

Sección de Geografía e Historia de la Facultad de Humanidades

Departamento de Historia

DE LA INDUMENTARIA POPULAR A LA CREACIÓN DE LA MODA EN RUMANÍA

Trabajo realizado por Catrinel Ioana Ion Cojocarui

Dirigido por Carlos Javier Castro Brunetto

4º Curso-Grado Historia del Arte

2023/2024

Índice

1. Introducción	3
1.1. Contextualización del tema	3
1.2. Objetivos del trabajo	4
1.3. Metodología	5
2. Historia de la indumentaria popular rumana: origen e influencias históricas y geográficas	6
3. Indumentaria popular tradicional.....	10
3.1. Elementos y simbolismo de la indumentaria tradicional	13
3.1.1. Bordados y patrones: significados y técnicas	13
3.1.2. Accesorios y complementos	16
3.2. Diferencias regionales	20
3.3. Diferencias funcionales y sociales	24
4. La transición de la moda en Rumanía entre los siglos XVIII y XIX	26
5. La evolución de la moda en Rumanía durante el siglo XX	35
6. La moda rumana contemporánea	40
6.1. Elementos tradicionales reinterpretados	40
6.2. Diseñadores	41
6.3. Marcas que fusionan tradición y modernidad	46
7. La percepción y recepción de la moda rumana	50
8. Problemáticas de apropiación	53
9. Conclusiones.....	56
Fuentes y referencias	58

1. Introducción

1.1. Contextualización del tema

La indumentaria tradicional de Rumanía, con raíces que se remontan a tiempos antiguos, representa mucho más que una expresión artística; es todo un símbolo de la historia y de las tradiciones del pueblo rumano. Esta vestimenta perpetúa los inestimables valores arquetípicos de las antiguas civilizaciones del espacio carpatodanubiano-póntico y los enriquece mediante una constante capacidad de asimilación y elaboración creativa de elementos provenientes de otras áreas culturales. Como resultado, los rumanos han creado una de las síntesis culturales más armoniosas y vigorosas del continente europeo.

Las prendas tradicionales rumanas se distinguen por sus característicos bordados y colores, portadores de significado y orgullo. Reflejan la vida cotidiana, las creencias y los rituales de las comunidades locales. Cada elemento del traje tradicional cuenta una historia sobre la región y las personas que lo portan. Podemos decir que actúa como un emblema de reconocimiento, una constante identitaria fundamental, puesto que no solo identifica al portador como miembro de una comunidad cultural específica, sino que también define su pertenencia espiritual y cultural. Junto con el idioma, las costumbres y las tradiciones, el traje tradicional es un emblema cultural que conecta a las personas a través de generaciones.

“En la representación de las coordenadas fundamentales del carácter nacional, el traje desempeña un papel sumamente importante, sintetizando toda la dimensión existencial y espiritual de la etnia que lo creó” (Bâtcă 2006, 5)¹. Por tanto, el traje tradicional es una manifestación tangible de la identidad cultural rumana, que encapsula tanto el patrimonio histórico como la expresión contemporánea de las comunidades.

¹ Todos los textos traducidos del rumano en la presente bibliografía son de traducción propia.

La moda, como forma de expresión cultural, ha evolucionado significativamente en Rumanía, particularmente en el contexto de los cambios políticos, sociales y económicos a través de los siglos. La transición de un régimen comunista a un sistema económico de mercado que tiene en cuenta la oferta y la demanda, junto con la influencia de la globalización, ha supuesto un impacto en la industria de la moda del país. Sin embargo, a pesar de estos cambios, muchos diseñadores/as contemporáneos han buscado inspiración en la herencia de la indumentaria popular rumana, dando lugar a una fusión nunca antes vista entre tradición y modernidad.

Este trabajo se propone explorar cómo la moda rumana contemporánea ha integrado y reinterpretado los elementos de la indumentaria popular, a través de la historia del traje tradicional y la evolución que este junto a la moda han tenido en el territorio rumano, destacando la relevancia de la tradición.

1.2. Objetivos del trabajo

El principal objetivo de este trabajo es analizar la influencia de la indumentaria popular rumana en la moda contemporánea del país. Para alcanzar este objetivo, se plantean los siguientes puntos:

- Describir y analizar la indumentaria tradicional rumana, destacando sus características, técnicas de elaboración y simbolismos.
- Examinar la evolución de la moda en Rumanía durante diferentes siglos, con un enfoque en los cambios políticos y sociales que han influido en este proceso.
- Identificar y estudiar a diseñadores/as rumanos contemporáneos que incorporan elementos de la indumentaria tradicional en sus colecciones.

1.3. Metodología

Para llevar a cabo este trabajo se empleará una metodología basada en:

- Revisión bibliográfica y documental: se analizarán libros, artículos académicos, tesis, así como revistas especializadas y otras fuentes relevantes que aborden la indumentaria popular y su desarrollo.
- Estudio de diseñadores/as y marcas rumanas: se investigarán diseñadores/as y marcas activas en el mercado actual que destacan por el uso de elementos tradicionales en sus colecciones mediante el análisis de sus trabajos y diversos datos que engloben este planteamiento publicados en sus páginas webs con el fin de obtener una perspectiva directa sobre sus inspiraciones y procesos creativos.
- Análisis de acontecimientos históricos y actuales, hitos culturales y problemáticas: se abordarán algunos acontecimientos y problemáticas en torno a la moda, así como desfiles de moda importantes, como la *Bucarest Fashion Week*, para identificar la presencia de elementos tradicionales en la moda contemporánea.

Este enfoque metodológico permitirá una comprensión detallada de cómo la indumentaria popular ha influido y sigue influyendo en la moda en Rumanía, proporcionando una visión completa de la combinación entre tradición y modernidad. Asimismo, este trabajo busca no solo documentar y analizar la evolución de la moda en Rumanía, sino también resaltar la importancia de preservar y reinterpretar las tradiciones.

2. Historia de la indumentaria popular rumana: origen e influencias históricas y geográficas

La indumentaria popular rumana ha evolucionando a través de los siglos bajo la influencia de diversas culturas y civilizaciones que han pasado por la región, incluyendo los eslavos, los romanos, los austrohúngaros y los otomanos.

Numerosos estudiosos consideran que su origen se remonta a los antiguos antepasados del territorio rumano, Dacia. Estos están de acuerdo en que se hallan evidencias de una vestimenta similar al traje nacional actual en la Columna de Trajano en Roma, mandada a construir por el emperador tras la conquista de dicho territorio (105-106 d.C.). A pesar de ello, Alexandru Tzigara-Samurcaș, alega que son representaciones fantasiosas e idealizadas, que no pueden servir como documento fiel de lo que era el traje popular (Tzigara-Samurcaș 1987, 392-393). Aun así, a lo largo de su obra *Dacia: Landscape, Colonization and Romanization*, Ioana Oltean detalla cómo la romanización tuvo un impacto profundo en la cultura material de los dacios. La conquista romana no solo implicó una dominación militar, sino también una transformación cultural. Los romanos introdujeron nuevas técnicas de tejido y materiales que se integraron en la vestimenta local, dando lugar a una síntesis entre las tradiciones indígenas y las influencias romanas; no fue simplemente una imposición unilateral, sino un proceso de intercambio y adaptación mutua. De esta época provienen representaciones femeninas en estelas funerarias, altares, medallones y estatuas, destacadas por la precisión en los rasgos y detalles del vestuario (Bâtcă 2006, 7).

Historiadores y arqueólogos han reconocido similitudes entre la indumentaria popular actual con incisiones grabadas en figuras de barro neolíticas y objetos de la Edad de Bronce descubiertas en excavaciones arqueológicas, como los ídolos de la necrópolis de Cârna en Oltenia (fig. 1). De igual manera, se han descubierto varias figuras de Venus a lo largo del territorio rumano. Ejemplo de ello es la Venus de Craiova, la prueba más antigua que se ha conocido hasta el momento, o la Venus de Drăgușeni, perteneciente a la cultura cucuteni, la cual representa la silueta de una mujer cubierta con símbolos

geométricos típicos del Neolítico. En estas muestras se puede observar “el prototipo del vestuario femenino actual, demostrando así no solo el origen antiguo de este atuendo, sino también su existencia ininterrumpida [...]” (Tzigara-Samurcaş 1987, 392).



(Fig. 1) Estatuillas encontradas en la necrópolis de Cârna en la década de los 50 del siglo pasado. Observamos mujeres vistiendo camisas y *catrințe* con cinturones decorados con motivos ornamentales. Estas pertenecían a la cultura de ciertas tribus danubianas con elementos indoeuropeos antes de la separación de los tracios y los ilirios.

En objetos de metal de los siglos IV y V d.C., como la pátera del tesoro de Pietroasa, también se observan figuras humanas con peinados similares a los de las mujeres dacias representadas en el Monumento de Adamclisi (fig. 2). Este monumento, situado en la región de Dobrogea y construido en el año 109 d.C., celebra la victoria de los romanos sobre los dacios en la batalla de Adamclisi. Al igual que la Columna de Trajano, evidencia detalles de la vestimenta militar y civil, por lo que comúnmente es tomado como testimonio.



(Fig. 2) Monumento de Adamclisi. Cuenta con 49 bajorrelieves que muestran la campaña romana. Los dacios representados en él visten *opinci*, *ițari* arrugados (pantalones ajustados, largos y recogidos) y abrigos gruesos de piel de oveja. Las mujeres llevan camisas y *fotă*.

Asimismo, en la Península Balcánica hay pueblos cuyo vestuario muestra semejanzas con el traje rumano, a veces compartiendo incluso los mismos nombres, aunque difieren en detalles, colores y tamaños. Encontramos paralelismos con los serbios, los búlgaros y los macedonios, puesto que todos estos pueblos vivieron juntos en una época cercana, dentro de la misma unidad cultural tracia. Resulta especialmente curiosa la afinidad que muestra con el vestuario de los escandinavos, explicada por su conexión histórica como godos, antiguos vecinos de los tracios. Así, la cultura popular tracia y la gótica coincidieron cuando los godos llegaron hasta el Dniéster (Enășescu-Cantemir 1938, 6). Se ha encontrado un colgante de bronce que data del siglo VI o VII durante las invasiones eslavas y muestra a un hombre con los brazos doblados vestido con una túnica larga con una abertura en la parte frontal, acompañada de un cinturón y botas altas con puntas estrechas.

Tancred Bănățeanu comenta que se puede hablar de un traje popular rumano solamente después de la formación del pueblo rumano, “en los siglos IX-X, teniendo como núcleo a la población autóctona geto-dacia, continuadora de las formas culturales iliro-tracias, a las que se añadió el aporte sustancial de los elementos latinos y eslavos” (Bănățeanu 1997, 9-10).

Se encuentran abundantes vestigios documentales y representaciones gráficas que reflejan este traje. Desde las ilustraciones de campesinos rumanos vestidos con trajes populares en la batalla de Posada (1330), halladas en el *Cronicon Pictum Vindobonense* de 1358, hasta las imágenes de mujeres ataviadas con trajes tradicionales en los frescos bizantinos ortodoxos de las iglesias San Jorge de Streisângeorgiu (1409) y San Nicolás de Ribița (1417). Posteriormente, se encuentran referencias sobre el traje popular rumano en obras referenciadas continuamente por investigadores del tema como las de Antonius Wrancius Sibenicensis Dalmata (*De situ Transilvaniae, Moldaviae et Transalpinae*, del siglo XVI), Georgio A. Reicherstorf (*Moldaviae quae olim Daciae pars*, 1541), Johannes Troester (*Das alt und neue Teutsche Dacia*, 1666), Laurentio Toppeltino (*Origines et occasus transylvanorum*, 1662), Dimitrie Cantemir (*Descriptio Moldaviae*, 1716), entre otros autores, cuyas menciones se vuelven más frecuentes en los siglos XVIII y XIX.

3. Indumentaria popular tradicional

Tal y como nos ilustra Aurelia Doaga en el libro *Ii și cămăși românești* publicado en el año 1981, la indumentaria popular rumana se caracteriza por dos atributos esenciales: la unidad y la continuidad. La continuidad hace referencia a la evolución y preservación de la vestimenta desde sus orígenes hasta la actualidad. Por otro lado, la unidad destaca la existencia de ciertos patrones y elementos estilísticos comunes en todo el territorio rumano. Maria Bâtcă destaca que el uso de las mismas materias primas en todo el ámbito étnico rumano, junto con los antiguos sistemas de corte basados en el principio del corte en hojas rectas, y los procedimientos decorativos tradicionales más arcaicos de bordado, además del empleo de un fondo común de motivos ornamentales, ha garantizado la unidad morfológica y decorativa del traje popular rumano (Bâtcă 2006, 19).

El traje femenino tradicional rumano incluye principalmente la camisa o *ie*, siendo esta la pieza base indispensable. A la camisa se le une una falda blanca llamada *poala*, que puede variar en longitud desde la rodilla hasta el tobillo. Además sobre la falda se encuentra la *fotă*, *catrință* u *opreg*, que puede consistir en una pieza delantera, dos piezas para el frente y la espalda, o una falda envolvente completa, acompañada de *vilnice* (enaguas). Por su parte, el traje masculino se compone de camisa, *ițari* (pantalones) y *căciulă* (gorro).

Ambos trajes incluyen prendas exteriores largas y voluminosas llamadas *cojoace*, pero también *suman*, chalecos llamados *vestă* o el *pieptar* para los momentos del año con más frío. El *pieptar* puede estar amarrado en la parte delantera o por el contrario no tener ningún tipo de amarre, a modo de poncho. La principal diferencia entre el *suman* y el *cojoc* radica en los materiales y el propósito específico de cada uno de estos abrigos: el *suman* está hecho de lana y es más sencillo, usado preferentemente en la temporada de otoño, mientras que el *cojoc*, hecho de piel de oveja, es más ornamentado y especializado para un aislamiento térmico superior, usado más en invierno. Otra pieza a destacar es la capucha, hecha con una rectangular tela de lino doblada a lo largo y cosida por una sola parte, cubriendo así la cabeza, parte de los hombros y la espalda.



(Fig. 3) Grupo de hombres y mujeres fotografiados llevando el *cojoc*.



(Fig. 4) Grupo de hombres fotografiados llevando el *suman*.

El calzado típico son las *opince*, una especie de sandalias de cuero atadas alrededor del tobillo y la pierna con cuerdas. Con el tiempo también se comenzaron a utilizar botas conocidas como *ciubote*.



(Fig. 5) El hombre lleva puesto un *pieptar* sin cierre poncho.



(Fig. 6) Hombre llevando una capucha tradicional con flecos.



(Fig. 7) Si nos fijamos en los pies del hombre podemos observar el calzado típico, las *opince*.

A pesar del conjunto de prendas que forma la unidad del traje, la pieza más representativa era y seguirá siendo siempre la camisa. Mientras que "camisa" es un término genérico para esta prenda de vestir, la denominación "ie" se aplica únicamente a la camisa femenina. Para ambos sexos, un rasgo fundamental de las camisas es la largura de las mangas, y es que siempre serán de manga larga o de tres cuartos; no existe ningún tipo de camisa de manga corta en todo el repertorio del territorio.

Las camisas masculinas se caracterizan por su confección en *foi drepte*, es decir, piezas de tela cortadas en forma rectangular que no suelen tener más de 50 cm de ancho. Estas camisas presentan una única curva en el cuello, que se corta en círculo en la parte central de la camisa, conocida como *stan* o *trupul*. Para asegurar un ajuste cómodo que permita el movimiento del cuerpo, se insertan piezas adicionales de tela llamadas *clinii*. Un detalle significativo en la confección de estas camisas es la inclusión de pequeños cuadrados de tela bajo las axilas, denominados *păvi* o *broască*, que también ayudan a un movimiento más libre de los brazos (Mihalache 2016, 4-6).

Las camisas femeninas presentan una variedad de estilos, incluyendo la *cămașa încrețită* o *cămașa cu brezărău*, conocidas por su estructura plisada en el cuello. A menudo tienen el cuello redondeado similar al de las camisas masculinas, o presentan formas cuadradas o triangulares en la parte posterior del cuello. Muchos de estos tipos de camisas se atan en ocasiones con unas cuerdas en la parte del escote.

Las camisas para mujeres y hombres difieren en su decoración; las camisas masculinas tienden a tener un diseño más sobrio, con menos decoración que las femeninas. En ambos casos, las camisas pueden presentar una serie de motivos inspirados en la naturaleza, geométricos y con líneas simples, que con frecuencia incluyen símbolos cristianos como la cruz. La ornamentación dependerá siempre del ensamblaje de la camisa, pero las camisas de las mujeres, en particular, pueden tener decoraciones en los puños, el pecho y la espalda, mientras que las camisas de los hombres suelen ser más simples, con decoraciones principalmente en el cuello y los puños. Este tipo de disposición se suele llamar popularmente disposición *în război* (Mihalache 2016, 8).

Un aspecto crucial en la confección de esta vestimenta es la elección de la materia prima; fibras vegetales como cáñamo, lino y algodón, y fibras animales como lana, seda y gasa son predominantes en la elaboración de estas piezas.

El color predominante es el blanco; es el fondo sobre el que se aplica una paleta de colores principalmente cálida y de bajo contraste. Los colores básicos utilizados en la decoración de las piezas de vestir fueron el rojo y el negro, complementados con hilos

de oro y plata. Con el tiempo, la paleta cromática se ha enriquecido con otros colores, empleando matices de diferentes valores del mismo color para resaltar los motivos ornamentales; lo que resultó en unas composiciones muy laboriosas, pero armoniosas. Así podemos añadir a la lista el marrón oscuro, azul, ciertos tonos de verde y también morado o violeta.

Antes de la aparición de los colorantes industriales, se empleaban tintes vegetales obtenidos de plantas locales como las hojas de aliso, nogal, manzana o malvavisco, mezclados con jugo de col, sal y *borscht* (salvado de cereales fermentados), para lograr los colores deseados (Doaga 1981, 8).

3.1. Elementos y simbolismo de la indumentaria tradicional

La indumentaria tradicional rumana no es solo una expresión de estética, sino que también está cargada de simbolismo y significado cultural. En el libro *Romanian peasant art* se explica que el arte popular rumano tiende a recurrir a un estilo abstracto en el diseño y decoración, tanto para los trajes como para las casas, muebles, alfombras, vajillas e incluso para los típicos huevos de Pascua. Entre sus páginas se expone que “la artesanía popular rumana trasciende la mera imitación de la naturaleza; refleja profundos sentimientos internos, una intensa vida espiritual y una tradición milenaria” (*Romanian peasant art* 1994, s.p.). Está claro que la artesanía, el arte visual popular, y el folclore campesino vivieron juntos durante mucho tiempo, surgidos de una fuente común.

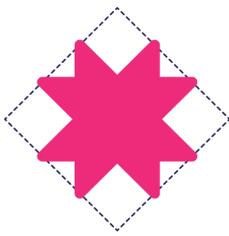
3.1.1. Bordados y patrones: significados y técnicas

Los bordados en la indumentaria tradicional rumana son uno de sus aspectos más distintivos y todos los elementos de la vestimenta, excluyendo los pantalones de los hombres y la *poala*, los llevan. Utilizando técnicas ancestrales como la costura urdida en hilo, la costura urdida en pliegues o la costura al revés, los bordados se realizan principalmente a mano.

Los puntos básicos son el punto de cruz, el punto antes de la aguja y el pespunte. Además, también existen una serie de puntos específicos de las áreas etnográficas. Así, se puede hablar del punto "*brăduții de Argeș*", el punto "*scărită pe dos*" de Oltenia, el "*butucul*" de Buzău, el "*brînașul*" de Transilvania, las "*nemțoanele*" de Banat (Doaga 1981, 40), entre otros.

En palabras de Ioana Corduneanu, la cual en el 2012 lanzó su proyecto *Semne Cusute*² con el fin de promover la historia de la blusa rumana y preservar y educar sobre el oficio, los patrones no son meramente decorativos, sino que también conllevan significados específicos y por ello ha tratado de explicarlos:

La estrella (fig. 8) es un símbolo que hace referencia a la estrella Polaris o del Norte utilizada por los navegantes para orientarse en sus travesías, representando así la guía y la esperanza. El ojo (fig. 9) se creía que tenía el poder de captar y desviar las malas intenciones de los espíritus malignos, actuando como un amuleto protector contra influencias negativas.



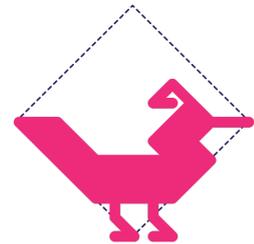
(Fig. 8)



(Fig. 9)



(Fig. 10)



(Fig. 11)

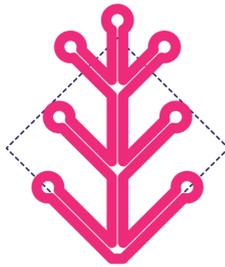
El sol (fig. 10) es vital en la simbología, especialmente en épocas pasadas cuando no existía electricidad. Representa la fuente de vida y energía, fundamental para todas las actividades diurnas y agrícolas. Similarmente, el pájaro (fig. 11) simboliza la libertad y el espíritu libre, pero también es visto como el mensajero que trae y lleva las almas entre este mundo y el más allá, conectando lo terrenal con lo espiritual.

² <https://semnecusute.com/> Consultado el 30 de mayo de 2024.

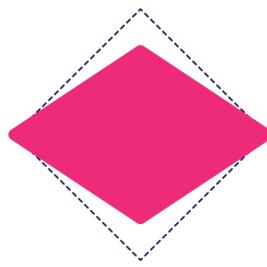
Los cuernos (fig. 12) son un símbolo de batalla o competición justa, reflejando la fuerza, el valor y la perseverancia. El trigo (fig. 13) representa la plenitud y la abundancia, siendo un ingrediente esencial para el pan, símbolo de sustento y prosperidad. La tierra (fig. 14) es evocada como la madre tierra, la fuente de vida y fertilidad vital para la agricultura y la supervivencia de las comunidades rurales.



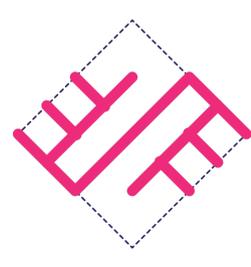
(Fig. 12)



(Fig. 13)



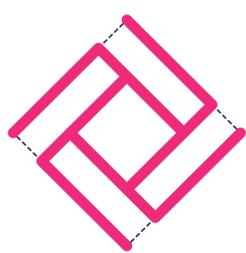
(Fig. 14)



(Fig. 15)

El concepto de la disputa (fig. 15) ilustra la idea de balance, mostrando cómo los polos opuestos pueden atraerse y funcionar en conjunto dentro de la naturaleza, representando la armonía de las fuerzas contrarias. El *spinner* (fig. 16) hace referencia a la rotación del agua y las corrientes de viento, así como a las cuatro estaciones, que en Rumanía están muy bien diferenciadas, simbolizando el ciclo continuo de la vida y la naturaleza.

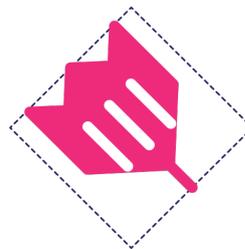
El símbolo de la grapa (fig. 17), representa el infinito, una doble espiral que se relaciona con el cordón umbilical y la regeneración, marcando la conexión con los antepasados y la continuidad de la vida. El brote (fig. 18) es un recordatorio de la efervescencia de la juventud y la belleza genuina, simbolizando el renacimiento y el potencial de crecimiento.



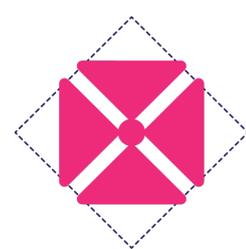
(Fig. 16)



(Fig. 17)



(Fig. 18)

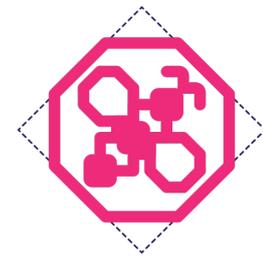


(Fig. 19)

El *immortelle* (fig. 19), es una flor con cuatro pétalos que simboliza la inmortalidad y es frecuentemente utilizada en camisas para bodas y funerales, destacando la importancia de estos momentos cruciales en la vida. El camino errante, también conocida como la flor de la vida (fig. 20) representa el viaje del alma que nace y muere repetidamente, simbolizando el ciclo eterno de la vida y la reencarnación. Finalmente, la abeja (fig. 21) simboliza el trabajo organizado y la diligencia, siendo también un emblema de Rumanía que representa la comunidad y la cooperación en la búsqueda del bien común.



(Fig. 20)



(Fig. 21)

Como podemos observar, aunque no son todos los que existen, se tratan de símbolos primordiales de la humanidad, expresados a través de la rigurosidad de las formas geométricas; nos hablan del sol y las estrellas, de la tierra y el agua, de las etapas de la existencia humana y del universo espiritual de un pueblo en permanente diálogo con su entorno y la divinidad. La simbología de los ornamentos en el traje popular revela las ocupaciones de los habitantes, las aves y los animales, las plantas y las flores, así como las creencias de cada generación. De manera similar, como se mencionó anteriormente, abundan símbolos religiosos como las cruces, que reflejan la importancia histórica y actual de la religión en la cultura rumana, un país con una fuerte tradición religiosa.

3.1.2. Accesorios y complementos

Además de las prendas principales, la indumentaria tradicional rumana se complementa con una variedad de accesorios, como cinturones, sombreros, pañuelos y joyas, que transmiten información sobre la edad y el estatus social del portador, más allá de ser añadidos estéticos.



(Fig. 22) Mapa ilustrativo de los motivos predominantes en las principales regiones de Rumanía de las *ii* y camisas tradicionales rumanas realizado por Amalia Șerban.

El cinturón, conocido como *brâu*, no solo tiene una función práctica, manteniendo las prendas en su lugar, sino que también es un símbolo de la fuerza y la resistencia en un sentido de comunidad a través de la unión. En el caso de las mujeres también sirve para enmarcar la silueta y remarcar la cintura. Puede ir acompañado del *chimir* (fig. 23), una pieza de cuero decorada mediante diversas técnicas, incluyendo estampado, bordado con hilos de colores o metálicos, abalorios y aplicaciones. Destaca especialmente la *brajara*, una faja que se superpone al cinturón y que está compuesto unas por tablas de metal o hebillas (fig. 24).



(Fig. 23) Cinturón con *chimir*.



(Fig. 24)

Los sombreros o gorros son elementos pertenecen exclusivamente al porte de los hombres y varían en estilo y ornamentación, dependiendo de la región y del estatus social del portador. El gorro, generalmente confeccionado con piel de cordero o lana, se caracteriza por su forma cilíndrica, pero puede ser alto y puntiagudo o bajo y redondeado.

En las Montañas Apușeni, los jóvenes y novios lucían sombreros de fieltro adornados con hilo de oro, mientras que en Năsăud, los sombreros de los estaban decorados con perlas de colores y grandes plumas de pavo real (fig. 26). Los jóvenes que iban a ser reclutados para el servicio militar en la región de Avrig llevaban una gran pluma de pavo real como distintivo (Batca 2006, 59).



(Fig. 25) Gorro típico, *căciula*. En este caso es la variante alta y puntiaguda.



(Fig. 26)



(Fig. 27)

Los pañuelos, en cambio, se relacionan con el traje femenino y se conocen como *maramă* o *năframă*. En las bodas, el tocado de la novia es el accesorio más destacado. Las variaciones son significativas entre regiones; algunas novias llevan velos blancos largos y decorados, mientras que otras prefieren coronas de flores. Este accesorio simboliza la pureza y la transición de la novia a su nuevo estado civil (Batca 2006, 60-61). Las mujeres solteras generalmente llevan coronas de flores en colores vivos, mientras que las casadas usan pañuelos de colores más sobrios, muchas veces adornados con bordados y perlas.

Uno de los accesorios femeninos más extendidos es el *lățițar*, una cinta estrecha hecha de una tela fina de pequeñas cuentas de colores, con ornamentos geométricos policromados. Estas cintas de cuentas se suelen llevar alrededor del cuello. Sin embargo, algunas más anchas y largas, también se usan a modo de cordones o cintas en los sombreros de los jóvenes solteros.



(Fig. 28) *Marame*.



(Fig. 29) Diferentes accesorios realizados con cuentas pertenecientes a la colección del Museo Etnográfico de Transilvania de Cluj-Napoca.

Las joyas, también juegan un papel importante. Los collares, los broches y los pendientes suelen ser usados sobre todo por mujeres y, en menor medida, por hombres. Estas piezas pueden estar hechas de materiales simples o preciosos, dependiendo del nivel económico y la ocasión.

Se usan cuentas de vidrio para collares y brazaletes, monedas para collares y cinturones, y metales como plata o bronce, para broches, pendientes y otros adornos. Todos estos accesorios suelen tener un gran colorido y siguen, al igual que los bordados, patrones con formas geométricas bastante complejas.

Las Montañas Apuseni es una zona conocida por sus tradiciones mineras de oro desde tiempos romanos y posiblemente incluso antes. Desarrolló una importante producción artística de joyería popular realizada con metales.

3.2. Diferencias regionales

Rumanía ha estado dividida a lo largo del tiempo en numerosas zonas folclóricas basadas en regiones, valles de ríos importantes, condados o subregiones de un condado. Las principales zonas folclóricas de Rumanía son: Moldavia³, Bucovina, Muntenia, Oltenia, Banat, Crişana, Transilvania, Maramureş y Dobrogea.

Cada región, e incluso cada comunidad dentro de una región, aporta su propia interpretación única sobre la vestimenta, haciendo que la tarea de catalogar todas las características distintivas de cada una sea compleja, pero a continuación trataremos de centrarnos en algunas regiones destacando algunas de las diferencias más notables.

En Bucovina la *catrinţă* era una pieza rectangular de lana oscura, generalmente negra con bordes decorados en colores como rojo o dorado, y a veces con bordados o lentejuelas. Para fijarla, se usaba un cinturón que rodeaba la cintura varias veces. El pañuelo para el cabello era normalmente rojo o negro con flecos.

Transilvania ha sido históricamente un crisol de culturas, incluyendo influencias húngaras y sajonas. La camisa con *ciupag* (un tipo de pliegue decorativo) es común en esta parte, con variaciones terminológicas y estilísticas. En el norte de Meseş, se llama *porlog*, mientras que en otras áreas se denomina *chiept tras* o *chiept pe creţele*. En las camisas con *ciupag*, los principales campos ornamentales incluyen el cuello, el *ciupag* y las mangas. Las mujeres de Transilvania usan normalmente faldas plisadas largas acompañadas de delantales bordados. Los hombres del norte de Transilvania usan pantalones muy anchos y cortos, a veces hasta una palma por debajo de la rodilla. Los

³ No confundir con el país con el que hace frontera, Moldavia. Dentro del trabajo se hace referencia a la región que forma parte de Rumanía.

hombres frecuentemente llevan sombreros altos de fieltro negro, mientras que las mujeres usan pañuelos coloridos.



(Fig. 30)



(Fig. 31)

Dentro de la región de Transilvania, ha de hacerse especial mención al traje *maghiar*, que mantiene su propia identidad dentro de la diversidad cultural de la región. Este traje pertenece a la población húngara establecida en el distrito de Cluj; tanto la ciudad de Cluj como la de Huedin fueron los focos en los que se desarrolló. Se puede distinguir entre el traje de la zona de Călata, la zona del País Siculo y la zona de Trăscău.

El libro *Port și culoare*, contiene una colección de imágenes del Museo Etnográfico de Transilvania comprendidas entre 1931 y 1933. En él se comenta que en el traje de los *Pădurenilor Hunedoarei* predomina la camisa larga con bordados rojos en forma de tabla rectangular vertical a lo largo de las mangas con acabado en volante, con *oprege* negras de las que cuelga una especie de eslabones con llaves (fig. 30). Además, destaca el uso de unos calcetines altos de estofa (fig. 31). El pañuelo por su parte, se coloca bastante atrás de la cabeza y se ata con un nudo muy ligero dejándolo caer (Tötszegi Tekla 2018, 8-23).



(Fig. 32) Ejemplo del traje femenino de Maramureș del siglo XIX. Se puede apreciar la *foță* característica y las mangas con encaje bordadas.



(Fig. 33) Ejemplo del traje masculino de Maramureș del siglo XIX. Se puede apreciar la bolsa y el abrigo *lecric*.

Maramureș, aunque a menudo se incluye en el contexto más amplio de Transilvania, es una región con características culturales y etnográficas propias. Es conocida por sus camisas de amplias mangas ricamente bordadas, especialmente en los puños y alrededor del cuello. Estas camisas, conocidas como *cămașă cu altiță*, a menudo presentan motivos florales y geométricos en colores brillantes como rojo y azul (fig. 32). Asimismo, uno de los elementos específicos de esta zona son las *zadii*, telas de lana decoradas con franjas negras alternadas con rojas o naranjas. Se usan sobre las faldas, una al frente y otra en la espalda. Los colores identificaban la procedencia: en Valea Marei, negro alterna con verde o amarillo claro; en Valea Vișeuului, con naranja; y en Valea Izei, con rojo y negro.

El traje femenino incluye también una camisa con escote rectangular y mangas tres cuartos, un pañuelo floreado, un chaleco y un abrigo llamado *lecric*.

El traje masculino consiste en una camisa blanca corta de mangas anchas, pantalones hasta la pantorrilla en verano y de lana en invierno, además del abrigo *lecric*, y una capa de lana. Como accesorios, llevan una bolsa colorida (fig. 33) y un sombrero que suele ser alto y decorado con plumas o cintas.

El traje de Crișana se diferencia en que las faldas tienen pliegues fijos y no lleva la *catrință* en la parte trasera en el traje femenino. En hombres, la camisa es corta y se usa sin cinturón, y los pantalones son anchos.

En Moldavia los bordados son menos densos comparados con otras regiones, aunque son igualmente detallados. La proximidad a Ucrania y Rusia ha dejado huella en los motivos; tienden a ser de colores más suaves y naturales como azul, verde y marrón. Los pantalones en esta región son muy largos y plisados, ajustados a la pierna.

Los cinturones anchos de cuero decorados con patrones geométricos son una característica destacada del traje popular de Oltenia. La camisa femenina es generalmente monocromática, con pequeños acentos de color en el cuello y en las uniones de las piezas de tela. Los detalles estéticos se amplifican con *cheițele* (pequeños pliegues) y los adornos en el cuello y las mangas. Las *catrințe* se destacan por la disposición lineal de sus motivos ornamentales, ya sea en registros horizontales o verticales. En Oltenia, también se le puede llamar *vilnic* a la falda de lana plisada, con dos variantes ornamentales: una con fondo rojo y discretas rayas geométricas o verticales coloridas, y otra negra, azul oscuro o rojo oscuro con rico bordado en hilos oscuros en la parte inferior. En Gorj y Mehedinți, ambos estilos coexisten en los delantales delanteros y traseros.

Las camisas varían notablemente en longitud según la región etnográfica. Las más cortas se encuentran en el noroeste de Rumanía, en áreas como Maramureș y Țara Oașului, mientras que las más largas, que llegan hasta los tobillos, son típicas del sur del país. Entre estos extremos, las camisas de longitud media, que se extienden hasta justo por encima de las rodillas, son comunes en la indumentaria masculina (Mihalache 2016, 4-5).

El uso y la forma de llevar las camisas también varía según la región. En muchas zonas de Transilvania y Moldavia es común llevar la camisa por fuera, sobre los pantalones, una práctica que se considera la original del traje popular rumano.

Cada región tiene de la misma manera su propio estilo único de peinados y adornos para la cabeza. En Maramureș, un tocado distintivo es la *zăbale* o *zgărdane*, un tipo de corona o diadema adornada con cuentas y a menudo con flores naturales o artificiales. Este tocado es especialmente usado durante festividades y ceremonias. En Bucovina, las mujeres suelen llevar pañuelos en la cabeza decorados con bordados y monedas. Estos pañuelos, conocidos como *broboade*, son a menudo de colores vivos y se atan de manera específica, a veces dejando caer un extremo sobre el hombro.

3.3. Diferencias funcionales y sociales

La vestimenta tradicional se caracteriza por su durabilidad y funcionalidad, adaptada a las necesidades del trabajo. Para trabajar cuenta con piezas más sencillas con menos ornamentación y suelen ser de corte más amplio que el ropaje para fiestas. Se encuentran así piezas de atuendo específicas para ciertos oficios; para el trabajo agrícola, es característico el uso de un cinturón ancho. En cambio, para los pastores, una pieza importante es el abrigo largo normalmente llevado sobre los hombros. Presenta piel en el exterior para permitir que el agua escurra y es una prenda útil para los pastores puesto que por sus dimensiones y materiales es algo sobre lo que se puede dormir.

Para ciertas ocasiones, las más importantes siendo las bodas y los funerales, también hay elementos característicos de atuendo. Para las bodas, el traje suele ser más ornamentado de lo normal, a menudo hecho especialmente para este propósito. En algunas regiones, es un hábito común el que la propia novia borde la camisa de su futuro marido. Un rasgo de la zona de Transilvania es que tanto el novio como la novia llevan prendas de lana en la boda; sea verano o invierno ellos portan camisas de lana gruesa. Pero el elemento más destacable de la ceremonia es el tocado de la novia, en formas muy variadas de región en región como hemos podido comprobar en el apartado anterior. Para los funerales, por regla general, se debe vestir al difunto con ropa de boda.

Los niños tienden a vestirse de manera similar a los adultos, optando por prendas más clásicas y tradicionales, al igual que los ancianos. En contraste, los adolescentes suelen agregar elementos más modernos y coloridos a sus atuendos, mientras que las personas maduras, especialmente después del matrimonio, tienden a simplificar los aderezos y optar por colores más oscuros, llegando incluso al negro monocromático (fig. 34). Para las mujeres, las diferencias en el vestuario a lo largo de las distintas etapas de la vida se reflejan principalmente en la manera y los accesorios con los que se cubre la cabeza, siendo más notable la distinción entre una mujer casada y una soltera.

De igual manera, y como es lógico, en la montaña donde el clima siempre suele ser más frío, las prendas son más largas y ajustadas, casi envueltas alrededor del cuerpo, en cambio, en la llanura las prendas son más anchas, separadas del cuerpo y más cortas.



(Fig. 34) Fotografía de la colección Galloway del Museo Etnográfico de Transilvania. Grupo de personas llevando un traje de Hunedoara.

4. La transición de la moda en Rumanía entre los siglos XVIII y XIX

Desde 1716 Valaquia (en rumano también llamada *Țara Românească*, es decir, País Rumano), fue un estado vasallo del Imperio Otomano regido por *fanariotas*⁴. Estos fueron nombrados *gospodaros*⁵ de los Principados Danubianos, que incluían a Moldavia, actuando en deber a los sultanes otomanos y por consecuencia de la Sublime Puerta⁶. Con ello, la vestimenta constantinopolitana y el modo de vida en el siglo XVIII se imponen a la corte y a los órganos administrativos (Ene 2020, 265).



(Fig. 35) Dos princesas valacas y un hombre valaco, 1714.

A raíz de la guerra ruso-turca (1768-1774) y el consecuente Tratado de Küçük Kaynarca, Rusia obtuvo acceso al mar Negro. Posteriormente, entre 1806-1812 y 1828-1834, Valaquia también estuvo bajo ocupación rusa, estableciéndose un gobierno favorable a los intereses de San Petersburgo. Por ello, “la alta sociedad valaca adoptó el estilo de vida y entretenimiento occidental” (Dinu 2023, 13), con el cual ya habían tenido cierto contacto durante el breve gobierno militar austríaco entre 1789 y 1791.

⁴ Miembros de élite de una clase griega de Fanar que ocupaban altos cargos administrativos como intérpretes y diplomáticos además de gobernantes de los Principados.

⁵ Señores o amos, gobernantes de Valaquia y Moldavia.

⁶ Término que se utiliza para hacer referencia al gobierno central del Imperio Otomano, que alude a la entrada del palacio del Gran Visir en Constantinopla.

Asimismo, se establecieron en el país los consulados de Austria (1783), Francia (1798), Gran Bretaña (1803) y Prusia (1817), y comenzaron a impartirse clases de lenguas extranjeras, predominando el francés, el italiano y el alemán. Este fenómeno continuó creciendo, y muchos jóvenes de familias acomodadas se trasladaban a Francia para completar sus estudios, formando en París la Sociedad de Estudiantes Rumanos. De igual manera, el estudio del griego, con un tipo de currículo bizantino medieval, fue progresivamente reemplazado gracias al creciente espíritu ilustrado europeo, introduciéndose nuevas asignaturas en el programa escolar (Dinu 2023, 21-23).

En 1821, Ion Heliade Rădulescu fundó en Braşov la primera Sociedad Literaria, que se reabrió años más tarde en Bucarest; esta sociedad no solo traducía y editaba libros en Rumanía, sino que también publicaba gacetas y dio pie a la creación del primer teatro nacional. Heliade también editó el primer periódico exclusivamente en rumano, llamado *Curierul Românesc*.

La occidentalización se aceleró aún más a partir de ese año con la Guerra de Independencia de Grecia. Dado que la guerra comenzó en los territorios de los Principados, los otomanos decidieron sustituir a los fanariotas⁷ por hospodares⁸ (Dinu, 2023, 15). Además, la Convención de Akkerman (1826) y el Tratado de Adrianópolis (1829) permitieron el libre comercio por el Danubio y el mar Negro. Esto trajo una nueva ola de griegos, principalmente de las Islas Jónicas, que contribuyeron al proceso. Un hito importante durante estos años fue además la implementación del *Regulament Organic*, la primera constitución en la historia del País Rumano, que estableció el parlamentarismo.

El sur de Valaquia se convirtió así en uno de los principales motores comerciales del país. Brăila fue declarada puerto franco en 1833, “transformándose rápidamente en una próspera ciudad cosmopolita con una vibrante vida económica y cultural” (Dinu 2023, 17). Con ello, el país logró tener finalmente una flota propia, lo que ayudó al aumento

⁷ Puesto que los fanariotas eran familias griegas adineradas que habían conseguido llegar a puestos por la fortuna acumulada.

⁸ Personas de la comunidad rural, normalmente campesinos, que poseen propiedades y tierras. Ellos mismos gestionan sus propiedades agrícolas. También pueden llamarse *domnitori*, es decir, gobernantes.

del comercio exterior con las grandes potencias de la época, promoviendo la diversidad e introduciendo nuevas telas y tejidos.

Los cambios, como hemos podido observar, se dieron en diversos terrenos. A parte de lo anteriormente mencionado, la sociedad valaca también abandonó la cocina otomana, construyó villas en lugar de casas señoriales, desechó los muebles y accesorios balcánicos, adquiriendo exclusivamente piezas de Europa occidental; pero lo que más nos interesa, es que fue dejando de lado gradualmente los trajes orientales. En resumen, “volvieron completamente sus miradas de Fanar hacia París, de donde provendrían durante casi otro siglo todos los modelos seguidos por los rumanos” (Dinu 2023, 26).

Centrándonos exclusivamente en la vestimenta, podríamos hacer una distinción entre la femenina, que se inspiró en Francia, y la masculina, que prefirió adoptar el lenguaje londinense, “con la imposición de la sobriedad cromática y formal del tipo de dandy inglés” (Ionescu 2004, 141). Implementar este tipo de atuendo iba más allá de gustos, y es que desde el punto de vista económico usar ropa de colores oscuros, hecha con materiales resistentes, la cual no tenía que ser limpiada y reparada cada poco tiempo, suponía un gran ahorro.

El hombre en sus actividades diarias no tenía el tiempo suficiente para preocuparse por un aspecto lujoso, mientras que la mujer, que pasaba la mayor parte del día dentro del hogar, podía dedicarle más atención a la *toilette*. Las mujeres tenían el rol de representar a su familia, ser la imagen del estatus socioeconómico de esta dentro de los actos sociales. En un artículo titulado *Moda în timpul revoluțiilor române, revoluția în modă*, Maria-Camelia Ene nos habla de ciertos cambios y adaptaciones que llevaron a “revoluciones” en la indumentaria femenina.

Por aquel entonces, las damas solían leer revistas como *Le Follet* que llegaban desde la capital francesa a Bucarest y entre 1830 y 1840 el vestido favorito de las damas era aquel que llevaba crinolina, con una falda sobredimensionada sostenida por muchas enaguas superpuestas y apretadas para mantener su forma. Estas eran pesadas y dificultaban tanto el caminar como el ajustarse a los espacios; así que no sólo

revolucionó la moda, sino que también transformó el aspecto de los interiores de las casas y su mobiliario.

Para reducir el número de enaguas y el peso que debían llevar, hacia 1840 comenzaron a utilizarse tejidos más rígidos de algodón o lino, entrelazados con crin de caballo. Así, se redujeron a cuatro enaguas: una de tejido de crin, muy rígida y con una circunferencia de 3-4 metros; otra reforzada en la parte superior con ballenas y acolchada en la parte inferior; una tercera con volantes aprestados; y la cuarta de muselina, sobre la cual se colocaba la falda (Ene 2020, 268-269). Hacia 1850, fueron reemplazadas por una enagua con forma hemisférica gracias a unos aros metálicos. Más adelante, esta estructura fue sustituida por una de 9 aros de acero ligero, sobre los cuales se colocaba directamente la falda; conocida como *colivie*⁹ debido a su forma. En Rumanía, también se le llamó *malacov* o *malacof*, en referencia a la fortaleza del sistema defensivo de Sebastopol, que fue conquistada por las tropas francesas durante la Guerra de Crimea (Ciubotaru 2010, 6).

Entre 1850 y 1870, la moda fue dictada por la Corte Francesa del Segundo Imperio; Napoleón III y Eugenia de Montijo destacaban por su gusto lujoso tan exorbitante, convirtiéndose en verdaderos prototipos de la moda. A partir de 1865, los vestidos para paseos, vacaciones o baños comenzaron a acortarse, sin llegar a los tobillos, facilitando así el caminar. El escote en punta o triangular fue reemplazado por el escote cuadrado y la cintura comenzó a ser marcada por cinturones de tafetán, con extremos largos que se anudaban en la espalda.

Después de 1870, con la desaparición de la crinolina, el vestido con *tournure* será el utilizando hasta la última década del siglo. Con el paso del tiempo los vestidos formarán pliegues más naturales, las mangas abullonadas aumentarán su volumen y la cintura se marcará con un corsé más largo y elástico, influenciado por la moda inglesa.

⁹ Jaula.

Hay que recordar que el vestuario variaba según el momento del día o la actividad a realizar. A pesar de la existencia del *Código de vestimenta civil*¹⁰, que actuaba como una “guía de modas”, muchas mujeres seguían sus propias reglas; deseaban mostrar su riqueza con colores llamativos y joyas brillantes. Hay quienes relacionan este deseo de ostentación con “la época fanariota, cuando el estatus del portador se reflejaba en su vestimenta resplandeciente” (Ene 2020, 270-271).

Bucarest recibió el sobrenombre de "Pequeño París" debido a la diversidad estilística que presentaba durante los periodos de transición, la preferencia por la moda, el estilo y la elegancia tanto en la sociedad oriental como en la europea.



(Fig. 36) Pintura de Amadeo Preziosi de la iglesia Bărăția, 1868. Refleja el contraste mencionado tanto en la diversidad que existía en Bucarest como por la diferencia entre la población perteneciente a las clases más bajas con las clases altas de la sociedad. Ello se remarca con la figura femenina del vestido negro y sombrilla verde en la parte inferior izquierda.

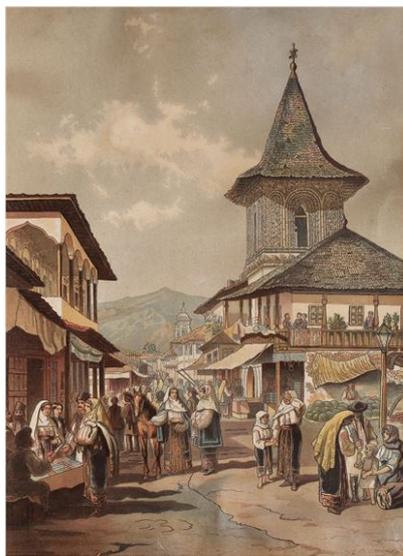
Con relación a lo comentado cuando analizábamos diferentes vestigios documentales y representaciones gráficas que reflejan el traje popular en el punto 2, los diarios de viajes de muchos viajeros extranjeros del siglo XIX, entre ellos pintores, fueron de gran

¹⁰ Una serie de normas y regulaciones para la vestimenta adecuada a espacios públicos o civiles.

relevancia puesto que dejaron testimonios de cómo y qué llevaban los rumanos en aquellas fechas. Es de mencionar el trabajo de Carol Popp de Szathmary, ya que a través de sus fotografías y pinturas (fig. 37 y fig. 38) realizó “una verdadera enciclopedia del traje de todas las zonas etnográficas del país” (Ene 2011, 52). Durante este período, se comienza a notar que el traje popular rumano gradualmente fue influenciado por la moda de la corte y de la nobleza, donde algunos elementos occidentales se mezclaban con la tradición oriental de las prendas usadas por las élites hasta finales del siglo XVIII. Tanto los retratos votivos encontrados en las iglesias, como los retratos de caballete, proporcionan evidencia visual de la indumentaria y los accesorios utilizados por la élite rumana que siguen esta corriente (fig. 39). Estos retratos muestran el lujo y la sofisticación de las vestimentas de los boyeros, enriquecidas con detalles como cadenas y anillos de oro, perlas y turbantes, reflejando influencias bizantinas en el gusto y el estilo de la época.



(Fig. 37) *Ciobănaș*, 1880.



(Fig. 38) *Târg la Câmpulung*, 1870.



(Fig. 39) Retrato de Gheorghe Coțofeanu por Constantin Lecca.

Se merece una especial atención la vestimenta de la corte; las damas de la alta sociedad sentían una gran atracción por el traje campesino. “Al adoptar el traje popular, se pretendía, en realidad, una afirmación de la nacionalidad y una cercanía, aunque fuera formal, con los más humildes” (Ene 2011, 52). Ello representaba un esfuerzo por

redescubrir las raíces y volver a las fuentes de manera romántica, inspirado por literatos rumanos como Vasile Alecsandri, Costache Negruzzi o Alexandru Odobescu. Esta reconexión con las raíces se basaba en los valores morales del pueblo, considerado puro en su entorno rural y no contaminado por los vicios de la sociedad urbana.



(Fig. 40) Retrato de Marițica Bibescu por Carol Popp de Szathmary.

Un buen ejemplo es Marițica Bibescu¹¹ que solía lucir trajes de campesina y se esmeraba en ser retratada vestida así por artistas como Constantin Lecca y el ya nombrado, Carol Popp de Szathmary. Se hallan multitud de retratos pictóricos y fotográficos de mujeres hilando o llenando jarras de agua en fuentes (fig. 40). No obstante, el atuendo que portaban era una reinterpretación del traje popular adaptado a la vestimenta aristocrática, con abundancia de hilos de oro y plata, y accesorios que las mujeres pueblerinas jamás podrían permitirse.

El príncipe Carol I, además de usarlos, solía regalar a sus familiares y a la nobleza europea trajes tradicionales; incluyendo un intento de enviar uno al hijo pequeño de Napoleón III (Ionescu 2004, 161), demostrando con ello el interés de la realeza rumana

¹¹ Destacada figura de la aristocracia valaca que se casó con Gheorghe Bibescu, quien gobernó como príncipe de Valaquia desde 1842 hasta 1848.

en promover y preservar la cultura nacional. Estos gestos no solo reflejan el amor por las raíces, sino también la búsqueda de reconocimiento y aprecio por la herencia cultural del país fuera de sus fronteras, así como la posible intención de fortalecer conexiones diplomáticas y culturales.



(Fig. 41) Procesión de coronación de Carol I. Acuarela del álbum de Carros Simbólicos por Carol Popp de Szathmary. En la parte inferior derecha observamos al fondo un grupo de personas vestidas con trajes tradicionales.



(Fig. 42) Fotografía de la reina Isabel ataviada con el traje popular junto a un libro, en alusión a su carrera como escritora bajo el seudónimo Carmen Sylva.

Tras casarse con la princesa Isabel de Wied-Neuwied, ella adoptó el traje rumano en fiestas, recepciones y bailes. En 1885, la reina Isabel sugirió que en uno de los bailes realizados en la corte todas las damas vistieran el traje campesino. Otros eventos, como los bailes de las sociedades¹² Unirea Lucrătorilor Constructori, Comerciale Providența y Furnica, también promovían el traje popular rumano. La camisa, la *foță* o el *vâlnic* se complementaban con enaguas o crinolinas, y se usaban botines o tacones de seda en lugar de *opinci*. La reina y las damas llevaban con orgullo estos trajes campesinos, siendo *una expresión de su patriotismo y una marca de identidad nacional* (Ene 2011, 56).

¹² Estas y otras sociedades de trabajo manual como Albina o Țesătoarea fueron promovidas tanto por Isabel como por Maria y fomentaron el desarrollo y la transmisión de la artesanía tradicional doméstica según Luminița-Nicoleta Iordache en un artículo publicado en la página web del Museo Militar Regele Ferdinand I a raíz de la exposición temporal *Costumul popular: simbol al identității naționale*. <https://www.muzeulmilitar.ro/expozitii-temporare/expozitia-costumul-popular-simbol-al-identitatii-naționale/>

Es cierto que los señores raramente vestían trajes campesinos en comparación con las damas. En algunos momentos el traje popular se convirtió para ellos en un medio para afirmar sus ideologías políticas y afiliarse a causas progresistas. Un ejemplo sería la actitud de un grupo de patriotas moldavos que durante el reinado de Mihail Sturdza, en oposición a él, “adoptaron el uso del gorro de piel de cordero, que los distinguía de otros habitantes de Iași y contrastaba con el resto de la vestimenta de corte occidental que solían usar” (Ene 2011, 58). Lo mismo ocurrió más adelante, durante la persecución antiunionista en Moldavia; los funcionarios progresistas que manifestaban su apoyo a la causa utilizando los colores nacionales en su vestimenta fueron castigados por las autoridades.

A pesar de los cambios observados, el traje popular en los siglos XVIII y XIX siguió desarrollándose con base en una estructura interna distintiva. Aunque aumentó la importación y fabricación de productos, estas influencias se limitaron principalmente a las ornamentaciones. La producción inicialmente se llevaba a cabo en los hogares y continuó así, con artesanos locales especializados conocidos como *meșteșugari*, e incluso algunos pueblos enteros dedicados a la creación de textiles.

5. La evolución de la moda en Rumanía durante el siglo XX

El siglo XX fue un período de grandes transformaciones para Rumanía, marcadas por cambios políticos, económicos y sociales que influyeron directamente en la moda. Desde la monarquía hasta el régimen comunista y el eventual regreso a la democracia, cada etapa transformó e inculcó por sus propias circunstancias la manera en que los rumanos se vestían y expresaban su identidad cultural.

Ya desde la Unión de los Principados Rumanos en 1859 y la independencia del Imperio Otomano en 1878 surgió la necesidad de identificar y consolidar la nación a través de su cultura y tradiciones. Con el cambio de siglo, esta necesidad se intensificó, llevando a un mayor interés por estudiar la cultura y la civilización del país. Se comenzó a plantear la necesidad de valorizar la indumentaria popular, no solo como una moda pasajera, sino como una expresión auténtica de la identidad nacional. Así lo demuestra Nicolae Iorga en *Neamul Romanesc Literar*¹³: “[...] tal vez ha llegado el momento, en el estado de conciencia actual, de pasar de la fase de moda a una fase de investigación científica de nuestro atuendo” (Iorga 1912, 483). En el escrito comenta que la preocupación por preservar esta herencia había estado presente principalmente entre extranjeros, artistas y viajeros: “las colecciones, muy bellas, que se realizaron, junto a las colecciones relativas a monumentos históricos entre 1830 y 1870, se deben a los extranjeros” (Iorga 1912, 481-482).

Aparte, Iorga hace mención a la reina María de Rumanía, la cual había demostrado, al igual que sus antecesores, su aprecio por el traje popular al vestirlo ella misma (fig. 43 y fig. 44).

¹³ Suplemento del periódico *Neamul Romanesc* (1908-1929).



(Fig. 43) Princesa Irina de Grecia, princesa Ileana, reina María de Rumanía, reina María de Serbia y la princesa Elena en 1923.



(Fig. 44) La reina María fotografiada en 1922.

En 1906 es cuando abre sus puertas el Museo de Arte Nacional bajo el mandato del profesor Alexandru Tzigara-Samurcaș. El museo contaba con una sala destinada al traje popular que por “la diversidad, la perfección y la incomparable belleza de los trajes conquistaron desde el principio la admiración del público y de las élites” (Ene 2011, 54).

En esta línea, se estableció igualmente en Bucarest el Instituto Social Rumano bajo la dirección del profesor y sociólogo Dimitrie Gusti. En estos momentos, la mayoría de la población de Rumanía era rural, y los intelectuales vieron en la figura del campesino un símbolo de identidad nacional, asignándole virtudes de sabiduría, talento artístico y una conexión íntima con la naturaleza. La recopilación y exhibición de artefactos de la cultura campesina se convirtieron en un gesto político que trataba de configurar una identidad nacional. El instituto inició las primeras investigaciones de tipo monográfico y como resultado se creó uno de los museos etnográficos al aire libre más importantes de Rumanía, el Museo del Pueblo Rumano, inaugurado en 1936. El museo ofrece “un pueblo síntesis” (Ene 2011, 54), compuesto por varias aldeas de Rumanía, reuniendo casas con sus diferentes dependencias, iglesias, cruces, y familias de campesinos vestidos con sus trajes característicos, practicando las actividades domésticas y artesanales que se realizaban en sus aldeas de origen. Junto con los monumentos arquitectónicos, se establecieron las primeras colecciones de patrimonio etnográfico

móvil, incluyendo la colección de Trajes Populares a partir de 1958, cuyo núcleo estaba formado por “18 prendas femeninas de la región de Muscel, Muntenia, usadas y encargadas por la reina María” (Ene 2011, 54).

Durante la Primera Guerra Mundial, la moda se vio obligada a adaptarse a las restricciones y la escasez de materiales. La vestimenta durante el período bélico no solo mostró adaptaciones materiales, sino también un cambio de mentalidad hacia una mayor practicidad. Este cambio se evidenció en la popularidad que adquirió la reutilización de materiales por el estado de la economía, lo que se llamó “moda de necesidad”. Asimismo, en un tono general tanto las prendas como los peinados se simplifican. Las mujeres a diferencia de otros países, se enfocaron en “el trabajo de asistencia médica y social” (Alexandru Partenie 2019, 186) debido las condiciones económicas y culturales específicas de Rumanía. Por ello, la implicación en estos ámbitos afectaba a la elección de la indumentaria, haciendo que su vestimenta fuera adecuada para estos roles.

En Bucarest, las tiendas especializadas en blusas rumanas, bordados y tejidos nacionales ofrecían una variedad de productos tradicionales. Un ejemplo es la tienda Djabourov, situada en una de las avenidas principales de la ciudad, Calea Victoriei. La tienda se anunciaba en diversos periódicos de la época, subrayando que la importancia de las prendas tradicionales en la cultura rumana no se había perdido.

Después de la Unificación de 1918, la eliminación de fronteras llevó a un intercambio cultural significativo (Paraschivescu 2018, 269), resultando en la adopción y adaptación de estilos y diseños entre diferentes regiones. Paraschivescu discute como este fenómeno se intensificó con la mediatización y difusión de modelos de bordado y prendas tradicionales entre 1870 y 1920, los cuales alteraron la autenticidad de los trajes regionales.

Este intercambio no solo afectó la estética de la vestimenta, sino que también elevó el nivel de vida de la población. El bienestar relativo de los trabajadores pudo haber sido una razón detrás de la creciente preocupación de los habitantes de las grandes ciudades

por la moda (Bulei 2011, 202-211). A medida que la modernización e industrialización avanzaban, renunciar al traje tradicional se convirtió en sinónimo del nuevo ritmo de vida de la sociedad. En las ciudades, la vestimenta se diversificaba y simplificaba más aún para poder adaptarse al ritmo acelerado, mientras que en el campo, aunque persistía el tipo tradicional de indumentaria popular, “las materias primas y las composiciones decorativas se orientaron hacia las novedades del momento” (Ene 2011, 53). El caso más ilustrativo es el de los pañuelos estampados producidos en masa que las mujeres usaron para cubrir sus cabezas y que a día de hoy es un elemento común y diferenciador sobre todo en las zonas rurales, no sólo de Rumanía si no de todo el este europeo. Se observó un proceso de desintegración de algunos valores artísticos tradicionales en el vestuario popular, aunque se mantuvo enraizado en sus tradiciones autóctonas.

Durante el período comunista (1947-1989), el régimen promovió una imagen de austeridad y funcionalidad en la vestimenta, en consonancia con los ideales socialistas de igualdad y rechazo al lujo. La política del partido comunista rumano influyó negativamente en la perpetuación de las costumbres tradicionales, particularmente en lo que respecta a la indumentaria. Se prohibieron varias prácticas con carácter religioso, “especialmente aquellas relacionadas con Navidad y Pascua” (Işfănoni 2018, 229), íntimamente ligadas con el uso del traje. Además, la vestimenta tradicional, considerada ahora retrógrada, fue reemplazada gradualmente por ropa nueva, urbana y estandarizada, además de los uniformes de trabajo.

La ideología igualitaria del comunismo implicaba que todos debían vestirse de manera similar, eliminando las distinciones que la ropa podría crear. Con todo, a pesar de las restricciones impuestas, los rumanos encontraron formas de expresar su individualidad. Ellen Snodgrass en su libro *World Clothing and Fashion: An Encyclopedia of History, Culture, and Social Influence*, relata que las mujeres rumanas solían modificar sus prendas estándar con bordados y detalles inspirados en la indumentaria tradicional, manteniendo viva la herencia cultural en su vestimenta diaria (Snodgrass 2013,

207-208). La vestimenta tradicional quedó mayoritariamente relegada a las áreas rurales y a los museos etnográficos.

Aunque el régimen comunista trató de aislar a Rumanía de las influencias occidentales, la moda occidental encontró formas de penetrar en el país, especialmente a través de revistas, cine y la diáspora provocada. Después de la caída del comunismo en 1989, Rumanía experimentó nuevamente una apertura hacia el mundo occidental, reflejando un deseo de reconectar con el patrimonio cultural europeo más amplio.

La década de 1990 y principios de los 2000 fueron testigos de una explosión de estilos y tendencias, con diseñadores rumanos comenzando a ganar reconocimiento internacional. En *Fashion and Cultural Studies* Susan Kaiser destaca cómo los diseñadores empezaron a experimentar con combinaciones de elementos tradicionales y modernos, creando una identidad única en la moda por el devenir de los nacionalismos (Kaiser 2012, 54).

Podemos hablar de diseñadores pioneros como Doina Levintza, que a pesar de las restricciones consiguió colocar a Rumanía dentro del mapa internacional de la moda . Levintza conocida por sus diseños teatrales y su habilidad para fusionar elementos tradicionales con una estética moderna, ha sido una figura crucial en la moda rumana desde los años 70, llegando a estar condecorada con una Orden Nacional al Mérito¹⁴ por sus logros.

¹⁴ <https://lege5.ro/Gratuit/gi3deojr/decretul-nr-524-2000-privind-conferirea-unor-decoratii-nationale-personalului-din-subordinea-ministerului-culturii> Consultado el 13 de junio de 2024.

6. La moda rumana contemporánea

6.1. Elementos tradicionales reinterpretados

La moda contemporánea en Rumanía ha experimentado una revitalización significativa de la indumentaria tradicional, adaptándola a los gustos y necesidades modernas. Diseñadores rumanos contemporáneos han encontrado en la indumentaria tradicional una fuente rica de inspiración. Elementos tradicionales como los bordados, los patrones geométricos y los colores tan característicos han sido reinterpretados en prendas modernas, desde ropa casual del día a día hasta alta costura; lo que trataremos en los puntos siguientes con más detenimiento.

Por ejemplo, la *ie* tradicional ha sido modernizada y adaptada por numerosos diseñadores, convirtiéndose en una prenda icónica de la moda rumana contemporánea. No solo es una pieza de vestimenta, sino también un documento histórico y un modelo de inspiración. Tal es así, que en 2022 fue declarada Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO. Esta prenda es emblemática de la identidad cultural rumana y representa un arte textil transmitido de generación en generación. La inclusión de esta prenda en la lista de la UNESCO destaca la importancia de preservar y celebrar las tradiciones artesanales y culturales que forman parte del patrimonio intangible de Rumanía, ayudando a promover el reconocimiento y la conservación de estas prácticas, asegurando que continúen siendo una parte de la cultura rumana.

El Día Universal de la *Ia* se celebra el 24 de junio, coincidiendo con el día de San Juan, pero también con el día de las *Sânziene*. *Sânzienele* son figuras mitológicas rumanas conocidas por sus poderes mágicos y benevolentes, que se relacionan con el culto al sol. Se cree que estas hadas vuelan y bendicen los campos, las cosechas y promueven la fertilidad, además de curar enfermedades y proteger contra fenómenos meteorológicos como el granizo. La festividad incluye rituales como la recolección de flores para posteriormente con ellas ensamblar una diadema o corona. Estas tradiciones están estrechamente relacionadas a la indumentaria popular, ya que se utiliza la *ie* en estas celebraciones.

Hoy en día apreciamos como salen a la luz modelos antiguos, se reconstruyen piezas de museos¹⁵ o de libros, y como florece la economía basada en la realización y comercialización de artículos de influencia tradicional. Autores como Lucica Brad Paraschivescu consideran que esta nueva etapa en la que nos encontramos se ha puesto un énfasis cada vez mayor en la documentación, revitalización y valorización de los elementos de cultura popular, “realizándose una popularización excesiva, similar a la del período de entreguerras” (Paraschivescu 2018, 271). Esto ha provocado la migración de los trajes tradicionales, haciendo que pierdan su valor identitario. Este valor puede verse afectado por procesos contemporáneos como la comercialización y la estandarización de ciertos aspectos culturales. Hoy en día, en las ciudades y pueblos de Rumanía, se confeccionan predominantemente *ii* con *altiță* y, ocasionalmente, camisas específicas de áreas más restringidas. Esto puede influir en la percepción y el uso de la indumentaria tradicional en la vida cotidiana, alterando su significado original y su conexión con la identidad cultural local.

La función identitaria de una prenda implica una conexión intrínseca con su contexto cultural y geográfico original. No obstante, en la actualidad, muchas de estas prendas han perdido este vínculo significativo, convirtiéndose en elementos desarraigados que se valoran principalmente por su atractivo estético más que por su capacidad para representar la identidad cultural de una comunidad. “Sin embargo, no se puede negar el beneficio de las reconstrucciones de piezas antiguas y la reiteración de técnicas de trabajo hace mucho tiempo olvidadas” (Paraschivescu 2018, 271-272).

6.2. Diseñadores

El panorama de la moda rumana contemporánea está lleno de talento y creatividad, con diseñadores y marcas que han logrado un gran reconocimiento por parte del público tanto a nivel nacional como internacional. Entre los diseñadores más destacados se encuentran:

¹⁵ Como es el caso de la copia del vestido de Elena Cuza, reconstituido según la litografía de 1863 de Carol Popp de Szathmary, el cual actualmente se encuentra dentro del Complejo Museístico Nacional de Moldavia en Iași.

Adrian Oianu

Adrian Oianu lleva más de dos décadas dentro de la industria de la moda, con más de 100 colecciones diseñadas. Graduado de la Universidad de Arte Parsons & Ottis de Los Ángeles, Oianu es el único diseñador rumano que ha trabajado en la empresa estadounidense Liz Claiborne, contribuyendo como diseñador para marcas como DKNY Jeans y Laundry. En 2001, introdujo su propia firma regresando a Rumanía en 2004 para lanzar sus propias colecciones y promover los valores rumanos a través de un diseño de identidad contemporánea. Sus creaciones suelen incorporar bordados y técnicas de tejido tradicionales adaptadas a formas y lenguajes modernos, defendiendo la cultura rumana a través de sus obras:

Nos inspiran las tradiciones rumanas, las puertas de Maramureș, artistas rumanos como Mircea Cantor, el maestro Brâncuși, los pintores Nicolae Grigorescu y Tonitza, la cerámica cuidadosamente elaborada en Horezu o la que tiene valor histórico descubierta en Cucuteni, la feminidad y la fuerza de la Reina María, las montañas y los valles de este país, el cielo y el sol, el juego y la alegría de los que nos rodean.¹⁶



(Fig. 45) Vestido tipo caftán con motivos tradicionales bordados y terminación con recortes semejantes a "colmillos de lobo".



(Fig. 46) Vestido de novia de con motivos rumanos cosidos a mano sobre lino. Lleva una crinolina y un cinturón.



(Fig. 47) Pendientes de plata, con el motivo del pan circular de Maramureș. Representan riqueza, abundancia del hogar y la interconexión entre el bien y el mal.

¹⁶ <https://adrianoianu.com/despre/> Consultado el 28 de abril de 2024.



(Fig. 48) Las tiras verticales de la prenda fueron realizadas a partir de una impresión digital de una fotografía de una camisa rumana antigua.



(Fig. 49) Abrigo inspirado en las vestimentas de la Reina María. Las aplicaciones en las mangas y el busto son parte de una camisa rumana auténtica y antigua, incluida en un proceso de *upcycling*.



(Fig. 50) Vestido con cortes similares a una blusa tradicional con *poale*. Los motivos bordados a mano representan el símbolo preferido por los pastores, la estrella.

Izabela Mandoiu

Las colecciones de esta diseñadora se dividen en dos líneas distintas: una moderna y otra tradicionalista, con piezas elaboradas principalmente a mano y presentadas bajo la etiqueta de “Demi-Couture”. Crea una variedad de prendas de inspiración tradicional, como blusas tipo *ie*, vestidos o chalecos, utilizando aplicaciones con materiales vintage y telas antiguas que son rescatadas y restauradas, adquiridas de las mujeres de la región de Argeş. Además, la diseñadora tiene como objetivo preservar la tradición de la *ie* específica de dicha región y para lograrlo trabaja en colaboración con mujeres de la zona creando *ii* personalizadas con características únicas, como lentejuelas, cuentas y motivos tejidos. Mandoiu colabora por tanto con artistas que conocen el arte del tejido y mantienen vivos los valores de la indumentaria rumana integrando patrones tradicionales en atuendos modernos.



(Fig. 51)



(Fig. 52)



(Fig. 53)



(Fig. 54)

Es su página web deja retratado el mensaje que quiere transmitir a través de sus creaciones:

Queremos embellecer a cada persona que usa la marca Izabela Mandoiu y continuar con el simbolismo de la tradición rumana. Creamos historias tejidas con valores, y queremos que cada atuendo brinde motivos de felicidad¹⁷.

Desde 2015 han lanzado una campaña llamada “Proverbe RomânEști”, ya que dicen creer en los mensajes que se transmiten a través de los proverbios rumanos. En un principio se trataba de unas camisetas serigrafiadas con proverbios. Actualmente han seguido con la iniciativa en sus redes sociales a través de publicaciones.

Dorin Negrau

El diseñador de moda Dorin Negrau comenzó su carrera en Rumanía a principios de la década de los 90. Durante sus estudios en la Facultad de Farmacia, descubrió su pasión por la belleza y la moda, lo que lo llevó a inscribirse en la Escuela de Arte; este cambio definió el rumbo que tomaría en los años siguientes. Comenzó a presentar sus colecciones en diversos eventos de moda y pronto alcanzó el éxito. Sus creaciones tienen cortes limpios pero asociaciones inesperadas de materiales que inspiran tanto a las mujeres como a la industria de la moda local. Su estilo aprovecha elementos del

¹⁷ <https://izabelamandoiu.ro/> Consultado el 28 de abril de 2024.

porte tradicional rumano, poniéndolos al día a través del uso de nuevas tecnologías de exhibición textil de signos y símbolos, y también de técnicas tradicionales hechas en colaboración con varios artesanos locales.



(Fig. 55) Camisa de seda natural con impresión digital inspirada en motivos tradicionales rumanos recreando una *fotă*.



(Fig. 56) Chaqueta acolchada con mangas de piel bordada con motivos tradicionales con hilo de algodón negro que recuerda a algunos *cojoace*.



(Fig. 57) Falda recta con doble frente e impresa en 3D con motivos tradicionales rumanos.



(Fig. 58) Sobretodo con motivos bordados.

Recientemente Negrau ha participado en la exposición "TISMANA la New York" (fig. 59), inaugurada el pasado 3 de junio en el Museo del Pueblo Rumano resalta la interacción entre la indumentaria popular rumana y el diseño contemporáneo. El diseñador Dorin Negrău ha logrado presentar sus obras en Nueva York, en la NYFW (New York Fashion Week), incorporando motivos y técnicas tradicionales rumanas, mostrando cómo el patrimonio cultural puede influir y enriquecer la moda moderna. Esta exhibición refleja la importancia de las raíces culturales en el contexto global, siendo una comunicación entre las prendas creadas por el diseñador y los trajes tradicionales del patrimonio del museo. Las muestras de la exposición son una serie de prendas urbanas con motivos populares de la zona de Tismana, en colaboración directa

con el popular maestro Gheorghe Ciuncanu, todo un homenaje al espacio generador (Muzeul Național al Țăranului Român, 2024).



(Fig. 59) Sala de la exposición *TISMANA la New York*.

6.3. Marcas que fusionan tradición y modernidad

Además de diseñadores individuales, varias marcas rumanas han logrado sobresalir al fusionar elementos tradicionales con diseños contemporáneos:

Zestal

Zestal, cofundada por Iluia Ghenea y Emilia Tudoran, nace en 2014 por el amor a la tradición rumana, realizando piezas *couture* manualmente.

Hemos abrazado, en busca de inspiración, la Ie rumana, un tesoro reconocido internacionalmente, y la hemos utilizado para guiarnos y transponer los valores culturales en la vestimenta contemporánea¹⁸.

¹⁸ <https://www.zestal.store/info/despre-noi> Consultado el 1 de mayo de 2024.

Cuenta con una variedad de colecciones, entre la que se encuentra *Before they pass away*, una reinterpretación de la indumentaria popular a través de una visión moderna. Esta es además la primera colección de ropa de la marca, basada en la documentación sobre la vestimenta tradicional, pero también en las técnicas utilizadas. Comentan, como hemos relatado a lo largo de este trabajo, que las damas de la corte encontraban inspiración para sus atuendos tanto en el corte del traje tradicional rumano de las mujeres del campo como en los trajes de los nobles de otros países, como en la crinolina y los cuellos. Vemos así piezas que incorporan detalles como la manga retorcida específica de la región de Vrancea y una reinterpretación completa del atuendo de la zona de Oaş, incluyendo diversos bordados y costuras tradicionales. Otro motivo presente en la colección es la manga de campana, característica de la zona de Negrești. Predomina una paleta de colores restringida que enfatiza la sobriedad, dejando el colorido para los accesorios.



(Fig. 60)



(Fig. 61)



(Fig. 62)



(Fig. 63)

Por otro lado, la colección *Legacy*, también combina elementos tradiciones con formas contemporáneas, tratando de destacar el meticuloso trabajo artesanal de las mujeres del pasado. La geometría de los diseños se inspira en las camisas rumanas de regiones como Muntenia, Oltenia y Transilvania, fusionando las formas rectangulares y de diamante comunes en las blusas tradicionales. *Legacy* celebra la belleza de la *fotă* rumana, resaltándola y poniéndola en el foco.



(Fig. 64)



(Fig. 65)



(Fig. 66)



(Fig. 67)

Iutta

Fundada por Nicoleta Chrica es una marca especializada en bolsos y zapatos que apuesta por la mano de obra local, empleando técnicas centenarias, que caracteriza por sus finos bordados. Tratan de preservar el conocimiento y la sabiduría de los artesanos, transmitidos a lo largo de los siglos. Así lo expresa la propia fundadora y diseñadora:

A medida que crecí rodeado de las esculturas de mi padre e inspirado por su pasión por el arte, empecé a buscar mi propio trabajo de amor. Mi devoción es crear artículos con alma y propósito, llevando a cabo el mismo nivel de maestría que él me inculcó. Solo redescubriendo nuestras raíces podemos entender nuestra verdadera vocación y orígenes.¹⁹

Las creaciones de Iutta son un homenaje al arte inspirado en las raíces y la herencia cultural rumana, uniendo el pasado con el presente. Dentro de su página web cuenta con un apartado a modo de guía para explicar algunos de los símbolos que acompañan sus productos. Como podemos apreciar (fig. 68) nos encontramos con bordados y patrones que ya hemos visto en los trajes tradicionales, motivos vegetales y geométricos. Los símbolos que más se repiten son los cuernos, el ojo, la estrella del norte, la flor de la vida y el *spinner*.

¹⁹ <https://iutta.com/about-us/> Consultado el 1 de mayo de 2024.



(Fig. 68) Bolsos y cinturones con bordados en los que se aprecian los símbolos comentados.

La marca cuenta además con un proyecto llamado *Curated bu Iutta*, una sala de exposición localizada en Bucarest, que contiene una amplia colección de obras de arte, entre las que se encuentran varias *ii* (fig. 69).



(Fig. 69) Blusas artesanales que forman parte del inventario del proyecto.

7. La percepción y recepción de la moda rumana

La moda rumana contemporánea que combina elementos tradicionales con diseños modernos ha sido bien recibida tanto en el mercado nacional como en el internacional, captando la atención de consumidores y críticos por igual.

Antes de proseguir, es importante recalcar que aunque no solemos asociar el término "moda" con el traje tradicional, la moda como es sabido ha existido desde tiempos muy antiguos. Ya desde la época de los romanos, habían códigos de vestimenta reglamentados por ley, por lo que se puede decir que existía una moda impuesta. En Inglaterra, por ejemplo, se promulgaron por rey Enrique VIII y su hija Isabel I las Leyes Suntuarias, “que regulaban lo que la gente debía llevar según su estatus jerárquico, en cuanto a tejidos, colores, accesorios, etc” (Paraschivescu 2018, 269). En Transilvania, la Dieta²⁰ estableció que el siervo rumano solo debía usar opincas, ropa de lana blanca y camisa de cáñamo, estando prohibido el uso del algodón.

Dentro del traje tradicional, han existido muchos polos de influencia que han lanzado corrientes de moda. La ciudad de Huedin jugó un papel importante en el desarrollo económico de la zona y en el intercambio etno-cultural con las regiones vecinas. Rumanos y húngaros, calățeni, mocani, moți o sălăjeni venían de los pueblos y se encontraban en el mercado de Huedin para vender, comprar o hacer trueques. Por tanto, es un ejemplo de una moda nacida de la influencia ejercida por los mercados. Hoy en día aún se organiza, y es una reminiscencia que ha dejado huella.

En Rumanía, en la actualidad, la moda que incorpora elementos tradicionales ha encontrado un público entusiasta que valora la conexión con sus raíces culturales. Eventos como la Bucharest Fashion Week han proporcionado una plataforma para que los diseñadores muestren su trabajo y ganen reconocimiento. Bucharest Fashion Week es el primer evento de moda internacional en Rumanía. Respaldada por instituciones estatales tanto del país como del extranjero, trata de impulsar y promover a los

²⁰ Órgano constitucional y político del Principado.

diseñadores rumanos, consolidando así la marca “Made in Romania” a nivel internacional, al mismo tiempo que representa una oportunidad para talentos emergentes y diseñadores destacados de la región, sirviendo como puente entre Europa del Este y el resto del continente.

A parte, Rumanía también alberga una serie de festivales y encuentros quizás menos conocidos a nivel internacional y de menor escala comparados con la Bucharest Fashion Week, pero que tratan de impulsar el talento emergente así como de preservar y promover la identidad cultural a través del arte del diseño de moda. Estos son el Be Creative Young Designers Fashion Festival, el Finest Fashion Fest y el Festival Tânr de Sibiu, entre otros.

Pero estos eventos no son algo novedoso; y es que traje popular alcanzó su apogeo en el siglo XIX y se utilizó como medio de presentación de los territorios rumanos en exposiciones universales. Tanto en París (1867, 1889, 1900) como en Viena (1873) fueron llevadas colecciones de trajes populares de diferentes zonas etnográficas. En 1909 en Berlín, Rumanía ganó el primer puesto, pero en las exposiciones internacionales de arte popular en Ámsterdam del mismo año, Viena en 1910, Roma en 1911, Barcelona en 1929 y Bruselas en 1935 también tuvo un gran éxito por el alto valor estético de lo ahí expuesto. En la exposición universal que tomó lugar en París en el año 1937 “por primera vez, se presentó con sus productos la Academia de costura y moda” (Bâtcă 2006, 17), quedando en el puesto número 11 de los 48 países que habían participado.

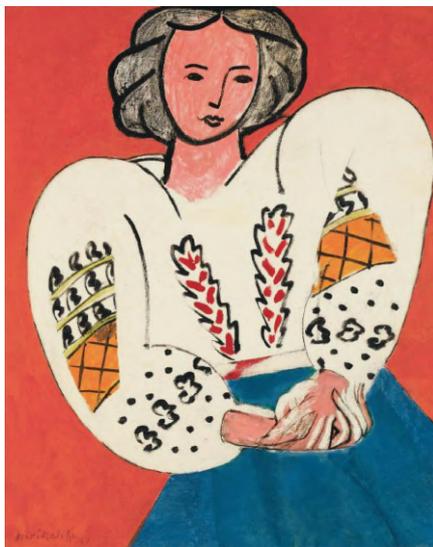
Con el creciente interés por el arte popular, surgieron muchos talleres de trajes nacionales, donde se retomaron los modelos ancestrales. En esa misma época, se difundieron materiales impresos con motivos decorativos, realizados con fines comerciales y de divulgación, lo que llevó a la alteración de la autenticidad de los trajes regionales. En el presente existen muchas tiendas especializadas en la venta de trajes tradicionales y piezas inspiradas en ellos, atendiendo tanto a los locales como a turistas y aficionados de la moda etnográfica.

Globalmente, la moda rumana ha sido aclamada por su originalidad y creatividad. Diseñadores rumanos como Irina Schrotter, Alina Cernătescu o Zina Dumitrescu, además de los tratados, han sido invitados a importantes eventos de moda fuera del país y han colaborado con marcas globales, lo que ha ayudado a poner a Rumanía en el mapa de la moda.

8. Problemáticas de apropiación

La camisa tradicional rumana ha inspirado a numerosos diseñadores de moda, incluyendo a Yves Saint Laurent, Oscar de la Renta, Jean Paul Gaultier e Isabel Marant, quienes han incorporado elementos de la camisa en sus colecciones. No obstante, en muchos casos, la fuente de inspiración no ha sido debidamente reconocida.

En 2012 surge en internet, inicialmente en Facebook y actualmente también en Instagram, una comunidad llamada *La blouse roumaine*. Su nombre proviene del cuadro homónimo del pintor Henri Matisse, siendo también la foto de perfil de dicha comunidad. El proyecto, que acabó convirtiéndose en una organización no gubernamental, toma forma a raíz de la colección de Tom Ford de primavera-verano del año 2011, la cual despertó su interés por la similitud que una de sus blusas tenía con una camisa tradicional rumana de la zona de Transilvania.



(Fig. 70) *La blouse roumaine*, Henri Matisse, 1940.



(Fig. 71) Collage realizado por La blouse roumaine. A la izquierda vemos una fotografía de dos jóvenes en los años 60. Abajo a la derecha una imagen de la blusa de la colección de Tom Ford y arriba la cantante Adele llevándola en la revista Vogue.

En 2017, *La blouse roumaine* crea una cuenta independiente llamada @givecredit_, dedicada exclusivamente al “reconocimiento del origen y de las comunidades culturales, tradicionales, patrimoniales e indígenas por parte de la industria de la moda y el diseño de todo el mundo”²¹.

La acción que han lanzado, #GiveCredit, tiene el objetivo de reconocer y respetar las contribuciones culturales de las comunidades locales que han inspirado diseños y tendencias de moda contemporáneas. Esta iniciativa busca evitar la apropiación cultural, asegurando que las comunidades que originaron ciertos estilos o motivos sean reconocidas y beneficiadas adecuadamente.

Otro ejemplo de esta iniciativa es la campaña “Bihor Couture” o #BihornotDior²², que surgió a partir de que Dior utilizara elementos del traje tradicional del distrito de Bihor sin reconocer la fuente de la que provenía la inspiración. Esta campaña se dedica a devolver el crédito a las comunidades que han creado estos elementos particulares, promoviendo la venta de productos auténticos de Bihor y garantizando que los beneficios lleguen a los artesanos locales.

Un caso similar ha ocurrido con la firma francesa Maison Hotel, que ha atribuido erróneamente su inspiración a un traje húngaro cuando, en realidad, se trata de un modelo de Agreş. Este error fue descubierto por una ciudadana ucraniana preocupada por los problemas que esto supone para el patrimonio cultural, con la esperanza de que en el futuro cercano esta situación pueda cambiar tanto en su país como en las regiones circundantes.

²¹ <https://www.instagram.com/p/Cyg1gJErx2/?igsh=bW11NHdnM2x2dWJq> Consultado el 7 de junio de 2024.

²² Vídeo realizado para dar a conocer la campaña y hacer reflexionar al público sobre estos aspectos: https://youtu.be/_sNUCWcU3bE



(Fig. 72) Collage realizado por La blouse roumaine. Las imágenes de la derecha corresponden a blusas rumanas de dicho distrito, mientras que la imagen de la izquierda muestra la prenda realizada por Maison Hotel.



(Fig. 73) Collage realizado por La blouse roumaine. Arriba a la izquierda y abajo a la derecha vemos fotografías de la página web de Louis Vuitton. Abajo a la izquierda y arriba a la derecha observamos fotografías actuales de locales utilizando el traje.

Recientemente, Louis Vuitton ha sido acusada de copiar la *ie* característica de la zona de Sibiu en su colección Resort de primavera-verano 2024 (fig. 73) diseñada por Nicolas Ghesquiere. Por parte de la asociación, se ha pedido que se reconozca la fuente de inspiración y que se retiren del mercado los productos hasta que se llegue a un acuerdo sobre la utilización del diseño. Raluca Turcan, ministra de cultura, ha decidido pedir formalmente el reconocimiento, pero muchos activistas de la causa y varios canales de comunicación también se han implicado para dar voz a este tipo de problemáticas; incluso ha llegado a oídos españoles a través de periódicos como el *Diario De Santiago*²³.

Al no reconocer adecuadamente el origen, se corre el riesgo de que la importancia cultural y la historia detrás de estos diseños sean ignoradas o minimizadas, lo que puede llevar a una percepción distorsionada de la autenticidad y la significancia cultural del traje tradicional. De otro modo, los artesanos y los creadores de estos diseños tradicionales no recibirían los beneficios económicos y el apoyo que merecen por mantener viva esta parte importante de su herencia cultural, poniendo en riesgo la pérdida de una identidad, su tradición y sus formas originales de creación.

²³ <https://www.diariodesantiago.es/galicia/galicia-deberia-protger-su-patrimonio-cultural-y-es-que-louis-vuitton-acaba-de-robarle-el-suyo-a-rumania/>

9. Conclusiones

Este trabajo sobre la indumentaria popular de Rumanía ha revelado una diversa paleta de tradiciones culturales que abarcan siglos de historia y evolución. Parafraseando a la doctora María Bocșe, no se trata de una pérdida de identidad, de asimilación o conversión, de autonomía o exclusividad sino de comprender la realidad tan compleja que se encuentra dentro del país, dónde una multitud de culturas han pisado la misma tierra y han respirado un mismo aire, coexistiendo dentro de un mismo territorio (Bocșe 1998, 4).

Hemos podido apreciar cómo las prendas no son simplemente objetos de vestimenta, sino verdaderos vehículos de expresión cultural, transmitiendo valores, creencias y aspiraciones a través de sus diseños y técnicas de fabricación. La persistencia de elementos tradicionales en la moda contemporánea de Rumanía desvela la capacidad de estas tradiciones para adaptarse y mantenerse relevantes en un mundo moderno en constante cambio. Asimismo, la influencia de factores históricos, sociales y económicos ha sido fundamental en la evolución de la indumentaria popular, moldeando no solo los estilos y técnicas de costura, sino también las actitudes hacia la vestimenta tradicional en la sociedad contemporánea.

En términos de patrimonio cultural, destacamos la importancia de preservar y promover estas tradiciones textiles. La indumentaria popular de Rumanía desempeña un papel crucial en fortalecer la cohesión social y la identidad nacional, conectando a las comunidades locales con su historia compartida y proporcionando un sentido de continuidad cultural para las generaciones futuras. Hoy en día, es poco frecuente ver a personas usando trajes tradicionales en su vida diaria en las ciudades, pero esta costumbre aún se mantiene en los pueblos. Tanto en áreas urbanas como rurales, los trajes tradicionales siguen siendo populares durante muchas festividades como por ejemplo el Día Nacional de Rumanía. Asimismo, es habitual que la gente luzca estos atuendos en celebraciones locales, ferias y eventos culturales.

El interés por los trajes tradicionales no se limita a las festividades. Diseñadores y diseñadoras rumanas han logrado integrar elementos tradicionales en sus creaciones, revitalizando estas técnicas ancestrales y dándoles un nuevo contexto. Han encontrado formas innovadoras de combinar lo antiguo con lo moderno, utilizando incluso nuevas tecnologías para ello. Por ejemplo, algunos como Dorin Negrau han añadido impresiones digitales y diseños 3D a sus prendas, sin dejar de acudir a los principios básicos de la artesanía tradicional. Esta fusión de lo tradicional y lo moderno ha permitido la preservación de estas artesanías, fomentando un sentido renovado de orgullo cultural y pertenencia el que quizás se había perdido en las últimas décadas.

La continua relevancia de estos trajes tradicionales en la moda contemporánea demuestra que las tradiciones no están confinadas al pasado, sino que pueden evolucionar y seguir siendo significativas en el presente. Esta capacidad de adaptación es un testimonio del ingenio y la creatividad de los artesanos rumanos, así como de la profunda conexión que la gente siente con su patrimonio cultural. La indumentaria popular no solo cuenta la historia de las generaciones pasadas, sino que también sirve como un puente hacia el futuro, permitiendo que las nuevas generaciones continúen explorando y reinterpretando sus raíces culturales en un contexto moderno.

Este estudio sobre la indumentaria popular rumana nos invita a reflexionar sobre la importancia de las tradiciones en la construcción de una identidad cultural y la cohesión social. Nos recuerda que, aunque las modas cambien y evolucionen, los elementos esenciales de esta herencia pueden adoptar nuevas formas de expresión y seguir inspirando a las generaciones futuras. Así, la moda tradicional rumana permanece viva, no solo en museos o festividades, sino también en las pasarelas y en el diseño contemporáneo, demostrando que la tradición y la modernidad pueden coexistir y enriquecerse mutuamente.

Fuentes y referencias

Alexandru Partenie, Raluca. 2019. *Pasul către modernitate: moda în timpul marelui război*. Bucurest: Muzeul Național de Istoriei al României. Vol. 31.

Bâtcă, Maria. 2006. *Costumul popular românesc*. Bucurest: Centrul Național pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale.

Banateanu, Tancred. 1977. *Romania, din tezaurul portului popular traditional*. Bucurest: Editura Sport Turism.

Bocșe, Maria. 1998. *Cojoace săsești în colecția muzeului Etnografic al Transilvaniei din Cluj-Napoca*. Cluj-Napoca: Sc Tiparnita SRL.

Bulei, Ion. 2011. *Românii în secolele XIX-XX. Europenizarea*. Bucurest: Editura Litera.

Costumul popular românesc. 2014. "Mărturii și martori despre geneza costumului românesc." <https://www.supertineri.org/2014/01/costumul-romanesc-patrimoniul-marturii.html>

Dinu, Tudor. 2023. *Modă în țara românească. Între Fanar, Viene și Paris. 1800-1850*. Bucurest: Humanitas Istorie.

Doaga, Aurelia. 1989. *Ii și cămăși românești*. Bucurest: Editura Technică.

Ene, Maria-Camelia. 2017. *Incursiune în moda 1900. Piese excepționale din patrimoniul muzeului municipiului București*. Bucurest: Muzeul Municipiului București.

Ene, Maria-Camelia. 2020. *Moda în timpul revoluțiilor române, revoluția în modă*. Bucurest: Urbanitas.

Ene, Maria-Camelia. 2011. *Costumul în peisajul cultural românesc la cumpăna veacurilor XIX-XX*. Bucurest: Muzeul Municipiului București.

Enășchescu-Cantemir, Alexandrina. 1938. *Portul popular românesc*. Cluj-Napoca: Scrisul Romanesc S.A.

Ionescu, Adrian-Silvan. 2004. *Modă românească și modernizare europeană 1830-1920*. Bucurest: Muzeul National.

Iorga, Nicolae. 1912. *Portul popular Românesc*. Vălenii de Munte: Editura Societatea Neamul Românesc.

Kaiser, Susan B. 2012. *Fashion and Cultural Studies*. Londres: Bloomsbury Publishing.

MBBFW. 2024. "Fashion Brands." Accesat el 2 de junio de 2024. <https://mbbfw.ro/fashion-brands/>

Mostenire Culturala. 2018. "Venus românești." Accesat el 13 de mayo de 2024. <https://mostenireculturala.com/2018/07/26/4-venus-romanesti/>

Muzeul Național al Țăranului Român. 2024. "Tismania la New York". Accesat el 19 de junio. <https://muzeultaranuluiroman.ro/show-item/tismana-la-new-york/>

Ciubotaru, Ștefania. 2010. *Jurnal de moda feminină la 1900*. Bucurest: Muzeul Național Cotroceni.

Oltean, Ioana. 2007. *Dacia. Landscape, colonization, romanization*. Londres/Nueva York: Routledge.

Mihalache, Margareta. 2016. *Diversitatea structurii morfologice și unitatea motivelor decorative la cămășile de sărbătoare*. Revista de Conservare și Promovare a Culturii Tradiționale. Țara de Sus, n° 1-2: 3-10

Paraschivescu, Lucica, Rusalin Ișfănoni et al. 2018-2019. *Drobeta. Seria Etnigrafie*. Drobeta-Turnu Severin: Editura Mega.

Romanian peasant art. 1994. Bucurest: Imprimerie Luceafarul.

Snodgrass, Mary Ellen. 2013. *World Clothing and Fashion: An Encyclopedia of History, Culture, and Social Influence*. Londres: Routledge.

Tzigara-Samurcaș, Alexandru. 1987. *Scieri despre arta românească*. Bucurest: Editura Meridiane.