de conservación que conllevan la mayor parte de las fuentes referenciales y bibliográficas que lo estudian. Podríamos destacar a figuras como Ortiz Echagüe en esta tarea de preservar estos imaginarios al borde del colapso. En esas fotografías de las primeras décadas del siglo XX, en una sociedad post-98, donde “el traje popular se veía como una realidad abocada a desaparecer a causa de la industrialización y modernización del país y que, por ello, había que preservar” (Balda Arana & Uria Zubizarreta, 2017, p.38).

Podríamos decir que el indumento tradicional, desde los inicios del siglo pasado, siempre existió como un imaginario de postrimería. Siempre al principio de un final que nunca llega. Quizá nos encontramos con uno de los pocos ejemplos de expresiones culturales que, de algún modo, siempre



podrían morir, dejar de funcionar y perder su efectividad de manera definitiva. Pero incidimos sobre ello, porque al consumirlas como figuras viejas resucitadas en vida, como no hay ningún brusco vaivén semiótico en las faldas de una muiñeira, parecería que haya que disfrutarlas con pesar. Como si fuese la última vez que aquellas costuras pudiesen bailar. La necesidad de una reproducción concreta para la expresión de estos imaginarios precisos,

hace que aparezcan como mortales. Dependiendo de la organización de un nuevo baile en alguna fiesta, antes de acabar en la hierática sala de un museo etnográfico y adscritas a un cuidado y pulcro maniquí.

¿Son entidades muertas? Funcionan un poco como cadáveres de otro tiempo, a los que les inyectamos vida a través de un cuerpo que se viste y las lleva. Estamos moviendo la marioneta folclórica, pero en vez de controlarlas con hilos, somos a la vez títere y titiritero.

Atendiendo a toda la arqueología sobre cómo se representó el indumento tradicional en España analizada en previas investigaciones (Corral Cid, 2022), apreciamos inequívocamente esta realidad del patrimonio como montaje, como constructo social de una realidad temporal pasada. Con ello, debemos asumir que, no existiría un traje de Galicia, sino existiese España. Tenemos siempre presente esta declaración de vital importancia. Y es que la temporalidad de nuestros imaginarios siempre irá de la mano de una conservación de ciertos valores socio-políticos. No existió un indumento tradicional gallego, hasta que no se cartografió una región, un territorio determinado al que desde un centro se le denominó Galicia, y desde fuera, las nociones de este territorio pudieron ser observadas. Cada región podría tener sus rasgos distintivos que permitiesen diferenciarla culturalmente de sus vecinas, pero hasta que no apareció al pie de un grabado, escrito en elegante caligrafía a pluma, *Gallega*, la mujer de Galicia no existió. Y es que debemos reconocer que esta categorización cultural depende precisamente de este sentido de otredad; de ciertas barreras imaginarias que separan mundos, donde las cosas y las gentes ya no podrían ser aglomeradas como un grupo homogéneo.

La demarcación política y territorial del país circunscribe unos supuestos límites comunitarios donde las identidades se mostrarían y reproducirían temporalmente y de manera categórica. Toda esta tarea quedaría garantizada por la catalogación enciclopédica que como hemos mencionado, puede

analizarse más profundamente previos estudios como *En torno a una arqueología del imaginario folclórico español* (Corral Cid, 2022). Ya bien sea a través de modos más o menos sutiles durante el siglo XIX, a través de grabados, pinturas, litografías y colecciones bibliográficas sobre el traje, o de manera mucho más agresivamente política a lo largo del siglo XX, bajo el yugo (nunca mejor dicho) de la Sección Femenina. Esta idea de la atemporalidad del traje presentó al régimen franquista una



herramienta perfecta para garantizar la proyección inocente y tranquila de las regiones de España. De una manera tan violenta como puede ser el control de la imagen de los cuerpos, el traje atemporal suponía una pausa en cualquier posible proyección social de la identidad visual de los regionalismos del país. Categorizando de manera cerrada estos imaginarios folclóricos, se garantizaban ciertas celdas epistémicas donde los pueblos

podrían ejecutarse sin problematizar la centralidad del país, a la vez que se establecía una proyección intergeneracional y atemporal de los valores tradicionales que defendían el Estado de la Falange<sup>19</sup>.

Al reflexionar sobre estos aspectos surge una elemental pregunta, ¿podríamos negar el reconocimiento de ciertas prácticas culturales si no se incluyesen en la consciencia estatal? Si no estuviesen dentro de estas postales, de estas muñecas o de estos cuadros. Tomando este previo ejemplo, la existencia de una *Gallega* compondría sin duda una realidad palpable para las propias mujeres gallegas. La herencia material de prendas de madres a hijas, la transmisión de conocimientos generales sobre la costura y generación del textil; nos encontraríamos con elementos que sin duda serían capaces de enmarcarse en un libro de grabados y rápidamente reproducirse como esquema identitario de feminidad gallega. Davallon, en *El juego de la patrimonialización*, ya mencionaba esta curiosa reflexión, donde “sería el patrimonio el que crea la entidad social en lugar de ser esta comunidad social *a priori* la propietaria del patrimonio en cuestión” (Davallon, 2010, p.49).

Traemos estas reflexiones a nuestra investigación para remarcar que por muy pueblerinas y arcaicas que lleguen a ser nuestras prácticas culturales e identitarias, al hablar de tradición y costumbre es necesario mencionar a ciertas estructuras políticas estatales y nacionales. Aspectos que permiten, o no, la reproducibilidad de ciertas dinámicas; que podrían beneficiar, o no, a la construcción identitaria del país. Y debemos destacarlo, además, porque en concreto los imaginarios galaicos del Entroido que venimos tratando, precisamente por su limitada escala, han escapado en gran medida de esta absorción estatal. Nuestros trajes de peliqueiro no funcionan bajo un eje nacional, en gran parte por el desconocimiento general, la reproducción desinteresada

19 Para más sobre el folclore de Pilar Primo de Rivera, puede consultarse *Folclore, tipismo y política. Los trajes regionales de la Sección Femenina de Falange*. (Ortiz, 2012)

**Figs. 39-46: Muñecas de indumentaria tradicional.** (1965-1977). Sección Femenina, Artesanía Ayuda al hogar, Artesanía Comunitaria. [Muñecas de trapo]. Museo del Traje. CIPE N° Inventario: CE095553, CE095605-CE095606, CE095581-CE095582, CE095561, CE095545-CE095546, CE095554, CE095550, CE095595-CE095596



de estos ritos, junto con un rechazo vertical hacia estas tradiciones mucho menos ortodoxas e inocentes, que a lo largo de la historia no habrían interesado como ejemplos de representación estatal ordenada. Podrían encajar en la que Llorenç Prats denomina como *sacralizaciones de la externidad* cultural:

Los procesos de patrimonialización obedecen a dos construcciones sociales, [...] La primera consiste en la sacralización de la externidad cultural. Se trata de un mecanismo universal, intercultural, fácilmente reconocible, mediante el cual toda sociedad define un ideal cultural del mundo y de la existencia y todo aquello que no cabe en él, o lo contradice, pasa a formar parte de un más allá. (Prats, 2005, p. 18)

Hay tradiciones que son eternas, pero en temporalidades que no son para todo el pueblo. Hay tiempos no extrapolables geográficamente, y eso hace que no sean comestibles. La conservación y el estudio de estos aspectos de las que podríamos llamar *culturas minúsculas* del pueblo en España, no sólo remarcan un proceso de romantización de aquello definido como costumbrista, sino que inician un proceso epistémico donde el interés sobre las tradiciones de ciertas gentes permitiría incluirlas dentro del Estado. Si no se viesan objetualizadas, en una España absolutista donde solo hubiese imágenes de centralizadas y reyes, no existiría pueblo-país. Podríamos establecer un momento donde representar algo fuera del cuerpo generalista de este país, algo ajeno a lo unitario del territorio, también fuese representar lo español. Irónicamente, algo más allá. Un *Plus ultra*, donde las partes autóctonas de la suma, también pudieran verse como parte del total; incluyéndose en el todo y transformándolo. La adscripción y asimilación de ciertos patrimonios regionales al régimen cultural general queda así siempre de la mano de una institucionalidad y unas ciertas políticas sociales. Volviendo a Davallon:

[...], el relativismo moderado, o lo que tal vez podríamos llamar la perspectiva antropológica, defiende la idea de que en una sociedad dada, donde la categoría de patrimonio existe –lo cual obviamente no es el caso en todas las sociedades–, la misma es un hecho institucional y por tanto el reconocimiento de un objeto como patrimonio es un constructo social. (Davallon, 2014, p.51)

En unos meses abrirán sus puertas las Galerías de las Colecciones Reales en Madrid. Comparar el patrimonio de unos pueblos a la construcción de un país como España podría parecer inútil, pero al menos nos deja ver que hay más de un modo de generar y mostrar patrimonio, más de un modo de hacer tradición a través de los objetos. En sus propias palabras:

Somos la institución encargada de conservar el amplio conjunto de bienes que componen Patrimonio Nacional y, por tanto, de contribuir a la conformación de nuestro imaginario colectivo como elemento cohesionador intergeneracional. Se trata de poner a disposición del ciudadano todo el valor y riqueza cultural y ecológica de Patrimonio Nacional, el Patrimonio de todos. (*Misión, visión y valores* (s. f.). Patrimonio Nacional)

Con estas palabras en su web, es como expresa hoy en día Patrimonio Nacional sus objetivos como institución centralizadora de la identidad material de España. Debemos apreciar, que del mismo modo un peliqueiro se basa en ciertas prendas para reproducir su tradición, España también necesita ciertas materialidades para reproducir sus ritos. La construcción en concreto de este juicio de lo español aparece representada a través de la producción objetual de alto coste monetario que rodea a la familia Real o a la alta aristocracia de la Corte a lo largo de la historia. Hasta bien recientes siglos, aquellos patrimonios aislados de las inmediaciones de Palacio no habían sido parte de los



Fig. 47: *Galería de las Colecciones Reales* (2023). Patrimonio Nacional. [Fotografía].

significantes verticales del país. La cuestión económica dentro de la patrimonialización del traje regional y otros campos antropológicos, sufren por esta falta de materialidad *excepcional*, la exclusión de una apreciación por su valor objetual. Grandes colecciones que podríamos denominar como académicas o clásicas han construido una idea de un patrimonio nacional en Europa y la falta de objetos únicos en nuestro campo de estudio a tratar aparece de manera remarcada. Es impensable conjeturar que se lleguen a mostrar entre las paredes de Palacio un traje de hortelana de Valencia o de labrador asturiano. Tenemos otros museos para ello.

Hay tradiciones que son de algunas personas, y hay tradiciones que serán las de todas. En este sentido, los acercamientos al traje tradicional a través de la costura que venimos realizando, pueden funcionar precisamente porque dependen de una materialidad accesible y concreta. Son dispositivos que pueden ser renovados, porque no funcionan a través de objetualidades únicas. Un retrato de un viejo rey puede ser tradición por ser *excepción*, y esta figura siempre será eterna; y un traje podrá ser eterno, pero en ningún momento será único. La identidad del indumento arraiga en el canon, su forma y su idea, no tanto en su materialidad concreta. Los numerosos intentos que a lo largo de nuestra historia han tratado de preservar ciertas prendas y ciertos indumentos regionales a nivel estatal, conservan mucho más que un textil. Debemos asumir que estos trajes no llegan a ser preservados sólo por su materialidad única e irrepetible; queremos preservar lo que significan, el uso que en un tiempo fue ordinario. Dentro de este *D.R.A.G.*, queremos conservar el orden de este *Dressing*. La construcción del patrimonio del traje se genera a través de la idea de su práctica, las piezas expuestas en un museo no representan *concretamente* nada remarcable que les aporte valor diferencial de otras similares. Cualquier otro traje regional coetáneo y análogo podría sustituir a otro en una muestra museística, y el contenido histórico que encarna no variaría.

Podrían llegar a parecer dilatados los motivos para subrayar estas cuestiones en este estudio, al final estamos hablando de unas faldas y unas camisas. Unos trajes que llevan unas mujeres y unos hombres en unos sitios.

## 7. En renglón de pasamanería. La lengua del indumento

Sin embargo, es pertinente establecer estas conexiones entre los regímenes epistémicos que dictan nuestra expresión personal y geográfica. Porque insistentemente dibujamos estos marcos de patrimonio estatal regional, porque nuestros imaginarios del Entroido permanecen en gran parte fuera de ellos. No son San Isidros<sup>20</sup> donde cualquiera con una flor, un chaleco o una mantilla puedan poner su pie en la tradición con facilidad. Porque hay regionalismos asumibles y otros que no están *comestibilizados*. Hay cuestiones mucho más ligadas a lo indentitario del territorio, pero, sobre todo, a lo identitario de la familia. Si utilizamos a Hobsbawn, podríamos definirlos dentro de aquellos ritos que “establecen o simbolizan cohesión social o pertenencia al grupo, ya sean comunidades reales o artificiales”. (Hobsbawn, 2022, p.16). El Entroido es una tradición ancestral precisamente porque es una tradición de encarnación de los ancestros, de aquellos que previnieron lo que somos hoy. Y estos ancestros no son para todo el pueblo, no son compartidos, conforman una genealogía concreta, que hace que no sea contagiosa. No hay Entroidos virulentos. En contraposición al Patrimonio Nacional que atrae a los jóvenes a España, proyecta un futuro común y genera un centro globalizador, los ritos que tratamos son todo lo contrario. Son enormemente *minúsculos*.

Tu abuelo ya no está aquí, tu padre algún día también dejará de estarlo, al igual que tú, lo que nunca pasará será el Peliqueiro y el Entroido.

Los de Laza somos Peliqueiros desde que nacemos hasta que nos morimos.  
Testimonio de Miro Merino. (González, 2020, p. 215)

Fig. 48: *Caretas de los peliqueiros de Laza*  
(Década de 1960) [Fotografía]. AHPOU

20 *Odio San Isidro* (Zugasti, 2023)



Ahora que nos vamos acercando al final, debemos tener un capítulo de cómo hacer costura. Como mínimo, algunas páginas debían estar dedicadas a ello. Y si no es desarrollando todas las formas y patrones, puntadas y cortes, cintas y pedrerías, al menos se debe dejar un hueco en este escrito a los aspectos más formales del indumento. Al ver dos cintas negras en una falda roja, ya sabemos leer *saia* galaica (o asturiana); pero nos toca ver en conjunto como escribimos en un cajón de sastre. Con qué tipografía escribiría una aguja.

Visualmente, el traje establece una serie de códigos reconocibles que permiten conectar la *forma material* del objeto regional con sus *formas identitarias*. Las prendas pueden ser más que una indumentaria, pueden significar personas y lugares. Existe un momento en el proceso de vestir, donde la composición de los elementos textiles son capaces de apelar a un lenguaje pre-establecido. Esta generación de significado, en esta área liminal en los bordes del cuerpo, ya ha sido profundamente estudiada a través de los ejes de los códigos de género desde hace décadas. Podemos traer como ejemplo de una vasta y ya extensa bibliografía, un clásico como es *El género en disputa* de Judith Butler, para así observar que muchas de estas estrategias visuales aplicadas sobre los códigos masculinos y femeninos, son transmisibles a los regímenes bajo los que funciona el indumento regional:

En otras palabras, actos, gestos y deseo crean el efecto de un núcleo interno o sustancia, pero lo hacen en la superficie del cuerpo, mediante el juego de ausencias significantes que evocan, pero nunca revelan, el principio organizador de la identidad como una causa. Dichos actos, gestos y realizaciones — por lo general interpretados — son *performativos* en el sentido de que la esencia o la identidad que pretenden afirmar son *invenciones* fabricadas y preservadas mediante signos corpóreos y otros medios discursivos. (Butler, 2007, p. 266)

Además de a través de las estructuras de representación sexogénicas, podemos también reflexionar sobre el funcionamiento epistémico del traje tradicional a través del propio lenguaje. Podemos utilizar a la escritura y al alfabeto para re-pensar estas dinámicas visuales. Es sencillo reconocer la existencia de un elemento creado arbitrariamente, como por ejemplo, una letra, que raramente puede expresar significados complejos por sí mismo. Sin embargo, estos elementos, a través de combinatorias específicas, como son las palabras, pueden reflejar conceptos más allá de sus formas individuales. Con todo, somos capaces de entender cómo la existencia de ciertos métodos de combinación, no significa de por sí que todas las conjugaciones entre elementos sean válidas, o *funcionen* adecuadamente.

Del mismo modo que asumimos que podrían existir un infinito número de palabras, combinando letras y signos en aleatoriedad, asumimos que tan sólo usamos un número limitado de ellas. Aquellas recogidas y catalogadas en sus propios sistemas de estudio, las gramáticas y diccionarios. Si trasladamos estas tácticas a las prendas de un traje, podemos reconocer que cierta chaqueta, colocada en conjunto con cierto pantalón, vestidas de cierto modo y con ciertos accesorios, también construyen un lexema mayor que la suma



Fig. 49: *Élan d'Orphium - Jarramplas* (2022)

Isaac Flores [Fotografía]

Herencia: *Unos años de pandemia, transformismo y disidencia*

Nota:

“No es que me haya inspirado únicamente en el Jarramplas y, embobado por su belleza, haya decidido cazarlo para vestir sus pieles sino que, para una colaboración tan especial con Isaac sobre nuestro folclore he querido servir un poco de «gramática extremeña» y revivir la parte de este espíritu que habita mi imaginario. Aquí os traigo una interpretación bufonesca y un tanto caprina de este viejo amigo”

(D'Orphium, 2022)

de sus partes. Este lexema suele ser un sujeto específico, algún evento particular o un lugar concreto. De igual manera que las letras “T”, “R”, “A”, “J” y “E”, en ese mismo orden componen el significado “TRAJE”, la ordenación en el cuerpo de “camisa”, “media”, “enagua”, “zagal”, “saya”, “dengue”, “mantelo”, “cofia” y “sapo” pueden componer el significado de “*Mujer de As Mariñas, Galicia*”. Gracias a una construcción histórica de imaginarios en España asociados al traje, el lenguaje del indumento puede generarse del mismo modo que se colocan letras en un renglón. En este caso, nuestro reglón puede ser ya el cuerpo. Escritura con una rica fuente de pasamanería.<sup>21</sup>

Para continuar reflexionando sobre este aspecto lingüístico del indumento y su construcción identitaria, podemos recurrir al trabajo del John Austin; especialmente, en el libro *Cómo hacer cosas con palabras* (2004). De nuevo, generaremos paralelismos que nos ayuden a apreciar ciertos aspectos, no tan obvios, sobre cómo consumimos y reproducimos los imaginarios regionales en España asociados al traje.

Austin en las numerosas conferencias contenidas en esta publicación, estudia la naturaleza de las que denomina, “oraciones realizativas”, y los actos del habla que éstas provocan. Nos muestra como el lenguaje puede formar hechos; “te prometo”, “te apuesto que”, “te bautizo como”, “os declaro”... Así, como filósofo del lenguaje, nos muestra como en ciertos casos, el propio hecho de la palabra, es capaz de generar nuevas condiciones y realidades. Para nuestro estudio, son particularmente seductores aquellos “infortunios”, como los denomina el autor, que impiden que los enunciados “realizativos” puedan, valga la redundancia, realizar el acto que enuncian. Podemos entender como se necesitan procedimientos convencionales aceptados para, por ejemplo, bautizar a alguien. Debe haber unos determinados enunciados, relatados por una persona adecuada, que tenga la “capacidad” de bautizar, recibidos por un individuo que acepte “verdaderamente” este bautizo. Todo, en un contexto que permita efectuar este acto. Consecuentemente, si se pronuncian palabras equivocadas, el sujeto que las enuncia no sea un cura, o la persona ya hubiese sido antes bautizada, entendemos que el acto realizativo de las palabras no se llevará a cabo. El incumplimiento de las condiciones preestablecidas no ha permitido su *correcto funcionamiento*.

Así, todas estas reflexiones pueden ser aplicadas al indumento tradicional. ¿Podemos seguir reconociendo a un traje como autóctono si utilizamos otros colores que lo alejen de su paleta convencional? Si modificamos sus patrones, alteramos sus formas, ¿podrá continuar apelando a una historia, pudiendo considerarse como indumento tradicional? Si las prendas son llevadas de modo diferente, vistiendo por ejemplo un chaleco por debajo de una camisa, ¿el desorden de sus partes permitiría seguir leyéndolo como identitario? Si un traje, por ejemplo, de Fallera mayor, es llevado por un hombre, fuera de las celebraciones de las Fallas de Valencia, ¿quedará este sujeto fuera de las condiciones sociales y culturales que el traje otorga?

21 Podemos recurrir de nuevo a Ll. Prats para hablar sobre esta dependencia a los códigos políticos pre-establecidos en los procesos de activación del patrimonio: “Este discurso se basa en unas reglas gramaticales *sui generis*, que simplemente recordaré, que son: la *selección* de elementos integrantes de la activación: la *ordenación* de estos elementos (como equivalente a la construcción de las frases del discurso); y la *interpretación* (o restricción de la polisemia de cada elemento-palabra mediante recursos diversos, desde el texto a la iluminación, o la ubicación).” (Prats, 2005, p. 20)



**Figs. 50 y 51: 1610 y 787 (2015)**

Ruth Marten. [Aguafuertes decimonónicos intervenidos con tinta y acuarela].

Resultan de especial interés estas preguntas o estos experimentos *fallidos*, pues son capaces de revelar los mecanismos que, inconscientemente o no, regulan nuestro consumo de estos imaginarios. Recuerdo como un día estaba realizando unas figuras en barro en forma de zuecos, y un amigo al acercarse los reconoció y comentó: “¡Ala! ¿Son unos zuecos? Qué lindos. ¿Los de verdad son de madera, no?”. Esta cuestión de “la verdad” me resultó extremadamente sugerente, pues, sin pensarlo, estábamos estableciendo en esa conversación un panorama donde existían formas correctas e incorrectas de reproducir un particular imaginario asociado al traje. Mostraba precisamente la dependencia que los significados culturales y patrimonios locales tienen sobre sus formas; donde el reconocimiento y la *buena hechura* se presentan como ejes fundamentales para el mantenimiento de esta tradición material.

Podríamos traer a nuestro estudio como gran ejemplo de esta noción sobre la *buena hechura* la serie de obras enmarcadas en *Fountains and Alligators* de Ruth Marten. Teniendo en cuenta la historia de representación gráfica de los imaginarios de esta investigación, resulta muy pertinente traer estas planchas de cocodrilos. La primera vez que personalmente había visto estas piezas, me había resultado fascinante la maestría, en el más puro sentido del término, a través de la cuál esta artista americana había pervertido un imaginario tan concreto como puede ser el de los *fashion plates* decimonónicos. En



**Figs. 52 y 53: 1546 y 821 (2015)**

Ruth Marten. [Aguafuertes decimonónicos intervenidos con tinta y acuarela].

contra de mi primer instinto, estas piezas no estaban realizadas desde cero, y realmente estas obras eran grabados originales intervenidos con tinta por Marten. Pero esta equivocación relatada perfectamente esta necesidad de *buena hechura* a la hora de acercarse a la reproducción de epístemas concretas y asentadas. La labor manual y visual había sido tan precisa, que aquellos trazos añadidos, esas aguas y esos reptiles, habían entrado dentro de lo *posible* de esos imaginarios. Si no hubiese sido por la nota al pie, habrían podido virar la proyección preestablecida que estas imágenes tradicionalmente habían ocupado en mi mente como espectador.

Aunque no tengamos unas nociones claras, ni extensa formación histórica sobre la materia, subconscientemente poseemos ciertos conocimientos de cómo deberían ser estos materiales de los imaginarios que consumimos; nuestros indumentos incluidos. Volveremos a nuestra metáfora del lenguaje alfabético para ejemplificarlo. Somos capaces de interpretar que una palabra inventada como “*perillllón*”, no *funciona*, es incorrecta, pues presenta una repetición inusual de la letra “L”. Desafía nuestras nociones preestablecidas de cómo debe ser una palabra *correcta*. Del mismo modo, en aquellos zuecos hechos en barro, había alguna parte de su forma que saltaba como *incorrecta*, que lo sacaba fuera del hábito de la norma; hacía que no estuviese en el diccionario.

Así, un importante aspecto a analizar dentro de este estudio, son precisamente aquellas producciones en los límites de estos consensos conocidos. Volver a ese lugar que mencionábamos; *donde acaban los imaginarios*. Reconociendo que ciertos ejercicios no se presentan dentro de los esquemas tradicionales, pero que podrían encajar dentro de *lo posible* de la combinatoria. A modo de juego, podríamos inventar palabras como “*espurrido*”, “*aspintero*” o “*destrollar*”, ordenaciones que no corresponden a ningún significado de nuestros diccionarios, pero que por su construcción, entran dentro de esta noción de palabras españolas *posibles*. Un cierto sufijo conocido, unos sonidos familiares; alguna parte reconocible aparece como elemento suficiente para generar un supuesto significado de lo que podría contener. Del mismo modo, reproducir una indumentaria tradicional con intenso rigor, pero elaborándola, por ejemplo, en colores neón, o en nuestro color negro de peliqueiro, podría del mismo modo considerarse como una práctica dentro de *lo posible*. Con todo, con un funcionamiento nulo, si lo que se pretende es conectar perfectamente con la tradición, con la convención de una norma. Todas aquellas horas de comprometida costura, colocando formas, enhebrando y enhebrando; poniendo el cuerpo desde dentro y desde fuera.

Podemos volver a *Va a salir un peliqueiro*, trayendo el principio al final, donde apreciamos claramente cómo la creación e investigación que rodeó a esta pieza, reflexionaba sobre estas prácticas asimétricas en la proyección continua de la tradición. Cómo sabiamente Hobsbawn define en *La invención de la tradición*, y tan pertinentemente nos enmarca este trabajo: “[...] el uso de antiguos materiales para construir tradiciones inventadas de género nuevo para propósitos nuevos.” (Hobsbawn, 2002, p. 12). También podemos volver a esta cuestión que se presentaba previamente de lo maleable, por lo blando y por lo malo. Algo que se planteó dentro de *lo posible* de un rito, empujándolo sin inocencia fuera del marco epistémico normal. Pero, tras salir de este marco y asomarnos desde fuera, apreciamos que estos juegos de investigación artística que estamos proponiendo son múltiples, extrapolables y en muchos casos, imitables. Tenemos aquí estrategias muy valiosas, y tras todo lo que hemos desarrollado y contado, lo más humilde era, como mínimo compartirlas. Porque hay cosas que quedan dentro, empequeñecidas por un contexto, pero que hablan muy bien y dicen muchas cosas. Hay signos ocultos detrás de los imaginarios que vemos, aunque en nuestro caso, más bien dentro que detrás.

Los imaginarios a veces no llevan forro y llevan costuras sin rematar; llevan hombreras y tirantes y ligas descosidas. Llevan sangre y llevan tiempo. Hay haceres que cuentan cuentos que las formas correctas y visibles de la tradición no llegan a leer tan alto.

Espero que estas páginas pudiesen leerlo aunque fuese en un susurro.



**Fig. 54: *Va a salir un peliqueiro* (2023).** Álvaro Corral Cid  
[Acción realizada el 21 de Febrero del 2023]  
Fotografía de David Gutiérrez.

*Nota:* Prta. del Sol. Madrid.  
Es sangre de mi nariz, que empezó a sangrar por el roce en el interior de la máscara.



**Fig. 55: Máscara de A Xironda.**  
Roberto de la Torre [Fotografía]

*Nota:* Publicado en Instagram el 26 de marzo de 2021. A Xironda, Ourense  
El motivo de la mitra es una máscara de A Xironda cabalgando una cabra.  
El motivo de la mitra de esta máscara, de nuevo, es una máscara montada en cabra

## 8. Conclusiones. Matar a un peliqueiro, la muerte de la tradición

A lo largo de todo este proceso hemos viajado, nos hemos emocionado, hemos encuerpado y hemos hablado; hablado con las cosas y con la historia. Hemos establecido cómo a través de las metodologías propuestas, pueden aparecer nuevos modos de entender y justificar nuestras expresiones culturales contemporáneas. Aún queda mucho camino por delante para justificar si las teorías militares que hemos propuesto son completamente fidedignas, pero lo que sí hemos recorrido es un trayecto donde los haceres han sido capaces de contar su propia historia. Se ha dado comienzo a un largo campo de estudio donde dengues, chalecos, polainas y corozas van a poder ser lentes para leer nuevos relatos. Relatos, en nuestro caso, donde las historias más pequeñas han sido capaces de resonar en los marcos más grandes.

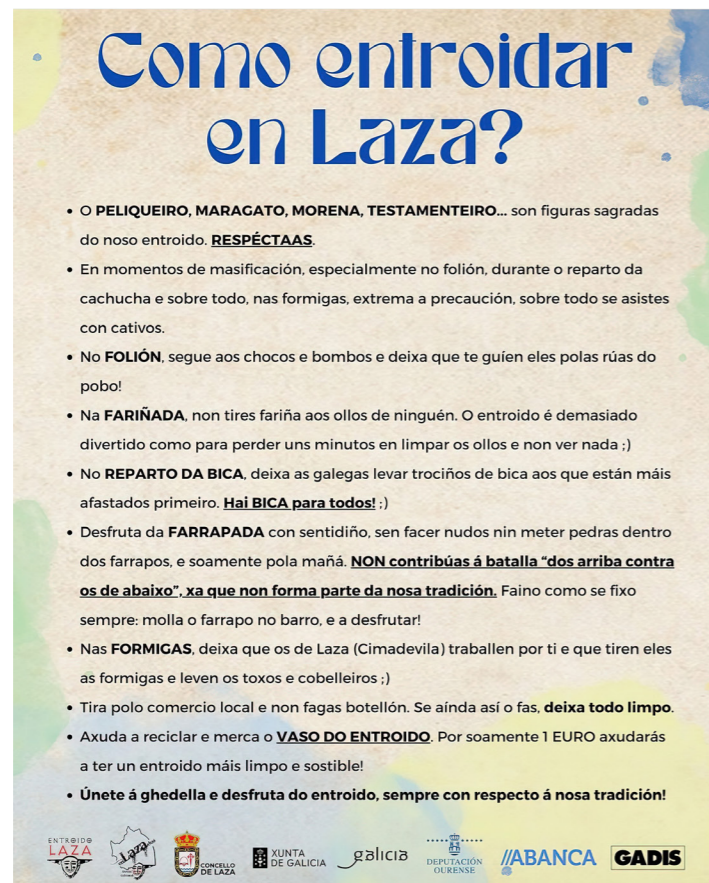
Se ha caminado a lo largo de esta investigación por los límites de los marcos simbólicos que habíamos propuesto, pudiendo continuar trabajando el encuerpamiento de otros trajes folclóricos como metodologías para plantear nuevas hipótesis. A través de tácticas donde el conocimiento es capaz de desgranarse desde del cuerpo, podremos continuar trabajando desde esta *embodied cognition*. Lo más personal e íntimo de coser durante horas y vestirse, ha podido quebrar lo dogmático que puede llegar a tener un rito, abriendo nuestros iniciales procesos epistemológicos y quitándoles, aunque fuese ligeramente, el velo heredado de sus verdades. Objetualmente hemos obtenido un dispositivo<sup>22</sup> material, un aparato de mediación en forma de indumento hacia los imaginarios a los que queríamos apelar. Las hipótesis planteadas han superado con creces las expectativas iniciales que estábamos planteando. En el momento teórico cuando la historia comenzaba a encajar, los símbolos comenzaban a coincidir y el traje empezaba hablar a través de su propio idioma, en lo inesperado del proceso material, se sobrepasaron los límites que en un principio se habían pensado. Cuánta teoría hemos podido encontrar entre charretera y charretera. Qué bonito resulta ahora pensar desde lo que un peliqueiro me enseñó, desde lo que nos ha podido hacer ver.

El profundo análisis realizado sobre los procesos militares que nos han incumbido no sólo ha permitido esclarecer ciertas realidades históricas, sino que ha acercado a antiguos y lejanos fondos bibliográficos y visuales hacia una geografía profundamente conectadas con ellos. Los planteamientos propuestos han sido capaces, finalmente, de re-dibujar las formas, de distorsionar el marco epistémico de los objetos de un indumento regional.

<sup>22</sup> Utilizando dispositivo como lo denomina Foucault, como "unas estrategias de relaciones de fuerzas soportando unos tipos de saber, y soportadas por ellos". (Foucault, 1984, p. 130-131)

← Publicaciones

entroido\_de\_laza



Le gusta a mugaexinzo y 254 personas más entroido\_de\_laza Queremos mostrar uns "TIPS" para vir o Entroido de Laza... más

Ver los 3 comentarios  
15 de febrero • Ver traducción



Fig. 56: *Como entroidar en Laza* (2023). Álvaro Corral Cid.  
[Captura de pantalla de publicación de Instagram]  
Nota: Publicación de Asociación do Entroido de Laza  
Febrero 2023

Con todo, aunque se han abierto numerosas puertas con esta investigación, ha habido un umbral destacable que debemos mencionar. En numerosos momentos a la hora de realizar este estudio surgió la cuestión del por qué. No tanto desde un por qué se habría elegido este objeto de estudio, o por qué sería pertinente reflexionar sobre estos temas. Al fin y al cabo, mis investigaciones siempre han sido algo egoístas en ese sentido. Siempre han surgido de un deseo personal, donde gran parte del proceso de investigación y escritura consiste en buscar herramientas eficaces para convencer a un cierto público (o mismamente a un tribunal), de que sí, por supuesto que era absolutamente necesario reflexionar en numerosas páginas sobre los pueblos, villas y rutas que las tropas de napoleón recorrieron sobre mi Galicia natal. Acaba uno introduciendo a la persona lectora en los más rebuscados y particulares nichos de interés.

Pero esta cuestión del por qué, en este caso específico, provenía de un asunto mucho más peliagudo. Hasta ahora los enfoques que había realizado sobre la construcción de significados, símbolos y patrimonio, habían estado, aunque muy focalizadas, realizadas desde puntos de vista un tanto generalistas. Se hablaba de temáticas muy personales, de un matiz emocional y antropológico muy fuerte, pero nunca se llegaba a clavar nada sobre estos asuntos. Nunca había ningún riesgo, todo había sido muy correcto y nunca antes podría haber ofensa.

Y es así, que a la hora de llevar a cabo todo el proceso de construcción y estudio que rodeó a *Va a salir un peliqueiro*, había aparecido un gran miedo, por si se llegaba a atacar de algún modo al respeto digno que estas tradiciones reciben de sus “dueños”, y “dueñas”. Al fin y al cabo, estaba jugando con unos imaginarios que para estos pueblos y parroquias son condiciones y ritos intrínsecos de su identidad, esenciales para su concepción de su pertenencia geográfica y genealógica. No era el caso de que me presentase como un extraño extranjero que se apropiase sin sentido de estas tradiciones, pero el respeto era algo que siempre estaba, en el fondo, presente. Apreció como bloqueo la pregunta de si realmente merecía la pena cruzar ciertas líneas y, no sólo hurgar, sino también pervertir la tradición, por el mero hecho de estudiarla.

En un ámbito de investigación artística cómo este, donde la devolución y difusión llegan a ser tan importantes en el proceso de generación de conocimiento, ¿llegaba a tener sentido una investigación que no pudiese ser devuelta? Aunque sea claramente desde un punto cuidadoso, existe un explícito rigor sobre cómo estos imaginarios tradicionales deben ser vistos, apreciados, consumidos o distribuidos. Se trazan unas delicadas líneas sobre lo permisible o no a la hora de pensar y reproducir estas realidades.

El Peliqueiro nunca debe de quitarse la careta en la calle, ni tampoco ir en plan paseo, solo corriendo. Tiene todas las puertas abiertas de las casas para que entre a comer la famosa bica, siendo invitados a “xastre” (aguafuerte flojo de hierbas), licor de café y al mismo tiempo descansar (siempre de pie, ya que el Peliqueiro nunca podrá sentarse debido al atuendo que lleva). Sino puede correr lo saca pero nunca estará por la calle andando. Testimonio de Miro Merino. (González, 2020, p. 215)

Esta normalización de cómo se deben representar los códigos de una tradición, trasciende incluso a los modos de consumirla. La palabra en negrita, subrayada y en mayúsculas, “son figuras sagradas [...] **RESPÉCTAAS**”, de esta publicación de la Asociación del Entroido de Laza sobre “Como entroidar”, resonaba en mi mente como un cencerro mientras tenía que realizar las últimas puntadas de mi traje. Existían ciertas líneas que debía cruzar para en-

frentarme a los objetivos que me había planteado. Había ciertos campos que debía recorrer en busca de las preguntas que me estaba haciendo. Y durante este proceso de investigación, apareció una gran preocupación sobre si realmente estaba en una posición como para, aunque fuese en parte, apropiarme de estos códigos y estos signos rituales.

Había un claro enfoque de amor hacia toda esta práctica, y tras las extensas y arduas horas de estudio y costura, no podría haber continuado si la motivación no fuese amor. Largas visitas a la Biblioteca Nacional consultando fondos sobre uniformología militar decimonónica, noches excavando entre memorias de capitanes napoleónicos, repasando cintas y galones y pasamanerías. Pensando a través de Hobsbawn, Squicciaró, Almudena Hernández, Bueno Carrera, de Butler, de Isaac Flores, de Pilar Primo de Rivera, de Jean-de-Dieu Soult y Antonio González y Roque Borrajo y todos y más. En total, tenía un manual de costura y patronaje bastante peculiar. Bien podía ser este estudio otro ejemplo de amor, como la sombra en pintura del soldado corintio, en el mito del origen de la pintura de Plinio el Viejo. Al igual que una mujer corintia recorrió en la pared la sombra proyectada de su amado antes de abandonar su hogar<sup>23</sup>, para poder mantener algo de él a su lado, estaba recorriendo cada cinta y cada fleco, manteniendo conmigo cada anatomía de estos trajes. En parte no podría ser más oportuna esta cuestión de pintar una sombra por amor, pues en un principio, casi título a esta práctica “Cómo hacerle sombra a un peliqueiro”.

Con todo, ¿era justificable llevar cabo una investigación que pervirtiese lo que para un pueblo era una condición intrínseca y sagrada de su identidad, por el hecho de supuestamente generar conocimiento? ¿Qué vigencia llegaba a tener un investigador como yo para matar a la tradición, tan sólo para poder diseccionar su cadáver y analizar sus partes muertas? Hubo muchas peleas mentales a lo largo de este proceso, pero llegó un punto en el que se debía asumir que al cuestionar al patrimonio, algo tendría que morir, o al menos romperse. Cuestionar a la propia tradición como me planteé

23 Las referencias originales a este relato se realizan en el libro XXXV de *Historia Natural* de Plinio el Viejo (Segundo, 1629, p. 632)

**Fig. 57: Fiestas de Santa Marta de Ribarteme en As Neves** (s. f.)  
Turismo Rías Baixas. [Fotografía].



inicialmente, acabó consistiendo en asumir que ciertos códigos debían ser arrancados de la espiral mítica en la que viven, extraerlos de esa temporalidad mágica para poder repensarlos. Y aunque llegase a parecer violento, esta práctica no era del todo letal.

Ahora veo este proceso de estudio de un modo nunca antes planteando; como una procesión. Como la procesión de féretros que hacen en Santa Marta de Ribarteme en As Neves, donde cada romería, los feligreses de esta parroquia de Pontevedra llevan a sus vecinos y familiares como muertos, cada uno en su ataúd, de camino al cementerio en vida. *Traemos-che os que viron a morte*, se dice. Nuestras estrategias, del mismo modo, han sacado a pasear a los imaginarios fuera de sus erosionadas rutas. Quizá mi traje de peliqueiro había sido en negro, inconscientemente, porque iba a ser un traje de luto. Y ahora veo que precisamente este luto epistémico es el lugar desde el que hemos podido trabajar. La destrucción como origen del devenir<sup>24</sup>.

Escribiendo estas últimas frases, tras haber pensado y cosido tanto, me gusta pensar que aunque todas las chaquetas y las máscaras de Entroido desapareciesen, los peliqueiros seguirían existiendo. Ya lo decía Miro Merino en la cita que dejábamos anteriormente, “lo que nunca pasará será el Peliqueiro y el Entroido”. Romper una chaqueta no acababa con nada. Podía supuestamente haber matado cuanto quisiese, pero no podía detener sus futuras reencarnaciones. Un traje era solo un avatar, una personificación de algo que siempre estaría ahí, una personificación de un conocimiento a través del cual podemos entender nuestros modos de ver, de producir y de ser.

Cuando ya no quede ningún traje, me encantaría poder ver qué pintura tendría la máscara de un peliqueiro; cuando ya no pudiese tener cuerpo. Cómo se verían a sí mismos cuando ya no quede ningún objeto.

24 *Destruction as the cause of coming into being* es el título de una publicación de la psicoanalista Sabina Spielrein, realizado originalmente en 1912 en Viena, donde establece las claves sobre la pulsión destructiva y sádica que Freud utilizaría como cimientos para su escrito *Más allá del principio de placer* (1920).



**Fig. 58: Va a salir un peliqueiro (2023).** Álvaro Corral Cid  
[Acción realizada el 21 de Febrero del 2023]. Fotografía de David Gutiérrez.

*Nota:* Plaza España, Gran Vía, Callao, Prta. del Sol. Madrid.  
El motivo de la mitra es un código QR a “ En torno a una arqueología del imaginario folclórico español: Representación y performatividad del traje regional gallego ” (2022). Álvaro Corral Cid (Repositorio E-Prints Complutense). El ornamento es una reproducción de la máscara realizada por Celso Otero Rodríguez (década de 1930s) guardada actualmente en los fondos del Museo del Traje. Madrid.  
(Inventario: MT000210 y MT005761-66)



**Fig. 59: Vista de dos peliqueiros en una calle de Laza (detalle)** (década 1920s)  
Maximino Godás. [Fotografía]. Archivo Histórico Provincial de Ourense.

*Nota:* El motivo de la mitra son dos triángulos rectángulos opuestos. Los bordes están rodeados de ornamentación con motivos vegetales.

## 9. Bibliografía

- Amado Rolán, N. (2011). Os antigos traxes do peliqueiro de Laza. *Auria*, N° 166. [https://www.academia.edu/92435203/Os\\_antigos\\_traxes\\_de\\_peliqueiro\\_de\\_Laza?email\\_work\\_card=view-paper](https://www.academia.edu/92435203/Os_antigos_traxes_de_peliqueiro_de_Laza?email_work_card=view-paper)
- Austin, J. L. (2004). *Cómo hacer cosas con palabras: palabras y acciones*. Paidós. (Trabajo original publicado en 1962)
- Bal, M. (2009). *Conceptos viajeros en las humanidades. Una guía de viaje*. Cendeac. <https://books.google.es/books?printsec=frontcover&id=yWE4-fgOmyMC#v=onepage&q&f=false>
- Balda Arana, A., & Uria Zubizarreta, I. (2017). Carbón y terciopelo. Miradas de Ortiz Echagüe y Balenciaga al traje popular. En *I Coloquio de Investigadores en Textil y Moda*. [https://cdmt.cat/wp-content/uploads/2018/01/publicacions/COLOQUIO%20TEXTIL\\_final\\_bx.pdf](https://cdmt.cat/wp-content/uploads/2018/01/publicacions/COLOQUIO%20TEXTIL_final_bx.pdf)
- Bueno Carrera, J. M. (1984). *Tropas carlistas, 1833-1840*. Málaga: J.M. Bueno.
- Bueno Carrera, J. M. (1989). *Uniformes españoles de la Guerra de Independencia*. Aldaba.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós. [https://www.lauragonzalez.com/TC/El\\_genero\\_en\\_disputa\\_Buttler.pdf](https://www.lauragonzalez.com/TC/El_genero_en_disputa_Buttler.pdf) (Trabajo original publicado en 1990)
- Conde, A. (1984). Os cans de Allariz. En *Las guerras napoleónicas en Galicia, 175 aniversario*. Sociedad Filatélica de La Coruña.
- Condominas, G. (2004). Researching and Safeguarding the Intangible Heritage\*. *Museum International*, 56(1-2), 21-31. <https://doi.org/10.1111/j.1350-0775.2004.00454.x>
- Corral Cid, Á. (2022). *En torno a una arqueología del imaginario folclórico español: Representación y performatividad del traje regional gallego*. Eprints Complutense. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/73111/>
- Davallon, J. (2014). El juego de la patrimonialización. En X. Roigé, J. Frigolé, & C. del Mármol (Eds.), *Construyendo el patrimonio cultural y natural. Parques, museos y patrimonio rural*. Editorial Germania. [https://www.researchgate.net/publication/279804514\\_Construyendo\\_el\\_patrimonio\\_cultural\\_y\\_natural\\_Parques\\_museos\\_y\\_patrimonio\\_rural](https://www.researchgate.net/publication/279804514_Construyendo_el_patrimonio_cultural_y_natural_Parques_museos_y_patrimonio_rural)

- De Nayles, M. (1817). *Mémoires sur la guerre d'Espagne: pendant les années 1808, 1809, 1810 et 1811*. Chez Magimel, Anselin et Pochard. Libraries Pour L'art Militaire, Rue Dauphine, N°9. [https://books.google.es/books?id=mz8zAQAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.es/books?id=mz8zAQAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)
- D'Orphium, É. [@elandorphium] (2022, 4 enero). por @is0ac . Si la magia y el error son de la misma naturaleza, no es de extrañar que la primera nos resulte familiar. Retratos para un libro sobre folclore, mitos y criaturas desviadas. [Fotografía]. Instagram. Recuperado 22 de mayo de 2023, de [https://www.instagram.com/p/CYTnBWVK\\_06/?igshid=MzRIODBiNWFIZA%3D%3D](https://www.instagram.com/p/CYTnBWVK_06/?igshid=MzRIODBiNWFIZA%3D%3D)
- Dubé, P. (2018). The Beauty of the Living1. *Museum International*, 56(1-2), 122-129. <https://doi.org/10.1111/j.1350-0775.2004.00466.x>
- El Correo Gallego. (2018, 4 febrero). Entroido. [www.elcorreogallego.es](http://www.elcorreogallego.es). Recuperado 23 de mayo de 2023, de <https://www.elcorreogallego.es/hemeroteca/entroido-FCCG1098184#:~:text=Aunque%20no%20hay%20plena%20unanidad,de%20preparaci%C3%B3n%20para%20la%20Pascua>.
- Estévez, J. L. (2019, 23 febrero). Entroido, mucho más que una fiesta. GCiencia. <https://www.gciencia.com/destinos-ciencia/entroido-mucho-mas-que-una-fiesta/#:~:text=El%20t%C3%A9mino%20procede%20de%20la,que%20tienen%20el%20mismo%20origen>.
- Estrada Catoira, F. (1916). *Historia de los ejércitos gallegos durante la Guerra de la Independencia*. Tip. de El Eco Franciscano. <https://datos.bne.es/edicion/bimo0000838423.html>
- Flores, I. (2022). *Herencia: [unos años de pandemia, transformismo y disidencia ibérica 2018-2022]* (2ª Edición). Edición del autor.
- Foucault, M. (1984). El juego de Michel Foucault. En Saber y verdad (pp. 127-162). Ediciones de la Piqueta. [https://derecho.aulavirtual.unc.edu.ar/pluginfile.php/55744/mod\\_resource/content/1/4.%20El%20juego%20de%20Michel%20Foucault%20-Saber-y-Verdad.pdf](https://derecho.aulavirtual.unc.edu.ar/pluginfile.php/55744/mod_resource/content/1/4.%20El%20juego%20de%20Michel%20Foucault%20-Saber-y-Verdad.pdf)
- Gómez de Arteche, J. (1883). *Guerra de la Independencia: historia militar de España de 1808 a 1814: Vol. Tomo V*. Madrid: Imprenta y litografía del Depósito de la Guerra. <https://repositorioinstitucional.ceu.es/handle/10637/3660>
- González Lopo, D. L. (2010). El Águila vencida: los franceses en Galicia (1809). Reflexiones críticas acerca de un capítulo de la Guerra de Independencia española. En F. Martins & F. Vaz (Eds.), *O «saque de Évora» no contexto da guerra peninsular. Memória, história e património*. Publicações do CIDEHUS, Edições Colibri. <https://books.openedition.org/cidehus/4130>
- González, Ó. J. (2020). *Mascaradas de la Península Ibérica* (2ª edición). Edición del Autor.
- Gutiérrez, J. (2017). El cuerpo en conflicto: entre la contracultura y la moda. En *I Coloquio de Investigadores en Textil y Moda*. [https://cdmt.cat/wp-content/uploads/2018/01/publicacions/COLOQUIO%20TEXTIL\\_final\\_bx.pdf](https://cdmt.cat/wp-content/uploads/2018/01/publicacions/COLOQUIO%20TEXTIL_final_bx.pdf)
- Hernando, A. (2018). *La fantasía de la individualidad*. TRAFICANTES DE SUEÑOS. <https://traficantes.net/libros/la-fantas%C3%ADa-de-la-individualidad-0>
- Hobsbawm, E. (2002). *La invención de la tradición*. Crítica. <https://arxiu-josepserradell.cat/wp-content/uploads/2022/12/Hobsbawm-La-inven-ci%C3%B3n-de-la-tradici%C3%B3n.pdf> (Trabajo original publicado en 1983)
- Karp, C. (2004). Digital Heritage in Digital Museums. *Museum International*, 56(1-2), 45-51. <https://doi.org/10.1111/j.1350-0775.2004.00457.x>
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (2004). Intangible Heritage as Metacultural Production1. *Museum International*, 56(1-2), 52-65. <https://doi.org/10.1111/j.1350-0775.2004.00458.x>
- Le Noble, P. M. (1821). *Mémoires sur les opérations militaires des français en Galice, en Portugal et dans la vallée du Tage en 1809, sous le commandement du Maréchal soult, duc de Dalmatie: avec un atlas militaire*. A Paris: Chez Barrois l'ainé. <https://bibliotecavirtual.defensa.gob.es/BVMDefensa/en/consulta/registro.do?id=48297>
- López de Gonzalo, L., Miranda, M., Sainz, F., & Urrabieta, V. (1844). *Álbum de las tropas carlistas del norte*. Madrid: Litografía Nueva, Caballero de Gracia 22 y Cedaceros 10. <http://hdl.handle.net/20.500.11938/67596>
- *Misión, visión y valores*. (s. f.). Patrimonio Nacional. <https://www.patrimonionacional.es/patrimonio-abierto/mision-vision-y-valores>
- Munjeri, D. (2004). Tangible and Intangible Heritage: from difference to convergence. *Museum International*, 56(1-2), 12-20. <https://doi.org/10.1111/j.1350-0775.2004.00453.x>
- Museo del Ejército, & García, S. (2012). *A la cabeza del ejército: prendas de cabeza del ejército de tierra en el museo (1700-2012)*. Ministerio de Defensa, Secretaría General Técnica.
- Nettleford, R. (2018). Migration, Transmission and Maintenance of the Intangible Heritage. *Museum International*, 56(1-2), 78-83.
- Ortiz, C. (2012). Folclore, tipismo y política. Los trajes regionales de la Sección Femenina de Falange. *Gazeta de Antropología*. <https://doi.org/10.30827/digibug.22987>

## 10. Índice de imágenes

- Osuna Rey, J. M. (2006). *Los franceses en Galicia: Historia militar de la Guerra de Independencia en Galicia (1809) (Galicia Historica)*. Fund. Pedro Barrie Maza.
- Prats, L. (2004). *Antropología y patrimonio* (2.a ed.). Editorial Ariel S.A. Barcelona. <https://www.scribd.com/document/383127964/Llorenc-Prats-Antropologia-y-Patrimonio> (Trabajo original publicado en 1997)
- Prats, L. (2005). Concepto y gestión del patrimonio local. En *Cuadernos de Antropología Social: Vol. núm. 21* (pp. 17-35). Universidad de Buenos Aires. <https://www.redalyc.org/pdf/1809/180913910002.pdf>
- Ramos, F. (1984). La «francesada» en los museos de Galicia. En *Las guerras napoleónicas en Galicia, 175 aniversario*. Sociedad Filatélica de La Coruña.
- Segundo, C. P. (1629). Historia natural de Cayo Plinio Segundo: Vol. Tomo segundo. Por Juan González. [https://books.google.com.ar/books?id=GeeSJwRF2lcC&pg=PT2&source=gbs\\_selected\\_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.ar/books?id=GeeSJwRF2lcC&pg=PT2&source=gbs_selected_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false)
- Sociedad Filatélica de La Coruña. (1984). *Las guerras napoleónicas en Galicia, 175 aniversario*. Sociedad Filatélica de La Coruña, Banco Pastor y Ayuntamiento de La Coruña.
- Squicciarino, N. (1998). *El vestido habla; consideraciones psico-sociológicas sobre la indumentaria* (3a Edición). Cátedra. <https://historia1pensamiento2.files.wordpress.com/2020/03/el-vestido-habla-nicola-squicciarino-.pdf>
- Vaquero, F. (2012). Organización: Regimientos, batallones y compañías. Enlaces web. *Galicia 1809. Guía uniformológica sobre el ejército francés en Galicia*. Recuperado 9 de mayo de 2023, de <https://galicia1809.wordpress.com/2012/02/22/organizacion-regimientos-batallones-y-companias/>
- Zugasti, I. (2023, 13 mayo). *Odio San Isidro*. cxt.es | Contexto y Acción. Recuperado 16 de mayo de 2023, de <https://cxt.es/es/20230501/Firmas/42947/san-isidro-chotis-tradicion-irene-zugasti.htm>

- **Fig. 0:** *Mi hermana Lucía y yo*. (2001). Álvaro Corral Cid. [Fotografía]. Imagen Propia.
- **Fig. 1:** *Lunares* (2004). Pilar Albarracín. [Acción] Fotografía © Pilar Albarracín. <https://inquiremag.com/pilar-albarracin/>
- **Fig. 2:** *Va a salir un peliqueiro* (2023). Álvaro Corral Cid. [Acción en espacio público realizada el 21 de Febrero del 2023]. Fotografía de David Gutiérrez
- **Fig. 3:** *Va a salir un peliqueiro* (2023). Álvaro Corral Cid. [Acción en espacio público realizada el 21 de Febrero del 2023]. Fotografía de David Gutiérrez
- **Fig. 4:** *Peliqueiro de Campobecerros*. Carlos González Ximénez. [Fotografía] <https://www.instagram.com/p/CasaKdyqdik/>
- **Fig. 5:** *Mázcara de A Xironda*. Concello de Cualedro. [Fotografía] <https://www.diariodotamega.es/articulo/cualedro/entroido-2023/20230202100115036191.html>
- **Fig. 6:** *Zarramanculleiro de Cualedro*. Roberto de la Torre. [Fotografía] <https://www.instagram.com/p/CNVfRxSMQdJ/>
- **Fig. 7:** *Cigarrón de Verín*. @ssanches en Istock. [Fotografía]. <https://www.istockphoto.com/es/foto/carnival-en-verin-espaa%3%B1a-gm968995876-264147126?phrase=peliqueiro&searchscope=image%2Cfilm>
- **Fig. 8:** *Felo de Maceda*. Roberto de la Torre. [Fotografía]. <https://www.instagram.com/p/CZ2MUzps-gA/?hl=es>
- **Fig. 9:** *Peliqueiro de Laza*. Carlos González Ximénez. [Fotografía]. <https://www.instagram.com/p/CZ95BBUkh11/>
- **Fig. 10:** *Va a salir un peliqueiro* (2023). Álvaro Corral Cid. [Cartel publicitario] Imagen Propia
- **Fig. 11:** *Segundo Regimiento de carabineros* (detalle) (1812). Carle Vernet. [Litografía a color]. *La Grande Armée de 1812*. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Grande\\_Arm%C3%A9e\\_-\\_2nd\\_Regiment\\_of\\_Carabiniers.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Grande_Arm%C3%A9e_-_2nd_Regiment_of_Carabiniers.jpg)
- **Fig. 12:** *Lanceros de caballería ligera en traje de sociedad* (detalle) (1812). Carle Vernet. [Litografía a color]. *La Grande Armée de 1812*. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Grande\\_Arm%C3%A9e\\_-\\_Light\\_Horse\\_Lancers\\_in\\_Society\\_Dress.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Grande_Arm%C3%A9e_-_Light_Horse_Lancers_in_Society_Dress.jpg)
- **Fig. 13:** El peliqueiro, Laza (1975). Cristina García Roderero. [Fotografía]. Serie: España Oculta. <http://juanadeaizpuru.es/en/artist/cristina-garcia-roderero-2/>
- **Fig. 14:** *Lanceros ligeros de caballería en traje de calle* (1812). Carle Vernet. [Litografía a color]. *La Grande Armée de 1812*. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Grande\\_Arm%C3%A9e\\_-\\_Light\\_Horse\\_Lancers\\_in\\_City\\_Dress.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Grande_Arm%C3%A9e_-_Light_Horse_Lancers_in_City_Dress.jpg)
- **Fig. 15:** *Datos sobre el paso de las tropas francesas por Galicia desde A Guarda hasta Chaves* (2023). Álvaro Corral Cid. [Mapa de datos]. Imagen Propia.
- **Fig. 16:** *Página 103* (1821). Pierre Madeleine Le Noble. [Copia digital]. *Mémoires sur les opérations militaires des français en Galice, en Portugal et dans la vallée du Tage en 1809, sous le commandement du Maréchal soult, duc de Dalmatie : avec un atlas militaire*. A Paris : Chez Barrois. Copia digital. España : Ministerio de Cultura. Biblioteca Virtual de Defensa. <https://bibliotecavirtual.defensa.gob.es/BVMDefensa/en/consulta/registro.do?id=48297>
- **Fig. 17:** *Guerrillero gallego en las avanzadas, haciendo la descubierta* (1908). Vicente Díaz González. [Reproducción en dibujo]. Archivo Galiciana. <http://arquivo.galiciana.gal/arpad-web/gl/consulta/registro.do?id=463242>
- **Fig. 18,19,20:** Montaje de imágenes (2023). Álvaro Corral Cid. Imagen Propia. Nota: Contiene:
  - **Fig. 18:** *Gracias pero son trajes rituales no disfraces* (2022). Álvaro Corral Cid [Captura de pantalla de publicación de Instagram] <https://www.instagram.com/p/CZ2MUzps-gA/?hl=es>
  - **Fig. 19:** *Jean-de-Dieu Soult. Duque de Dalmancia. Mariscal de Francia* (1805). Louis-Henri de Rudder. 1805. [Óleo sobre lienzo]. [https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Nicolas\\_Jean\\_de\\_Dieu\\_Soult.jpg](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Nicolas_Jean_de_Dieu_Soult.jpg)
  - **Fig. 20:** Jersey cerúleo (2006). Álvaro Corral Cid. [Fotograma de Anne Hathaway como Andrea Sachs en El diablo viste de Prada (2006)]. Imagen propia

- **Fig. 21:** *Tropas gallegas. La Alarma gallega* (1989). J. M. Bueno Carrera. [Reproducción de dibujo]. *Uniformes españoles de la Guerra de Independencia* (1989)
- **Fig. 22:** *Guerrillero Gallego de la Independencia* (1912). Vicente Díaz González. [Óleo sobre lienzo]. Museo de Bellas Artes da Coruña. <https://museobelasartescoruna.xunta.gal/es/coleccion/obras/guerrillero-gallego-de-la-independencia>
- **Fig. 23:** *Generales del Camp de Boulogne* (1804). Gerard van der Puyl. [Óleo sobre lienzo]. <https://www.meisterdrucke.es/impresion-art%C3%ADstica/Gerard-van-der-Puyl/85499/Generales-del-Camp-de-Boulogne.html>
- **Fig. 24:** *Peliqueiro de Laza* (1981). Caja de Ahorros Ourense. [Calendario publicitario]. Archivo Histórico Provincial de Ourense. <https://www.facebook.com/arq.prov.ourense/photos/pb.100064832559702.-2207520000./825842814271365/?type=3>
- **Fig. 25:** *Jóvenes de Nacedo con trajes alquilados de Arcucelos* (detalle) (1936). Foto Godás.Verín. [Fotografía]. [https://www.academia.edu/92435203/Os\\_antigos\\_traxes\\_de\\_peliqueiro\\_de\\_Laza?email\\_work\\_card=view-paper](https://www.academia.edu/92435203/Os_antigos_traxes_de_peliqueiro_de_Laza?email_work_card=view-paper)
- **Fig. 26:** *Generales del Camp de Boulogne* (1804). Gerard van der Puyl. [Óleo sobre lienzo]. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Van\\_der\\_Puyl\\_officiers\\_du\\_camp\\_de\\_Boulogne.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Van_der_Puyl_officiers_du_camp_de_Boulogne.jpg)
- **Fig. 27:** *117-Tambour- Maitre et sapeur en 1813* (detalle) (1912). E. L. Bucquoy. [Reproducción de dibujo] *Les uniformes du Premiere Empire* (nº33). <http://miniaturasmilitaresalfonscanovas.blogspot.com/2015/08/uniformes-33-del-primer-imperio.html>
- **Fig. 28:** *61-Trompette de la Compagnie d'Elite en 1812*. (detalle) (1912). P. Benigni. [Reproducción de dibujo]. E. L. Bucquoy. *Les uniformes du Premiere Empire* (nº51). <http://miniaturasmilitaresalfonscanovas.blogspot.com/2015/11/uniformes-del-primer-imperio-n-51.html>
- **Fig. 29:** *119 - Cornet de voltigeurs en 1813*. (detalle) (1912). H. Boisselier. [Reproducción de dibujo]. E. L. Bucquoy. *Les uniformes du Premiere Empire* (nº33).
- **Fig. 30:** *Músicos de infantería ligera* (detalle) (1812). Carle Vernet. [Litografía a color]. *La Grande Armée de 1812*. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Grande\\_Arm%C3%A9e\\_-\\_Light\\_Infantry\\_-\\_Musicians.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Grande_Arm%C3%A9e_-_Light_Infantry_-_Musicians.jpg)
- **Fig. 31:** *Cigarrón de Verín*. @lcagio en Istock. [Fotografía]. <https://www.istockphoto.com/es/foto/cigarron-i-gm451561777-29586714?phrase=cigarron+verin&searchscope=image%2Cfilm>
- **Fig. 32:** *Tambores de infantería ligera* (detalle) (1812). Carle Vernet. [Litografía a color]. *La Grande Armée de 1812*. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Grande\\_Arm%C3%A9e\\_-\\_Light\\_Infantry\\_Drummers.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Grande_Arm%C3%A9e_-_Light_Infantry_Drummers.jpg)
- **Fig. 33:** *118- Tambour et Fife de fusiliers en 1813* (detalle) (1912). E. L. Bucquoy. [Reproducción de dibujo]. *Les uniformes du Premiere Empire* (nº33). <http://miniaturasmilitaresalfonscanovas.blogspot.com/2015/08/uniformes-33-del-primer-imperio.html>
- **Fig. 34:** *32 - Trompette en grande tenue 1812-1814* (detalle) (1912). H. Boisselier. [Reproducción de dibujo]. E. L. Bucquoy. *Les uniformes du Premiere Empire* (nº48). <http://miniaturasmilitaresalfonscanovas.blogspot.com/2015/10/uniformes-del-primer-imperio-n-48.html>
- **Fig. 35:** *200-Tambour de grenadiers et cornet de voltigeurs*. 1812 (detalle) (1912). H. Boisselier. [Reproducción de dibujo]. E. L. Bucquoy. *Les uniformes du Premiere Empire* (nº33). <http://miniaturasmilitaresalfonscanovas.blogspot.com/2015/08/uniformes-33-del-primer-imperio.html>
- **Fig. 36:** *Labrador de la provincia de Betanzos* (1777). Juan de la Cruz Cano y Olmedilla. [Aguafuerte iluminado]. *Coleccion de trajes de España, tanto antiguos como modernos, que comprehende todos los de sus dominios dividida en dos volumenes con ocho quadernos de a doze estampas cada uno : dispuesta y gravada, por D. Juan de la Cruz Cano y Holmedilla geografo pensionado de S. M. è individuo de las reales academias de S. Fernando, y sociedad Bascongada de los amigos del país*. Gallica. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10507329f/f149.item>
- **Fig. 37:** *Vista de dos peliqueiros en una calle de Laza* (década de 1920s). Maximinio Godás. [Fotografía]. Museo do Pobo Galego. <https://arquivomuseodopobo.oaistore.es/opac/ficha.php?informativo=00008910PI&codopac=OPEXT&idpag=1651958523&presen-ta=normaimg>
- **Fig. 38:** *Vista de dos peliqueiros en una calle de Laza* (década de 1920s). Maximinio Godás. [Fotografía]. Archivo Histórico Provincial de Ourense. <https://www.facebook.com/arq.prov.ourense/photos/a.193987857456867/583096271879355>
- **Fig. 39:** *Muñeca de indumentaria tradicional*. (1965-1977). Sección Femenina, Obra de artesanía Ayuda al Hogar. [Muñeca de trapo]. Museo del Traje. CIPE. Nº Inventario: CE095553. *Nota:* Orense
- **Fig. 40:** *Muñecas de indumentaria tradicional*. (1965-1977). Sección Femenina, Artesanía Comunitaria. [Muñecas de trapo]. Museo del Traje. CIPE. Nº Inventario: CE095605-CE095606. *Nota:* Pareja Badajoz.
- **Fig. 41:** *Muñecas de indumentaria tradicional*. (1965-1977). Sección Femenina. [Muñecas de trapo]. Museo del Traje. CIPE. Nº Inventario: CE095581-CE095582. *Nota:* Pareja Barcelona
- **Fig. 42:** *Muñeca de indumentaria tradicional*. (1965-1977). Sección Femenina, Artesanía Comunitaria. [Muñecas de trapo]. Museo del Traje. CIPE. Nº Inventario: CE09556. *Nota:* Vizcaya Vasca
- **Fig. 43:** *Muñecas de indumentaria tradicional*. (1965-1977). Sección Femenina, Artesanía Española. [Muñecas de trapo]. Museo del Traje. CIPE. Nº Inventario: CE095545-CE095546. *Nota:* Badajoz
- **Fig. 44:** *Muñeca de indumentaria tradicional*. (1965-1977). Sección Femenina, Obra de Artesanía Ayuda al hogar. [Muñeca de trapo]. Museo del Traje. CIPE. Nº Inventario: CE095554. *Nota:* Asturias
- **Fig. 45:** *Muñeca de indumentaria tradicional*. (1965-1977). Sección Femenina, Obra de Artesanía Ayuda al hogar. [Muñeca de trapo]. Museo del Traje. CIPE. Nº Inventario: CE095550. *Nota:* Coruña Galicia
- **Fig. 46:** *Muñecas de indumentaria tradicional*. (1965-1977). Sección Femenina, Artesanía Comunitaria. [Muñecas de trapo]. Museo del Traje. CIPE. Nº Inventario: CE095595-CE095596. *Nota:* Toledo Pareja
- **Fig. 47:** *Galería de las Colecciones Reales* (2023). Patrimonio Nacional. [Fotografía].
- **Fig. 48:** *Caretas de los peliqueiros de Laza*. (Década de 1960) [Fotografía]. AHPOU. [https://www.facebook.com/photo/?fbid=572993781525488&set=pb.100064446139525.-2207520000.&locale=es\\_ES](https://www.facebook.com/photo/?fbid=572993781525488&set=pb.100064446139525.-2207520000.&locale=es_ES)
- **Fig. 49:** *Élan d'Orphium - Jarramplas* (2022). Isaac Flores. [Fotografía]. *Herencia: Unos años de pandemia, transformismo y disidencia*
- **Fig. 50:** *1610*. (2015). Ruth Marten. [Aguafuertes decimonónicos intervenidos con tinta y acuarela]. <https://www.ruthmarten.com/fountains-alligators>
- **Fig. 51:** *787* (2015). Ruth Marten. [Aguafuertes decimonónicos intervenidos con tinta y acuarela]. <https://www.ruthmarten.com/fountains-alligators>
- **Fig. 52:** *1546* (2015). Ruth Marten. [Aguafuertes decimonónicos intervenidos con tinta y acuarela]. <https://www.ruthmarten.com/fountains-alligators>
- **Fig. 53:** *821* (2015). Ruth Marten. [Aguafuertes decimonónicos intervenidos con tinta y acuarela]. <https://www.ruthmarten.com/fountains-alligators>
- **Fig. 54:** *Va a salir un peliqueiro* (2023). Álvaro Corral Cid. [Acción en espacio público realizada el 21 de Febrero del 2023]. Fotografía de David Gutiérrez
- **Fig. 55:** Mázcara de A Xironda. Roberto de la Torre [Fotografía]
- **Fig. 56:** *Como entroidar en Laza* (2023). Álvaro Corral Cid. [Captura de pantalla de publicación de Instagram]. Imagen Propia. <https://www.instagram.com/p/CosM21Org02/>
- **Fig. 57:** *Fiestas de Santa Marta de Ribarteme en As Neves* (s. f.), Turismo Rías Baixas. [Fotografía]. <https://metropolitano.gal/que-hacer/el-parroco-de-ribarteme-prohibe-la-procesion-de-ataudes-y-pone-fin-a-la-curiosa-tradicion/>
- **Fig. 58:** *Va a salir un peliqueiro* (2023). Álvaro Corral Cid. [Acción en espacio público realizada el 21 de Febrero del 2023]. Fotografía de David Gutiérrez
- **Fig. 59:** *Vista de dos peliqueiros en una calle de Laza* (década de 1920s). Maximinio Godás. [Fotografía]. Archivo Histórico Provincial de Ourense. <https://www.facebook.com/arq.prov.ourense/photos/a.193987857456867/583096271879355>