

EL CAMINO DE LOS LUNARES FLAMENCOS

Carmen Heredia Martínez

Becas de investigación del Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya



PRODUCTO
Observatorio
Cultural

ATALAYA
Nº

86

Beas de Investigación

EL CAMINO DE LOS LUNARES FLAMENCOS
UNA APROXIMACIÓN A LOS LUNARES COMO SÍMBOLO ICONOGRÁFICO
DE LO ESPAÑOL

Proyecto de investigación seleccionado por:
OBSERVATORIO CULTURAL DE PROYECTO ATALAYA

Carmen Heredia Martínez

INDICE

RESUMEN.....	2
1. INTRODUCCIÓN.....	3
1.1.- Objetivos.....	3
1.2.- Planteamiento del problema de estudio.....	3
2. METODOLOGÍA.....	6
3. LUNARES.....	8
3.1.- Lunar.....	8
3.2.- Lunares.....	8
3.3.- Dotted Swiss.....	9
3.4.- Polka Dot.....	9
4. LOS LUNARES EN LA REVOLUCIÓN INDUSTRIAL.....	10
4.1.- Los puntos para aprender.....	11
4.2.- Tejidos, bordados, pintados, y estampados.....	12
5. LOS LUNARES NACIONALES. ENTRE GUERRILLAS Y ROMÁNTICOS.....	13
5.1.- Cervantes hasta en Rusia.....	14
5.2.- Lunares <i>estrangeros</i>	15
5.3.- Lunares nacionales.....	16
6. LOS BORBONES Y ESTAMPADOS.....	18
6.1.- Los estampados de Espartero.....	19
6.2.- Entre hadas y jaleos.....	20
7. LUNARES EN LA DANZA.....	23
7.1.- Rusia desde España.....	23
7.2.- Seleeping Beauty.....	25
8. LAS BAILAORAS.....	26
9. LA MODA DE LO CHIC.....	29
9.1. Carmen Bastián.....	30
9.2. La Exposición.....	31
9.3. El souvenir.....	33
10. LUNARES SEVILLANOS, LUNARES INTERNACIONALES.....	33
10.1. La Macarrona.....	34
10.2. Diaghilev y el flamenco.....	34
10.3. La época de Oro de los lunares.....	34
11. RESULTADOS OBTENIDOS.....	35
12. DISCUSIÓN.....	39
13. CONCLUSIONES.....	43
14. REFERENCIAS.....	44
15. INDICE DE TABLAS Y FIGURAS.....	47
15.1. Figuras.....	47
15.2. Tablas.....	48

El camino de los lunares flamencos: Una aproximación a los lunares como símbolo iconográfico de lo español

Carmen Heredia Martínez. Licenciada en BBAA
Universidad de Cádiz

RESUMEN

El estudio tendrá como objetivo principal descubrir por qué asociamos el estampado de lunares al flamenco. También proporcionará datos para el conocimiento del estampado de lunares desde 1750 hasta llegar a 1929 asociado a lo flamenco, cuándo el traje de gitana con lunares se proclama como oficial para asistir a la Feria de Sevilla. Finalmente para concluir, se creará la definición de la expresión (ir o vestir) *de lunares* aplicada a la indumentaria para el flamenco.

El método principal de investigación ha sido la lectura de imágenes y material gráfico relacionado con gitanos y con flamenco hasta la fecha de 1929. Nos hemos sumergido en la historia, en la etimología y en la semiótica de la palabra lunar y *polka dot*, para buscar el origen de los lunares en el estampado del típico traje de flamenca en España. Al mismo tiempo se ha buscado el origen del flamenco tal y como lo entendemos hoy en día para localizar el nexo de unión de ambos conceptos. En los inicios del flamenco, no era nada común poder ver a una flamenca vestida con lunares. Para buscar el motivo de este suceso nos hemos centrado en la evolución de la industria textil que nos ha llevado a la evolución de las normas de aranceles en las aduanas y así es como pudimos ver que los lunares tuvieron vetada la entrada en España por extranjeros. Flamenco y lunares se aunaron en la época dorada de los cafés cantantes y Juana La Macarrona pudo ser la primera flamenca gitana que utilizara los lunares estampados en sus actuaciones antes de que el estampado se popularizara después de 1910 en otras artistas como Imperio Argentina para años después convertirse en el sello de las mujeres en *Feria de Sevilla*. Los lunares se convirtieron en una seña de identidad española que a día de hoy sigue siendo un elemento comunicativo y representativo del flamenco dentro y fuera de España.

PALABRAS CLAVE: LUNAR, LUNARES, ESTAMPADO, DOTTED SWISS, POLKA DOT, GITANA, GITANOS, JITANO, FLAMENCA, FLAMENCO, VESTIDO.

ABSTRACT

The main objective of this study is to discover why we associate the stamped polka dot flamenco (associate to what?). It will also provide data for the knowledge of the stamping of polka dot from 1750 to getting to 1929 associated with the flamenco, when the costume of a gypsy girl with moles is proclaimed as official to attend the Fair of Seville. Finally to conclude, it will create the definition of the term (go or dress up) polka dot applied to the garment for the flamenco.

The main method of research has been the studying of images and graphic materials associated with gypsies and flamenco until the date of 1929. We were immersed

in the history, the etymology and semiotics of the word lunar and polka dot, to search for the origin of the polka dots in the print of the typical flamenco dress in Spain. At the same time it has been sought out the source of flamenco as we understand it today to locate the nexus of union of the two concepts. In the beginnings of flamenco, it was not uncommon to see a flamenco dressed with polka dots. To find the reason of this event we have focused on the evolution of the textile industry which has led us to the evolution of the rules of tariffs in the customs and this is how we were able to see that the moles had vetoed the entry into Spain by foreign nationals. Flamenco polka dots and joined in the golden age of the cafes cantantes and Juana La Macarrona was able to be the first flamenco gypsy who used the polka dot prints in their performances before the stamping became popular after 1910, in other artists like Imperio Argentina for years after it became the hallmark of the women in the Fair of Seville. Moles became a hallmark of Spanish to this day remains as a communicative element and representative of flamenco within and outside of Spain.

KEYWORDS: MOON, MOLES, PATTERNED FABRIC, DOTTED SWISS, POLKA DOT, GYPSY, GYPSIES, *FLAMENCA*, *FLAMENCO*, *JITANO*, DRESS.

1. INTRODUCCIÓN:

1.1. Objetivos

Nuestro estudio tendrá como objetivo principal descubrir por qué asociamos el estampado de lunares al flamenco.

Definir y concretar la expresión “de lunares”, aplicado a la indumentaria para el flamenco.

Proporcionar datos para el conocimiento del estampado de lunares desde 1750 hasta llegar a 1929 asociado a lo flamenco.

1.2. Planteamiento del problema de estudio

Desde las primeras experiencias del hombre en las pinturas rupestres, el punto se ha mostrado como un medio de expresión y comunicación indispensable. De hecho, se ha tomado *el punto* como una huella imprescindible para el estudio del signo visual. Los lunares han sido utilizados como elemento comunicativo, para dirigir la atención del espectador en las actuaciones flamencas. Tanto en espectáculos en vivo, como en el cine, la música e incluso en cuadros, ilustraciones y fotografías. Pero antes de utilizarse como símbolo del flamenco ¿Dónde estaban los lunares?

Hasta el momento no hemos encontrado ninguna publicación que nos hable en exclusiva de los lunares en el flamenco, pero sí hemos encontrado obras en los que los lunares están muy presentes. Tanto si hablamos de pintura, música, escultura o literatura, los lunares han estado en nuestra historia aunque fuese de forma tangencial. Con la profesionalización del flamenco, los lunares se hacen más visibles sobre los tablaos

andaluces y sobre los escenarios internacionales. ¿Pero cómo se aunaron el flamenco y los lunares?

Los lunares venían del cielo, como el poder divino depositado sobre los reyes y reinas. Que los monarcas portasen lo que estaba más en boga de cada época ya venía de antiguo:

Una representación de la reina Isabel I de Inglaterra vestida con adornos similares a unos puntos, bonotes, o círculos bordados la obtenemos en el retrato *Isabel I de Inglaterra* (1592), de Ditchley. En este ejemplo, el atuendo de la reina nos alude por medio de su traje a lo místico, a lo celestial, a las estrellas, a lo sagrado, e incluso a la luna. Se acerca a la imagen idealizada que podemos tener de las vírgenes que salen en procesión en Semana Santa más que a la imagen que hoy en día tenemos de una reina. La indumentaria es un componente fundamental en la conformación de la estética de la persona.

Ya por 1590 vemos en un cuadro de Isaac Oliver *La reina Isabel I de Inglaterra y el Three-Goddesses* a una reina vestida con un traje estampado con adornos y lo que pueden parecer que son puntos, bajo palio. Como las vírgenes de nuestra Semana Santa. Este cuadro parece inspirarse en *El nacimiento de Venus* (1482-1485) de Sandro Botticelli. La imagen central tiene una pose similar, aunque en esta ocasión aparece vestida.



Figura 1.1.-. Detalle del cuadro *Bohemia bailando en un jardín de Granada*.
(Fortuny, 1872)

El maestro de la pintura y el grabado del Barroco Harmenszoon van Rijn Rembrandt, nos hizo un grabado acerca de la *Gitana Española* (1641 - 1647) que no tenía lunares en su traje. Sirvió de ilustración para la obra de Cervantes titulada *Preciosa*. Y hablando de gitanos: El 19 de Septiembre de 1783, el rey Carlos III promulgó una *Pragmática contra los Gitanos*, que estuvo vigente hasta la *Ley de 1878* bajo el reinado de Alfonso XII, que la relajó notablemente. Los gitanos españoles, los Castellanos Nuevos quedaron despojados de su cultura al no poder utilizar sus trajes, ni sus modales, ni su propia lengua. Quizás esto nos pueda dar una pista de por qué desaparecieron los lunares.

Tampoco aparecían lunares en la litografía que hace referencia a la figura de la mujer gitana de Giscard *Gipsy Woman* publicada en 1822. Sin embargo, los lunares aparecen en la figura de Lady Caroline Maxe, en 1835 como *A Gipsy*”, en un retrato de Rochard François, portando un fino pañuelo de lunares.

En 1843, Marie Guy-Stéphan, hizo posible la creación del primer cuerpo de baile flamenco que recrea el paso *El jaleo de Jerez* que hizo en El teatro del Circo. No obstante, Marie abre una puerta fundamental a la construcción del espectáculo de bailes de jaleos como germen del flamenco.

En nuestra búsqueda por el sendero de lunares, nos hemos encontrado con una sorpresa monumental. Antes de ser lunares, los estampados de las flamencas fueron los cuadros. Esta clave nos la da el renombrado pintor Mariano Fortuny Marsal. Diez años antes, Charles Clifford había tomado su fotografía *Jitanos Bailando* en la Alhambra de Granada durante uno de sus viajes con la reina María Isabel Luisa de Borbón y Borbón-Dos Sicilias. La reina Isabel II de España utilizaba vestidos con lunares, coincidiendo con la época en la que Clifford fue fotógrafo de la Corte. No fue hasta 1873, cuando la revista *Godey's Lady's*, acuña el término *polka dot*, para hablar de lunares sin asociarlo de ninguna forma al *pueblo gitano*¹.

Más adelante, durante 1900, los hermanos Lumière², produjeron una veintena de películas por España de las que doce son de temática bolera bajo el título genérico de *Danses espagnoles*.



Figura 1.2.- *Café Cantante*. (Beauchy, 1880-1881)
El Café del Burrero situado en la calle Tarifa.

¹ Los orígenes del pueblo gitano: Nómadas y migrantes, procedentes de la región del Punjab comprendida entre India y Pakistán. Durante la historia han sido: estigmatizados, perseguidos y castigados. Sufrieron el Genocidio Gitano o *Porrajimos* durante el Holocausto de la Alemania Nazi. Han destacado por sus habilidades en torno a la música y artesanía, además de otras actividades de carácter rural como la cría, compra y venta de ganado.

² Los hermanos Lumière. Auguste (1862, Besaçon) y Louis (1864, Besaçon) crecieron en Lyon. Gracias a los avances en óptica utilizaron la cualidad de la persistencia retiniana para aplicarlo en su invento: *el Cinematógrafo*. La máquina era capaz de proyectar imágenes fotográficas de forma secuencial para dar la ilusión óptica de movimiento.

Por la Época de los inicios de los Cafés Cantantes (1860 y 1908), comenzamos a ver algunas piezas con estampado de lunares en España. La fotografía más famosa fotografía es la del *Café del Burrero* de Sevilla.

El invento del norteamericano Lee De Forest: *El Phonofilm*³, hace que la castañuela y los lunares ya por aquellos años 20`s, actuaron fuera y dentro de nuestras fronteras en favor de la difusión y comunicación del flamenco andaluz y de la creación de la imagen de España en el exterior. Los lunares aparecieron en el cine en un momento clave de la evolución técnica muy propicia para la difusión del flamenco como hecho cultural y escénico.

Una buena representación con lunares la encontramos en el cartel para la *Semana Santa y Feria de Abril de 1919*, en Sevilla. En él, podemos observar una mujer vestida de Gitana, con traje blanco y lunares rojos, que además sujeta una guitarra flamenca. Esta será la imagen idealizada que ha llegado casi de forma inalterable en las conciencias de los andaluces hasta nuestros días. Las ferias que hoy conocemos, vienen de las tradicionales ferias de ganado y alimentos del campo. Era allí donde existía un intercambio cultural (además de económico) entre las clases trabajadoras más humildes que dormían entre los establos y los *señoritos andaluces*⁴ que en muchas ocasiones, se hacían acompañar por sus mujeres.

En los felices años 20`s, el lunar obtuvo su reconocido lugar. En 1929 el traje de flamenca con lunares se proclamó como traje oficial para asistir a la Feria de Abril de Sevilla. De ahí, nos viene la tradición y el gusto de portar lunares en los trajes para disfrutar de las fiestas y las ferias de hoy en día.

2. METODOLOGÍA.

En la realización de un trabajo de investigación la metodología se ha orientado para favorecer la interdisciplinariedad de los contenidos y la utilización de estrategias diversas de investigación. Desde esta perspectiva, se ha organizado el proceso mediante la secuencia ordenada de actividades y la organización del tiempo para optimizar la utilización de los recursos y los distintos espacios para el estudio.

La metodología para realizar nuestro proyecto ha sido fundamentalmente de búsqueda y revisión de datos en: Artículos, libros, diarios, archivos web y archivos físicos de documentación histórica como El Centro Andaluz de Documentación del Flamenco de Jerez de la Frontera. Hemos revisado infinidad de fotografías e imágenes en busca de los lunares flamencos antes de 1929 encontrándonos en muchos casos tramas que parecían lunares pero que no lo eran.

Para conseguir nuestros objetivos y fines investigativos, se ha dividido la búsqueda de información por los siguientes bloques de contenidos: La percepción visual; El

³ El Phonofilm permitió grabar voces sincronizadas con la imagen en el mismo fotograma de la película a la que pertenece, permitiendo su reproducción de forma simultánea. Estaba basado en el Tri-Ergon alemán. La idea de Forest era usar el Phonofilm para rodar sketches de los artistas de vodevil más importantes del momento, permitiendo al público conocer sus números humorísticos o musicales que les habían hecho famosos.

⁴ Señoritos Andaluces. Concepto asimilado por las reminiscencias, parentesco y/o similitudes con los *Señores Feudales* en la Edad Media en Andalucía. Estos señores, habitualmente tenían una actitud déspota para los que no eran de su clase. Intentaban mezclarse con el pueblo llano lo estrictamente necesario para una convivencia distante y sostenida con “alfileres”.

significado y la etimología de los lunares; La revolución industrial; Los lunares en la música; Nacimiento del flamenco como espectáculo; Los lunares en las flamencas. Estos a su vez nos han llevado a investigar otros hechos en la historia como: La normativa de las Aduanas y las restricciones sobre los aranceles; Lo ruso y lo español con el flamenco como nexo de unión; Relación de *Sleeping Beauty* con los lunares españoles; La Exposición Universal de París de 1889

Entre los términos utilizados para nuestras búsquedas, destacamos los términos: lunares, gitana, vestido, estampado, *polka dots*, *dotted swiss*, gitana, gitanos, flamenca y flamenco.

El estudio se ha centrado en relacionar datos concretos, para acercarnos al estampado de lunares durante los siglos XVIII, XIX y XX hasta llegar a 1929, cuando el traje de gitana con lunares se proclama como oficial para asistir a la Feria de Sevilla. Para ello hemos desarrollado los capítulos de la investigación intentando seguir un relato temático con un orden secuenciado en búsqueda del símbolo de la flamenca con traje de lunares y volantes. Nos hemos servido de la valiosa información que se trata en la tesis doctoral *Conceptos de lo español en la música rusa: De Glinka a Manuel de Falla* presentada por Cristina Aguilar Hernández en 2017 como pista para seguir el flamenco en el ámbito internacional. Si el flamenco se forjó entre la música culta elitista y lo marginal de las gitanerías, ¿por qué no buscar en los mismos lugares a los lunares?

La obra escrita por Cambrónero (1913), *Crónicas del tiempo de Isabel II*, nos ha sido de mucha ayuda para comprender las estampas artísticas de la época y conocer la música que estuvo sonando en los inicios de nuestro recorrido hacia los lunares flamencos.

Se ha realizado un recorrido histórico por los distintos significados de la expresión lunares en sus acepciones más significativas (lunar, lunares, *dotted swiss* o *polka dots*) para encontrar el origen del motivo y su relación con el uso actual de la expresión “de lunares” en el flamenco centrándonos sobre todo en el periodo comprendido entre la conformación de Europa desde 1750 hasta el año 1929 en la Feria de Sevilla. Se han traducido desde el inglés diversos textos para poder dar un sentido amplio y en profundidad sobre el significado de las expresiones *polka dot* o *dotted swiss*. Para ello se ha indagado en el surgimiento del flamenco como expresión artística entre bailarinas y como acepción en la nomenclatura habitual referente a los hechos artísticos entre gitanos andaluces que darían lugar a los lunares flamencos.

Se han revisado los hechos más significativos de los avances de la industria textil y la legislación española acerca de las Aduanas y los aranceles. Además hemos buscado los lunares que pudieron surgir desde los gitanos y flamencos, hasta los eventos artísticos más internacionales como: *Sleeping Beauty*, *The Three-Cornered Hat*, o el atuendo de la propia Minnie Mouse. Todo ello con la finalidad de obtener respuesta a nuestros objetivos y poder encontrar la pista que nos dirija hacia el inicio de los lunares en el flamenco.

Como último fin, la investigación ha de dar la razón de la asociación del estampado de lunares al flamenco y así poder hilvanar la respuesta al *significado* que tienen esos puntos en forma de círculos geométricos a los que llamamos lunares y difundir este conocimiento para su repercusión sobre la riqueza del *Patrimonio Inmaterial en Andalucía*. Para ello, hemos realizado una tabla cronológica con los momentos clave relatados en los distintos capítulos desde mitad del siglo XVIII hasta la *Feria de Sevilla de 1929* que nos proporcionarán datos para la reflexión sobre “los lunares” y así poder relacionarlos con los eventos industriales, de sociedad e incluso legislativa para poder descubrir cómo se asociaron los lunares a *lo flamenco*.

3. LUNARES

Buscando el origen de los lunares, nos adentramos a buscarlo entre los propios significados de las palabras.

Algo similar a la apariencia de los lunares, se podía obtener con monedas y metales. Los grandes puntos de tela del tamaño de una moneda, llamados *Thalertupfen* por los alemanes, obtuvieron su nombre de Thaler, la moneda de la Europa de habla alemana hasta finales del siglo XIX.

Desde que se inventaron las monedas en Anatolia, se usaron como forma de decoración en la ropa y en las joyas. En los valles montañosos de Pakistán aún hoy se utiliza el aplique de diversos metales a las vestimentas para proteger a los niños de fuerzas diabólicas. En la Antigüedad se acostumbraban a coser en vestidos, cinturones y sombreros todo tipo de talismanes de superficies brillantes, la función es que con el reflejo metálico se rechacen los efectos maléficos.

(Avellaneda, 2012, p. 272)

Se ponen botones en todas partes, hasta donde no tienen razón de ser. Son botones de tela igual a la del traje, bombeados, redondeados, no esos botones de metal planos cuyo éxito ha sido efímero, porque recordaban demasiado a los de librea. También se usan botones de cobre ó de oro mate, unos lisos y otros calados. A los botones sustituyen á veces los lunares de soutaches, produciendo casi el mismo efecto desde lejos. (...)

La moda elegante ilustrada
(Casifildo., Vda: 1908)

3.1. Lunar

Lunar⁵: [spot] Lat. *lūnār(em)* es 'relacionado con la luna'; el significado dermatológico es propio del esp., donde se documenta desde 1280. La etimología se explica por creerse que estas manchas se debían a influjo de la luna.

3.2. Lunares

Lunares⁶: Estampado o dibujo que consiste en la repetición de círculos de tamaño variable.

Lunares: Toman su nombre de la luna, el cuerpo celeste del sistema solar más cercano a la tierra. En España se los llama “pepas” o “bolitas”, en portugués “bolinhas” y en inglés “polka dot”, haciendo referencia específicamente a los bailes checos del siglo XIX. La vestimenta a lunares fue tomada por el pueblo gitano (cuyo nombre deriva de “egipcianos”, ya que originario de la India se asentó en Egipto, para luego extenderse desde España hasta Hungría). Se rigen por el calendario lunar. No se sabe a ciencia cierta si el uso de los lunares en sus vestimentas se debió a razones segregatorias o fue una elección por su gran afinidad al ciclo lunar con el que organizan sus

⁵(Salamanca, Universidad. Dpto. Sistemas Fundación General, s.f.)

⁶ (Blasco Orelana, M. 2003, p. 263.)

comunidades. Además es curioso notar que tanto ellos como la raza negra, pobladores del Caribe y del Río de la Plata, se identifican con estas telas. En los dos últimos casos podría haber sido una imposición de sus amos.

(Avellaneda, 2012, p. 270)

3.3. Dotted Swiss

En el siglo XV, St. Gallen (Suiza) se hizo conocido por producir maravillosos textiles. A mitad del siglo XVIII. Fue allí donde aparecieron los *Dotted Swiss*, en torno a 1750.

“Dotted Swiss: Sheer cotton fabric embellished with small dots, may vary in colour and can be applied to the goods by swivel weaving, clip spotting, flock-dotting, lappet weaving, etc. Originated in saint Gallen, Switzerland, in about 1750. Uses include dress goods, curtaining, eveningwear, wedding apparel, baby clothes, etc.”

[Dotted Swiss: Tejido de algodón adornado con puntos pequeños, puede variar en color y se puede aplicar a los productos por rotativa de textiles, agrupación de manchas, agrupación de puntos, llevando parches, etc. Originario de Saint Gallen, Suiza, alrededor de 1750. Los usos incluyen artículos de vestir, cortinas, ropa de noche, ropa de boda, ropa de bebé, etc.]

Operath (2011, p.66) Interpretación propia

3.4. Polka Dot

La primera referencia en prensa escrita del uso del término inglés para los lunares o topes, *Polka dot*, se encuentra en la revista *Godey's*.

“The success of these things is insured, for this reason, viz., plain grounds of quaint mongrel hues, in opposition to positive colors in sliks and fine woolens, second **polka dots** for foulards, and the fine wash goods spoken of, and lace like stripes for **grenadines** and batiste. Foulards are highly in favor. Last summer there were many with the gay Dolly Varden patterns; these have entirely disappeared, and we see them with the old time **polka dot**, always pretty clean and neat looking. Blue is the ground most in favor –a deep blue, as deep as indigo, but without the reddish purple tint of it. The dots vary in size, from that of a pea to an inch in diameter. Other dark colors besides blue are worn, with the white dot, crescent, stars, or Japanese figures sprinkled over them.”

[El éxito de la antigua moda está asegurada, motivos llanos de pintorescos tonos pardos, en oposición a los colores vivos en sedas y lanas finas, salieron **polka dots** para foulares, y los productos delicados de los que se habla, y encajes de rayas para las **granadinas** y batistas. Los foulares son muy favorecedores. El verano pasado hubo muchos con los patrones de la personaje Dolly Varden; estos han desaparecido por completo, y los vemos con los tiempos del lunar, siempre bastante limpios y de buen ver. El azul es el fondo más favorable –un azul profundo, tan profundo como el índigo, pero sin el tinte púrpura rojizo de la misma.- Los puntos oscilan en tamaño, desde el de un guisante hasta una pulgada de diámetro. Otros colores oscuros además del azul quedaron obsoletos, con el punto blanco, lunas crecientes, estrellas o las figuras japonesas espolvoreadas sobre ellos.]

Godey & Buell Hale (1873, p. 389) Interpretación propia

En el *Online Etymology Dictionary* encontramos erróneamente que aparece como:

“*Polka dot (n.) 1874, from polka (n.) + dot (n.). Named for the dance, for no reason except its popularity, which led to many contemporary products and fashions taking the name. Related: Polka-dotted (1873)*”

[Polka dot (*n.*) 1874. De polka *n.*) + dot (*n.*). Nombrado por el baile por ninguna razón excepto por su popularidad, por lo que muchos productos coetaneos y de moda tomaron ese nombre.]

La acepción de Polka en el Oxford English Dictionary, actualmente no aparece al consultar online. Tampoco al hacerlo en su homólogo impreso. La palabra probablemente haya sido archivada temporalmente⁷ por la entidad. La fuente la encontramos en https://en.wikipedia.org/wiki/Polka_dot[consultado el 20/08/2019]

"Polka", On account of the popularity of the dance, polka was prefixed as a trade name to articles of all kinds (cf. quot. 1898 in 1); e.g. the polka curtain-band (for looping up curtains), polka-gauze, polka hat; {polka-dot}, a pattern consisting of dots of uniform size and arrangement; also fig., attrib. or as adj., and as v. trans.; hence polka-dotted adj."

["Polka", debido a la popularidad de la danza, la polka fue prefijada como un nombre comercial para artículos de todo tipo (cf. "1898 en 1); por ejemplo, la banda de cortina de lunares (para enrollar cortinas), gasa de lunares, sombrero de lunares; {lunares}, un patrón que consiste en puntos de tamaño y disposición uniformes; también fig., attrib. o como adj., y como v. trans. ; por lo tanto, con lunares adj.]

Polka. Interpretación propia

Años más tarde, podemos ver⁸ en el *Boletín Oficial de la Propiedad Industrial, de Cuba*, que el término **Polka Dots** fue acuñado para una patente de "frutas y legumbres conservadas en latas" en 1914,

4. LOS LUNARES EN LA REVOLUCIÓN INDUSTRIAL

Si en la España durante el s. XVII se divulgaron: las folias, la gaita, el villano, la chacona, el zapateo, la zarabanda, el zarandillo, los pasacalles, el villano, los canarios, la tarantela, las jácaras o las vacas, durante el s. XVIII hicieron su aparición: el fandango, la jota, el zorongo y la guaracha sin que los lunares hubieran hecho su aparición flamenca. Y es que estos puntos tan redondos, no nacieron en España.

Entre 1750 y el último tercio del silo XIX Europa sufrió un proceso de transformaciones radicales que sentaron las bases de la sociedad contemporánea. Con la Revolución francesa, se abre un período complejo, lleno de convulsiones en el que la burguesía, la clase emergente, lucha por participar del poder político frente al absolutismo y a una nobleza en decadencia. La estética (que no el *buen gusto*) pertenece a las élites sociales, pertenece al grupo de conceptos que conforman la identidad de la persona. Para nosotros, el vestido es por encima de todo un código con un alto valor comunicativo, que se convierte ante todo en un signo. En este punto nos encontraríamos al hablar del

⁷Telegraph Media Group Limited 2019. (2010, 4 agosto). Secret vault of words rejected by the Oxford English Dictionary uncovered. The telegraph. Recuperado de <https://www.telegraph.co.uk/news/newstoppers/howaboutthat/7926646/Secret-vault-of-words-rejected-by-the-Oxford-English-Dictionary-uncovered.html> [consultado el 20/08/2019]

⁸ Ley N° 18525.Boletín Oficial de la Propiedad Industrial. (1914, 30 junio) *Secretaría de Comercio de Cuba* (p. 75) Cuba, La Habana. Digitalizado por la Universidad de California el 16 de agosto de 2013.

concepto de moda y de la aparición de los lunares en los vestidos de gitana⁹ sin olvidar el concepto de nacionalismo para enmarcar el estampado como un signo nacional.

Durante el siglo XVIII la revolución industrial hizo su aparición. Las ciudades se industrializan, el número de habitantes crece rápidamente, se desarrollan los medios de transporte y comunicación. Los países europeos inician una lucha por el control de los territorios y recursos de otros continentes: Es el período de formación de los grandes imperios coloniales. Surge otra nueva clase social: El proletariado. Es época de conquistas y revueltas.

4.1. Los puntos para aprender



Figura 4.1. Danza de gitanos por El Capitán Amaya¹⁰ (1900)

Los lunares tienen una gran fuerza de atracción visual. Cuando hay muchos puntos muy juntos o yuxtapuestos, pueden dar sensación de valor cromático o/o tonales. En esta acción visual se basan los medios de reproducción mecánicos para las imágenes para transmitir los mensajes visuales. La ciencia nos habla de ello: Thomas D. Albright (2013) cree que el patrón selectivo de actividad en el lóbulo temporal medial refleja la memoria de imágenes, de modo que el cerebro comparte sustratos para imágenes y percepción.

La percepción visual nos ayuda a aprender. La *percepción* es una función realizada en el cerebro según las últimas reacciones corticales. Esta capacidad es intrínseca al ser humano. La alfabetización visual es tan importante para poder utilizar los medios de comunicación audiovisuales actuales como lo fueron el conocimiento de la lectura y la escritura con el desarrollo de la imprenta. El conocimiento de las dinámicas del contraste visual Wagemans, J., y VV.AA. (2012), creará un lector más consciente y protegido ante cualquier evento visual.

La imagen de la *figura 4.1.*, está claramente retocada y las figurantes aparecen repetidas. Los lunares están añadidos. Los lunares de esta fotografía están pintados,

⁹ En 1749 en España bajo mandato de Fernando VI el 30 de julio se ejecutará *La Gran Redada* que trataba de apresar a todos los gitanos del país.

¹⁰ Hemos de advertir que Juana la Macarrona ya había conocido a la troupe del Capitán Amaya y había sido fotografiada llevando un vestido con lunares bajo el mantón, hacia 1886. (Sánchez del Arco, M. 1928)

flocados o sobrepuestos a las faldas, pero no parecen ser fruto del telar ni del taller de estampación. No hay más que observar, que no están dispuestos de manera uniforme tal y como una máquina los podría hacer.

La *mezcla de color partitiva*. Se trata de una mezcla substractiva en la que las superficies de colores muy pequeñas y muy cercanas que la vista confunde como una superficie coloreada de un color. Asociaciones parecidas se suceden en las de la pantalla del televisor. Georges Seurat con solamente 4 colores (amarillo, rojo, azul y negro) logró demostrar que era el ojo quién hacía las combinaciones adecuadas en el cerebro para formar la imagen deseada. El cerebro tiende a ver lo ya conocido y reconocerlo dotándolo de forma. Una variedad de experimentos de similares resultados aunque distintas características fueron realizados por Monet. Los impresionistas trataban de captar la impresión que se tiene en el cerebro al recordar una escena. La luz era la creadora de todas las cosas. Sin luz no hay color. Desecharon el negro de su paleta y utilizaron colores empastados de pintura al óleo sobre un lienzo para trabajar más cómodamente al aire libre. Trabajaban muy rápido, dando golpes al lienzo, haciendo grandes puntos, conformando su propia impresión del mundo. Este fenómeno perceptivo se utiliza en la técnica de la *estampación en cuatricromía*. Cuatro rodillos recogen la tinta para manchar el papel con unos puntos tan minúsculos que casi llegan a perder su identidad como puntos individuales para convertirse en el conjunto de la imagen punteada. La gran mayoría de las impresiones que podemos tener en nuestras manos han salido de una máquina de offset y utilizando los colores primarios pigmento más el negro. Los artistas del Pop Art como Roy Llichtenstein no tardaron en sacar partido a esta técnica de impresión en color, ya fuese de forma evocadora o utilizando la serigrafía y otras formas de impresión.

4.2. Tejidos, bordados, pintados, y estampados

Las indianas eran textiles de algodón o lino importados de la India para teñirlos y estamparlos en España. Dieron nombre a las fábricas que las producían. Su producción iba destinada tanto al consumo interior como a la exportación a las colonias españolas de América. En 1759 toda Europa se suma al mercado de las indianas, con Suiza, Inglaterra y Países Bajos a la cabeza. Los útiles de producción son los mismos que los utilizados para la estampación tradicional: la pequeña plancha de madera y el tampón de entintado.

Las máquinas de tejer e hilar evolucionaron. En San Gallen (Suiza), se obtuvieron los mayores avances en torno al tejido y al bordado se refieren. Las comunicaciones se volvieron fundamentales para el intercambio económico. Las alianzas para favorecer el comercio y la obtención de materias primas se sucedieron en el rico caldo de cultivo para la incipiente industria.

España fue dependiente del cáñamo báltico durante toda la Edad Moderna. Muchos autores trazan la estrecha relación España-Holanda-Rusia en la provisión de productos estratégicos navales desde tiempos de Carlos V (Serrano Mangas, 1983: 21-23; Skowron, 2008). Recordemos que durante la edad media en Granada hubo una gran industria de la seda promovida por los musulmanes. El Reino de Granada y sus feraces Vegas estuvieron en el punto de mira de los contemporáneos que soñaban con una España autosuficiente en cáñamo, casi desde el principio del siglo XVIII. La Real Compañía de Granada para el Comercio con América se propuso traer a Granada las primeras máquinas que se utilizaban en telares ingleses alrededor de 1747. Las fábricas de indianas se establecieron en Barcelona desde 1738 con un gran auge a finales del siglo XVII hasta

1833, con la implantación de la primera máquina textil de vapor en la fábrica Bonaplata. Las indianas protagonizaron los inicios de *La Revolución industrial* y del *Movimiento Obrero Español*.

La técnica del estampado se desarrolló desde el estampado por bloques de madera hasta las mayores evoluciones de las técnicas de teñido y estampado a la par que los negocios del comercio y las comunicaciones en el siglo XVIII. Esto llevó a que el estampado sea reconocido como una industria que alcanzó enormes adelantos tecnológicos. Los estampados aparecieron bajo la capa del mercantilismo proteccionista borbónico de tal modo que llegaron a prohibir la entrada de géneros extranjeros incluyendo el estampado o pintado sobre los lienzos.

En 1750 se crea la primera prensa de huecograbado en continuo. Se creó solamente para imprimir en telas, pero hasta 1783 no se había instalado ninguna *prensa* (sobre mesa plana) comercial para tejidos en Inglaterra. Este método de estampación, provenía de las técnicas de estampación por huecograbado. El 1784 Tomas Bell recibió una patente inglesa para las principales partes del cuerpo impresor, además de para imprimir con la *rotativa* (con cilindro impresor) de huecograbado para telas. Gracias a Thomas Bell se comenzó a utilizar el cilindro de grabado con cobre (antes se utilizaban otros metales). En 1795 se introdujo la plancha de metal en las rotativas y Thomas Bell puso en funcionamiento la primera máquina. Esto incrementó notablemente la producción en serie de tejidos estampados y desbancó a la técnica de estampado por bloques. Años más tarde se desarrolló el primer telar programable con tarjetas perforadas¹¹, el telar Jacquard. José Jacquard, creó en 1801 el telar con estampación. Era un telar mecánico que introducía tarjetas o patrones perforados con diferentes dibujos para decorar telas de forma económica. Ayudó a la popularización de la seda, gracias a la mecanización del proceso. *The New York Times of London* pudo imprimir en 1814 su suplemento del sábado gracias a la evolución del invento.

La máquina patentada por Bell fue el invento textil más relevante hasta que en 1823 apareció el telar de costura plana, que permitió una combinación de bordado y tejido. A los progresos del hilado y del tejido se siguieron como era natural los del estampado en la década de 1830. La invención de las máquinas de imprimir con cilindros de cobre grabado y los adelantos en la química ayudó a que el consumo de tejidos estampados inundase Europa.

5. LOS LUNARES NACIONALES. ENTRE GUERRILLAS Y ROMÁNTICOS

Las numerosísimas coplas, seguidillas, polos, tiranas, fandangos, jotas, gaitas y cumbés, cachuchas, muñeiras, y tononés, nutrían de música durante un siglo, entre 1750 y 1850, a los compositores y al pueblo, en forma de giros agitanados, cadencias rumbosas, estribillos repletos de sal y canciones catizas. Coplas y cuplés, seguidillas boleras y gitanas, caballos y princesas, y el minué afandangado.

(...) Las jotas metidas en el aire de jaleo que darían lugar a las alegrías propiamente dichas no aparecerán hasta la década de los cincuenta del XIX para que cristalicen como tales.

(Núñez, 2011)¹²

¹¹ Estas mismas tarjetas perforadas se utilizaron para almacenar los programas ejecutables en los primeros ordenadores de válvulas de vacío que se empezaron a utilizar tras la Segunda Guerra Mundial.

¹² Núñez, F. Flamencópolis. <http://www.flamencopolis.com/archives/3458>[consultado el 20/08/2019]

5.1. Cervantes hasta en Rusia

El surgimiento de los nacionalismos estaba a la orden del día. Las alianzas entre países se multiplicaron a la vez que se formaban la propia identidad de las naciones afincadas en el territorio. Un espíritu de creciente patriotismo recorría el continente y la vieja Rusia no escapó de ello. Durante el gobierno de Catalina (1762-1796) la construcción de una identidad rusa se llevó a cabo. Las clases altas imitaban a los extranjeros franceses, ingleses y alemanes dejando claro a qué potencias se debía imitar. Estas clases altas se identificaban por utilizar lo extranjero como distinto y distinguido para aseverar su propio lugar¹³. La educación es fundamental para separar a la sociedad según su nivel de alfabetización.

Ambas naciones, la española y la rusa, se encontraban en los extremos de Europa, en el límite de lo salvaje y lo abrupto que propiciaban las climatologías extremas con lo civilizado de la Europa que se estaba forjando.

Muchas fueron las expediciones que los viajeros del romanticismo hicieron por España. No solo los americanos, ingleses o franceses como Washington Irving, Alejandro Dumas, Gustave Doré o el mismísimo Richard Ford estuvieron por España. También vinieron los rusos en busca del folclore español. Encontraron en España y más concretamente en Andalucía su “alter ego” quedando profundamente identificados con estas tierras colmadas de bandoleros del espíritu salvaje, auténtico y valiente que preservaban la nación del aire ilustrado e industrializado del resto de Europa. La noción de “lo oriental” donde España debido a su posición geográfica (y cultural) desempeñaba una función muy sugerente para el país donde nacen los cuentos de hadas. En Rusia, Catalina la Grande instauró el uso de los uniformes en Palacio y las damas de la alta sociedad no escatimaban en gastos para acudir a los teatros y a ver el ballet.

Para los rusos, Grecia simbolizaba la antigua civilización que pudo “domesticar a los bárbaros” que habían sido conquistados. Esta cultura estuvo elaborada por las clases más altas de la sociedad con las que Rusia se quería identificar. España, Polonia¹⁴ o Rusia eran lugares intermedios en los que era posible un guiado avance hacia lo exótico sin estar en peligro de muerte. Poseían el folclore más puro. Durante el reinado de Catalina se favoreció la introducción de elementos hispanos presentes en composiciones como *El barbero de Sevilla* en 1781 (con estilizados elementos folclóricos españoles) o en traducción en obras como la de Cervantes. Hasta 1779 solo se permitía la representación de ópera en

¹³ Se tiene la idea de que todo lo que viene de fuera es superior por lo que las clases superiores de la sociedad tienden a imitar a lo extranjero.

¹⁴ La mazurca se introdujo en el himno nacional polaco de 1797. El Mazurek Dąbrowskiego (Dąbrowski Mazurka) se popularizó como una canción de la Legión polaca para las tropas del general Jan Dąbrowski, sirviendo a Napoleón durante su conquista de Europa con la esperanza de recuperar la independencia de Polonia. Fue escrita en 1797 por Józef Wybicki, mientras que la melodía es de origen popular. Mazurka es un término general para designar una serie de danzas populares polacas en triple metro, que se originaron en las llanuras de Mazovia alrededor de Varsovia. Tras la pérdida de independencia de Polonia, la mazurka se puso de moda en los círculos sociales más elevados de París, Londres y otros centros de Europa occidental. En 1830, el periódico británico *The Observer* (25 de abril de 1830) describió a la mazurka como "recién introducida o destinada a ser introducida en este país". En las décadas de 1830 y 1840, la mazurka disfrutó de su mayor popularidad en los salones occidentales; Junto con el *krakowiak* y la *polonesa*, sirvió como un signo de solidaridad con la nación polaca oprimida, la causa defendida por los exiliados polacos en París y sus patrones aristocráticos. Paradójicamente, después de las particiones de Polonia, la mazurka también se hizo popular entre la aristocracia y el campesinado rusos.

lengua italiana¹⁵, mientras el resto de las comedias eran traducidas al ruso. Hubo incluso compositores provenientes de la península como Vicente Martín y Soler que introdujo la seguidilla en el lenguaje musical clásico de Rusia.

Destacan el uso del fandango en una obra como *Las bodas de Fígaro*, haciendo énfasis en los mundos de fantasía del lejano más allá. De este nuevo concepto de lo exótico surge la ópera-*skarzka*, el antecedente de los cuentos de hadas. En estos relatos destinados a niños, los personajes están creados para ser admirados y está cargado de valores abstractos y universales que ayudarían a aportar homogeneidad al espíritu romántico de Rusia.

Rusia era considerada un imperio en su capacidad para albergar distintas culturas, al igual que Europa. Rusia debía reafirmar su poder, pero a la vez seguir siendo distinta sirviendo los acercamientos a España como nación afín. Fueron muchos los músicos rusos que bajo el mandato de la Emperatriz Ana, vinieron a formarse en Europa.

5.2. Lunares *extrangeros* [sic]

La Revolución Francesa y la era napoleónica ayudaron a expandir las ideas liberales. Los monarcas que sobrevivían se convertían en déspotas ilustrados que se posicionaron a favor de la clase dominante emergente. En la política exterior en el reinado de Catalina la Grande se vio influido por la Revolución Francesa. Las oleadas revolucionarias se sucedieron y el desarrollo de las ideologías sociales y el movimiento obrero culminaron con el triunfo de la Revolución Rusa en 1917.

A principios de 1800 la guerra se estaba gestando entre Napoleón I y el zar ruso Alejandro I. Napoleón vio los intereses comunes de Gran Bretaña y Rusia como una amenaza. El duque de Cadore, asesor del *emperador de los franceses*, recomendó que los puertos de Europa permanecieran cerrados a los británicos.

En torno a 1800 España era una potencia en crisis, a consecuencia de un mal gobierno dividido en dos bandos: los que estaban a favor del rey Carlos IV, especialmente apoyado por la nobleza y los que estaban a favor de Fernando VII, que tenía los favores de la creciente burguesía y de gran parte de la población.

Napoleón quiso aprovechar esta crisis para anexionarse un imperio en la península Ibérica llegando incluso a coronar a su hermano José I de España en 1808 tras Las Abdicaciones de Bayona que habían creado un vacío de autoridad en la España ocupada. En septiembre de 1808, se constituyó la Junta Central que, en ausencia del rey legítimo, asumió la totalidad de los poderes soberanos y se estableció como máximo órgano de gobierno. Fruto de esta nueva situación, la Junta Central convocó reunión de Cortes¹⁶ Extraordinarias en Cádiz, acto que iniciaba claramente el proceso revolucionario.

Los estampados aparecieron bajo el paraguas de la crisis y del mercantilismo proteccionista borbónico de tal modo que llegaron a prohibir la entrada de géneros extranjeros incluyendo el estampado o pintado de lunares (y otros tipos) que quedaron

¹⁵ Waisman, Martín y Soler: (2007, p.88)

¹⁶ La celebración de las elecciones en situación de guerra propició que se reunieran unas Cortes con preponderancia de elementos burgueses y cultos procedentes de las ciudades comerciales del litoral. Las sesiones de Cortes comenzaron en septiembre de 1810 y muy pronto se formaron dos grupos de diputados enfrentados: Liberales y Absolutistas. En 1812 se constituyeron Las Cortes de Cádiz. El 19 de marzo de 1812 se erigió el texto de la primera constitución liberal de país: *La Pepa*.

completamente prohibidos, tanto que en las Aduanas se los tachó de *extrangeros*¹⁷[sic]. La calificación como manufactura nacional en Reglamento y Aranceles Reales para el Comercio Libre de España a Indias de 1778 de los pintados sobre lienzo extranjero de una parte y, la escasa calidad de las indianas, las que “hicieron plenamente racional la opción de especializarse en el pintado de lienzo extranjero”¹⁸, que podían hacerse con el estampado con motivos nacionales los textiles extranjeros dando lugar a la nacionalización del tejido con la tecnología que se contaba hasta el momento ya que tampoco se podía importar la tecnología de otros países como Inglaterra.

En el almanaque de comerciantes de 1795 se podía leer sobre la prohibición desde el 3 de mayo de 1792. Pocos días después de que Francia hubiera declarado la guerra contra Austria. Austria y Prusia ya habían firmado una alianza contra los revolucionarios franceses.

Déseles a los Comerciantes noticia de los derechos y reglas que rigen en las Aduanas, y sepan que la imposición de derechos no es misteriosa, ni su cobranza arbitraria. Real Resolución de Mayo de 1792.

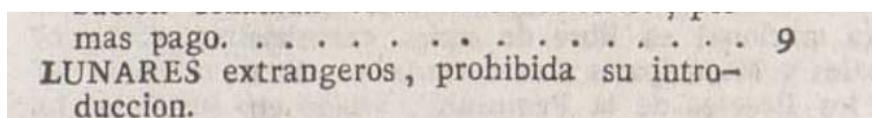


Figura 5.1. Lunares. Prohibida su introducción.

5.3. Lunares nacionales

Desde entonces si algo sabemos de los lunares en España, es que fueron utilizados para nombrar: defectos, manchas, heridas (Diario de Cádiz, 1804, p. 881), vacíos, errores, quizás derivados de los borrones que se producían en las indianas al estampar un dibujo que finalmente no quedaba repartido de forma uniforme sobre el tejido, recordando a las manchas producidas en la piel por las enfermedades propias de una época en las que la higiene y los derechos sanitarios aún no estaban en su mejor momento.

¿No han perdonados los lunares o los defectos de estas composiciones, en cambio de las bellezas y los aciertos, hechos cargo de la dificultad, y de la necesidad de animar a sus autores?

Concluye la carta de ayer. (El Corbata, 1806, p. 561).

Tras la ocupación de Madrid el 23 de marzo de 1808, San Fernando se convirtió en sede del gobierno español. Ya estaba Madrid asediada por los franceses cuando solo podíamos ver a los lunares de forma muy esporádica entre mantillas.

PÉRDIDAS

Saliendo una señora fuera de la corte en la tarde del 19 de julio, se la perdió una mantilla negra de punto con una cenefa y lunares, y una costura en medio, desde las Quatro Esquinas, calle de Hortaleza, de la Montera, Puerta del Sol, calle de Postas, plaza Mayor, calle de Toledo, de Latoneros hasta la Cava baja. Se suplica a la persona que la haya

¹⁷ Ibarra, J. Vda., (1795, p. 123).

¹⁸ Delgado Ribas, J. M. (1993, p. 69): (1988, pp. 103-115).

encontrado se sirva entregarla al portero de la casa de la Excma. Sra. Condesa de Mora, donde se darán más señas, y una gratificación.

Pérdidas. (Diario de Madrid, 1808, p. 156).

El Asedio de Cádiz tuvo lugar desde el 5 de febrero de 1810 hasta el 24 de agosto de 1812 por parte de las tropas de Napoleón. El sitio francés de Cádiz fue en gran parte ilusorio. No había ninguna esperanza real de que alguna vez tomaran el lugar. Las tropas se retiraron de Cádiz el 24 de agosto de 1812. *Por esta época, aún no se cantaban cantiñas y menos aún alegrías, quizá alguna jota que poco a poco se iba acomodando al aire de jaleos.* (Nuñez, F: 2011) El flamenco se iba forjando día a día, entre mazurkas y revoluciones.

La invasión comenzó el 23 de junio de 1812 sobre la Polonia rusa. En 1812 la invasión napoleónica de Rusia fue un punto de inflexión en los tiempos de las Guerras Napoleónicas. Esta guerra se conoció como La patriótica, por parte de los rusos. Unos 300.000 hombres batallaban en España hasta que Cádiz fue la ciudad que produjo la retirada de las puertas del sur a Napoleón Bonaparte.

Los comandantes rusos no se rindieron ante Napoleón y prendieron fuego a Moscú después de dejar vacía la ciudad entre el 2 y el 6 de septiembre. Las tropas de soldados de países ocupados por Napoleón que habían quedado atrás en el avance a Moscú empezaron a desertar o cambiar de bando. Los remanentes de la *Grande Armée* fueron definitivamente expulsados del territorio ruso el 14 de diciembre de 1812. El “batallón español” que desertó del ejército francés en favor de los rusos durante 1813 fue muy bien recibido en las áridas tierras del norte.

Y hablando de lunares: tan solo encontramos un anuncio en la prensa el 1 de julio de 1813, que menciona los lunares como género inglés. Bajo este anuncio en la sección de teatro, que nos informa entre otras cosas del baile de un bolero y un fandango.

A La tienda de la señora viuda de Robledo, que está inmediato Santa Cruz, en la Zapatería de viejo, frente a Ja calle de las Velas, acaba de llegar un excelente surtido de géneros ingleses, cuyos equitativos precios son como sigue: (...) id. de á vara fondo blanco con lunares de varios colores a 9

Surtido de géneros ingleses.
(Diario de Madrid, 1813a, p.4)

TEATRO

En el de la Cruz, á las 8, se executará la comedia titulada Mina en los campos de Arlaban, ó el Ataque del convoi. La acción de esta comedia es grata á todos los españoles amantes de su patria, por representarse en ella una de las hizafias más brillantes del invicto Mina. Al concluirse la comedia recitará una oda patriótica el señor Rafael Perez; seguirá el bolero y el fandango, bailados por la señora Molino y el señor Gonzalez, y se dará fin con el sainete el Remendon y la Prendera. Se abrá de subida. La entrada es a beneficio del señor Rafael Perez.

La sra. Molino y S.González bailarán el bolero y el fandango.
(Diario de Madrid, 1813b, p.4)

Bajo la influencia de la Real orden de 27 de Enero de 1815 se prohibió la entrada de todo género de algodón extranjero que bajo las circunstancias pasadas de la guerra se había tolerado¹⁹ su introducción. Meses más tarde, en virtud de la Real orden de 16 de Junio de 1816, quedó derogado la orden de 15 de Octubre de 1803 y cualquiera otra que

¹⁹ Como los breves lapsus en 1814 cuando se concede el derecho a la exportación del género textil teñido o pintado en Gran Bretaña

sea contraria a esta soberana resolución el algodón tejido o manufacturado bajo cualquier denominación, incluso blancos pintados o estampados. Poniendo nuevas normas a la entrada de tejidos según su procedencia y condición.

En 1819 encontramos un recorte en el que nos nombra las mantelerías de origen alemán, con dibujos de lunares.

En el nuevo almacén de la calle de Postas, núm. 17, octava tienda, puertas encarnadas en la acera derecha, subiendo por san Felipe el Real, se da principio al despacho de los efectos siguientes, con los precios equitativos que se demarcan á continuación, el día 26 de Octubre de 1819, á saber:

Mantelería de Galicia de 9½ á 10½ rs vara.

Dichas de Alemania, fina, dibujo de estrellas y lunares, de moda, de 13½ á 15 rs. vara.

*Figura 5.2. Mantelería dicha [sic]. de Alemania.
(Diario de Madrid, 1819, p. 606)*

6. LOS BORBONES Y ESTAMPADOS

Tras la muerte del último monarca de los Habsburgo, Carlos II, los borbones franceses reclamaron el trono de España. Carlos II murió en el año 1700, sin hijos que pudieran heredar el trono de España. Fue por esa razón que se disputó la Guerra de Sucesión Española, entre la casa de Borbón y la casa de Asturias. Al fin, tras tres lustros de guerra, en donde también se involucraron grandes potencias europeas, los borbones salieron victoriosos. Su triunfo significó el establecimiento de un nuevo régimen monárquico en España, a manos de los mismos borbones. A principios del siglo XVIII, en la llegada de la dinastía borbónica, se inauguró la Biblioteca Nacional, la Real Academia de la Historia y la Real Academia Española. La nobleza y el clero no solo participaron en la renovación intelectual, sino en todos los sectores sociales que estuvieron interesados en mejorar la condición humana del país. Las nuevas ideas surgieron de las tertulias, de las academias y en los espacios públicos. Las universidades fueron las primeras en introducirse en ese nuevo mundo intelectual; todo lo que involucrase educación rápidamente se transformó al nuevo pensamiento.

Entre un ambiente propicio para creación de la Europa y el resurgimiento de los nacionalismos, los intercambios entre esos estratos culturales y sociales encontramos el germen de lo que hoy denominamos flamenco. Para ambos acontecimientos se comenzó a necesitar una determinada vestimenta. Según Hegel (*Estética*) “El vestido revela la significación del cuerpo, es la carta de presentación de la identidad”. Los uniformes de las naciones confluyen en un símbolo con toda su carga significativa. ¿Desde cuándo relacionamos a los flamencos con los lunares?

“Estética y la ética constituyen dimensiones o aspectos de todas las interacciones humanas, junto con la dimensión Informativa”

(Carreras, 2005, p.3)

La futura Isabel II de España (Madrid 1830-París, 1904) fue bautizada *María Isabel Luisa*; era hija del Rey Fernando II y de su cuarta esposa, María Cristina de Borbón-Dos Sicilias²⁰. Fue reina de España entre 1833 y 1868.

El rey Fernando VII, para favorecer la posición de su hija, promulgó la Pragmática Sanción de 1830. Esta Ley permitió a Isabel sucederle tras su fallecimiento. Así Isabel II ascendió al trono de España con solo tres años, motivo por el cual fue necesario nombrar a su madre Reina regente del reino. Su regencia duraría hasta 1840 y coincidiría con la Primera Guerra Carlista (183-1840)).

En España, los lunares aparecen solo en forma de adjetivo con connotaciones negativas o en las secciones de Pérdidas de algún diario.

Durante la regencia de María Cristina, se hacen nuevas consideraciones sobre la libertad absoluta de Comercio y reflexiones sobre Aduanas y efectos de la ley prohibitiva por Manuel Inclán en 1839. En ellos se cuentan las virtudes del estampado generado en la Alsacia estando por delante en químicos, y de otros textiles europeos. En el documento se habla de las fluctuaciones que sufre el precio del textil estampado a tenor de los caprichos de la moda o del precio de los pigmentos, no ocurriendo lo mismo con los tejidos blancos “que conservan siempre un valor real”.

También se hace un presupuesto estimatorio del coste de los equipos de estampado de telas en España, incluyendo: cilindro, prensa hidráulica, cilindros grabados para estampar, moldes, los impuestos por derecho a la entrada a España de un 15 por 100. También se detallan los accesorios que se podían fabricar en España como: calderas, tendedores, paño y percal o máquinas de estirar.

6.1. Los estampados de Espartero

Desde el 17 de octubre de 1840 hasta el 23 de julio de 1843 la regencia fue asumida por el general. Amplió la desamortización en beneficio de los propietarios y el establecimiento de un arancel librecambista, que abrió al mercado español, los tejidos de algodón ingleses que le enfrentó a los empresarios catalanes y a los trabajadores. En 1841 en la Ley de Aduanas Aranceles e Instrucción (30/04/1841) se hace un nuevo adelanto. En el *artículo 39* se establece que ya no se pagarán los derechos de importación por nombre de las telas o por tiro o vareaje. Se pagarán los derechos por números de hilo y peso. “La medida para determinar el número de hilos será la cuarta parte del cuadrado de la pulgada española y el peso el quintal ó las cien libras castellanas”. En cuanto al Arancel de importación del extranjero, entre los artículos prohibidos ya no se encuentran los lunares. De hecho, en los artículos de lícito comercio encontramos variedad de tejidos, bordados al telar y los estampados de todas las clases.

Las razones para liberar al comercio de las fuertes medidas restrictivas las encontramos en el documento redactado por Manuel Marliani (1842) sobre la Influencia del sistema prohibitivo en la agricultura, industria, comercio y rentas. En él nos explica que “La primera razón para rechazar el sistema prohibitivo y de restricciones comerciales excesivas es su imposible aplicación es por tanto un absurdo”. Marliani nos expresa su opinión sobre la necesidad de incrementar las ventas en los mercados, acabar con las argucias del comercio de contrabando y del poco sentido que tiene pagar muy caro lo que tiene poco valor por los aranceles de las Aduanas. También nos da la pista sobre las

²⁰ María Cristina de Borbón-Dos Sicilias (Palermo, 1806 - Quito, 1878) fue Reina de España por su matrimonio con el rey Fernando VII en 1829 y regente de España, entre 1833 y 1840, durante una parte de la minoría de edad de su hija la reina Isabel II de España.

prohibiciones de sacar la máquina de vapor de Inglaterra por lo que otros estados contrataron a los ingenieros ingleses para que fabricasen las máquinas en Francia, Bélgica, Alemania o Rusia. Todo ello llevó que a partir de 1842, con la eliminación de la restricción del gobierno británico a la exportación de maquinaria y el desarrollo internacional de las empresas exportadoras de bienes de equipo, los industriales catalanes pudieron proveerse no sólo de la nueva maquinaria sino también del conocimiento tecnológico para utilizarla. Por esa razón, y gracias a su mayor rentabilidad, la nueva maquinaria textil se difundió con rapidez entre las empresas algodoneras catalanas arrinconando en muy pocos años a los antiguos husos y telares manuales.

6.2. Entre hadas y jaleos

Desde ese día el Gobierno provisional ejerció *de facto* la regencia hasta que, reunidas de nuevo las Cortes, estas decidieron adelantar un año la mayoría de edad de la reina, prevista para cuando cumpliera 14 años. Así, el 8 de noviembre de 1843, Isabel II fue declarada mayor de edad. Dos días después, Isabel II juró la Constitución en sesión solemne ante las Cortes a los 13 años de edad. La boda de la Reina fue una cuestión de importancia nacional e internacional, ya que los diferentes países europeos maniobraron para que la nacionalidad del nuevo Rey no perjudicase sus alianzas e intereses. La constitución de 1845 estuvo en vigor hasta 1869. La “Ley de imprenta” restringió la libertad de publicar y estableció la censura. Se fundó la Guardia Civil en 1844. La reina Isabel a los 16 años contrajo matrimonio con su primo, don Francisco de Asís de Borbón, duque de Cádiz. Años más tarde, la reina se vio envuelta en la Revolución de 1868, que la obligó a abandonar España y exiliarse en Francia amparada por Napoleón III y Eugenia de Montijo donde fijó su residencia hasta el día de su muerte. En París, el 25 de junio de 1870 abdicó en favor de su hijo, el futuro Alfonso XII.

Desde 1830 a 1868 encontramos testimonio de las óperas, zarzuelas y conciertos musicales, de la coreografía teatral y bailes públicos, de los circos, de los toros y de Variedades en España gracias al testimonio de Carbonero, C. (1903). Se bailaba desde el vals a la mazurka pasando por tranquilo rigodón; el baile de castañuelas. En una sociedad en la que la tasa de analfabetismo está disparada, se organizaban bailes en los salones donde lo francés estaba de moda y El baile de Piñata también.

Aquí se introdujo la moda del baile de Piñata al estilo de Cádiz—como decía el anuncio de 8 de Marzo de 1835.—Comenzaba a las seis de la tarde; a las nueve descanso, durante el cual «se colocaba una gran piñata en medio del salón, para que los señores concurrentes se divirtieran en romperla; y después de hacerlo, y recogidos los dulces, continuaba el baile hasta las doce».

(Carbonero, 1903, p. 58)

En 1843, a la mayoría de edad de Isabel II cayó la regencia de Espartero. En ese mismo año, Marie Guy-Stéphan, hizo posible la creación del primer cuerpo de baile flamenco que recrea el paso *El jaleo de Jerez* que hizo en El teatro del Circo. No obstante, el baile flamenco surge entre los jaleos populares y las danzas teatrales andaluzas.

Más que predominio de lo bolero sobre lo flamenco, lo que se observa es que continuaba la convivencia entre bailes de jaleo teatrales (ya bien academizado) y flamencos (versiones populares de jaleos andaluces que experimentaron en el siglo XIX un particular tipo de reelaboración o agitanamiento).

(Berlanga, 2016, p. 192)

El baile es lo más visual del flamenco, lo que primero “se vende” fuera. Se expresa por sí solo y no siempre necesita letra en la canción, pero sí de un atuendo adecuado para su interpretación. La música más parecida al flamenco (que conocemos hoy en día), que se cantaba y bailaba al principio del silo XIX fueron las tonadas (tonás) que fueron el soporte musical de los romances que cantaban los gitanos de la Bahía de Cádiz y de Triana; los polos agitanados y las cañas.

El teatro del Circo acogió a Guy Stephan durante un gran acontecimiento en el que se representó a *Gisela o Las Wilis*. En vista de la afluencia de público se tuvo que controlar el tráfico de carruajes. Durante el mes de diciembre, Guy Stephan actuó en El lago de las hadas. Las hadas y las sílfides surgieron en la emergente España, de la mano de la bailarina de calado internacional que más ayudó al florecimiento del flamenco en los teatros. Guy-Stéphan.

La afición al baile era tal, que en Enero de 1844 la propia Reina Isabel II asistió al teatro del Circo para ver a la Guy en El Lago de las hadas. Tanto le gustó que pidió la repetición de un paso llamado “de panderetas”. Desde aquella actuación, todos los teatros que tenían compañías de baile quisieron hacer competencia a Guy-Stéphan presentando a su mejor bailarina con el Jaleo de Jerez. Los teatros se llenaban para ver las obras recién traídas de Rusia. Las bailarinas, llenas de brío y gracia se vestían con vaporosos tules y alas a la espalda a la vez que comenzaron a portar pequeñas lunas portadas sobre sus faldas. El propio Zorrilla, J. (1848, p.86) le dedicó una poesía, en la que adjetiva a Guy como “Mariposa revoltosa” en *La Guirnalda*. Serenata oriental a la Guy Stephan.

En el diario El Heraldó, el 7 de junio de 1846, se habla de la moda de ese año:

Entre los vestidos en organdí con un fondo blanco con lunares o pintas rosa o azules. El azul es el color más de moda que se adoptó hacía un mes en París. Se trata del azul lapislázuli.

Variedades. Modas. (El Heraldó, 1846, p. 4)

Aún por 1849, los lunares dejan pocos rastros en la prensa y los que dejan no son buenos. El artículo *Causa Notable* (La Época, 1849, p. 4) nos da una idea del uso de los lunares en aquella época. Una mujer que iba a ser una de las ejecutadas por los asesinatos de la Red de San Luis, Clara Marina es descrita como una mujer que iba medio enlutada con un vestido de percal negro con lunares blancos.

Desde 1840 y 1850 la polka se apoderó de los salones. El rigodón seguía siendo del gusto de la juventud. En 1850 las estrellas del arte brillaron de forma resplandeciente en los teatros de la corte: Dolores Seral, la Pepa Vargas, la Manuela Perea (*La Nena*), la Petra Cámara, la Guy Stephan y la Sofía Fuoco que llegó a poner de moda su propio peinado. La

Vargas²¹ estaba en el teatro del Instituto; la Nena, en la Cruz; la Cámara en el Príncipe, y Guy Stephan en el Circo.

El significado actual del flamenco entró en escena y es el 6 de junio de 1847 cuando vemos por primera vez en la prensa la palabra flamenco (Nuñez, 2011) como acepción de un género musical. En el artículo aparece *Lázaro Quintana* como “cantante del género gitano” y *Dolores la gitanilla*, “conocida por sus bailes y su canto”. A los aficionados a este nuevo género se los llamaba aficionados al jaleo. La afición por jalear se fue extendiendo por el repertorio musical andaluz que se empezó a emancipar como flamenco entre olés y jaleos y también entre la música bolera como la seguidilla, la jota o el fandango. El nuevo gusto muy al contrario que el anterior afrancesado, empezaría a dejar buen sabor de boca aproximadamente desde 1840 a los españoles hastiados de ver el color afrancesado que había estado tomando su decadente bolero español. Tal fue así que las bailarinas de bolero se sumaron al flamenco tal como fue el caso de Petra Cámara, Pepa Vargas o *La Nena* que llegaron a bailar hasta por soleá.

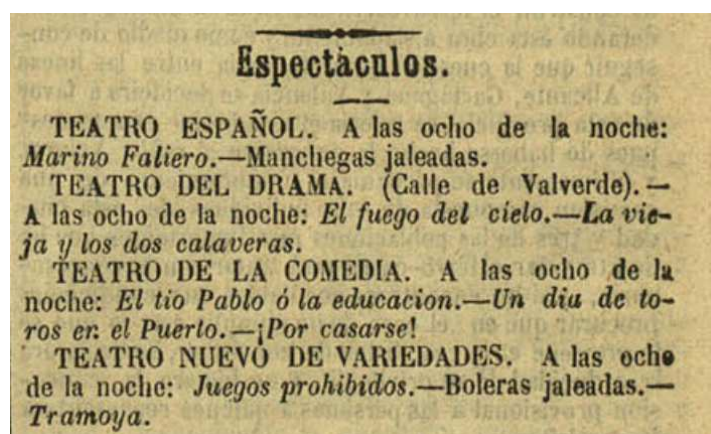


Figura 6.1. Manchegas y Boleras jaleadas.
(La Nación. 1850, p. 4)

De este modo, al mismo tiempo que los lunares empezaron a dejar de estar censurados, los flamencos empezaron a surgir para formar el propio arte. La feria de Sevilla se celebró por primera vez en ese mismo año, el 1847. Desde entonces ha sido considerado uno de los hechos sociales de mayor relevancia de la capital hispalense. En ella se realizaban transacciones de todo tipo a la vez que se favorecía el encuentro social entre distintas clases sociales, que a la vez se enorgullecían y se desbordaban del espíritu nacional al asistir al gran evento.

En 1850 bailaba *Él olé* en *Los Basillos*, con gran ovación, Rosalía Bustamante.

Nos encontramos un anuncio de una tienda de tejidos en la que tienen batista estampada de azules lunares. (Diario Oficial de Avisos, 1859, p.3).

Hacia 1860 el Cancán con aire de marcha militar sin reglas fijas, se bailaba a compás de 2 por 4. Nunca el hombre cogía entre sus brazos a la mujer, como en la polka o en el vals. Este baile se impuso quedando relegados: el ole, al jaleo de Jerez, a las boleras y a las graciosas seguidillas. Aunque las habaneras se hicieron también su hueco. No había reunión de la clase media donde no se bailase habaneras, ni señorita aficionada que no las tocara al piano en las tertulias.

²¹ La Vargas nació en Cádiz, el año 1828. A los once años bailaba en Gibraltar; luego pasó a su pueblo natal, a Santiago, Vigo, a Zaragoza y Barcelona en 1843, y apareció en Valencia el año 1849, como primera bailarina.

Una vez rota la veda de lo francés también pudimos disfrutar de otras patentes y comprar máquinas (El Contemporáneo, 1861, p. 5) francesas para coser en 1861 del inventor Leblond. Su inventor había vendido la patente al gobierno francés.

Los mantones de Manila y las habaneras constituyen lo único que nos ha quedado de nuestro poderío colonial. Las habaneras, como los Lunares en París, se pusieron de moda. Encontramos “La rubia de los lunares”. Se trata de una canción habanera para canto y piano de Sebastian Iradier sobre 1893 dedicada a la Señorita Doña Enriqueta de Moya y Santodomingo.

7. LUNARES EN LA DANZA

7.1. Rusia desde España

Hasta aquellos años, lo que se conocía de España en Rusia era por las traducciones de obras de teatro que se hicieron como La Gitanilla de Cervantes que se tradujo al ruso para su representación desde una traducción de la versión francesa de Filleau de Saint. Martín por Nikolai Osipov de 1769. Viajeros, bailarines, músicos y artistas rusos quedaron embriagados por el aroma de España. Si alguno quedó especialmente embrujado fue el músico Mijail Glinka. El músico era consciente de que la evolución del nacionalismo ruso e hispano deriva del nacimiento de la idea de Europa y su periferia. El músico estaba en una clase social en ascenso y quería gracias a su música hacer aparición por las altas esferas de la época. (Aguilar, 2017) Componía con tintes pertenecientes a la clase a la que quería pertenecer por lo que en general sus primeros años tuvieron como protagonistas las composiciones de salón (dedicó una polonesa-bolero al zar Alejandro II). A su llegada a Valladolid se le permitió estar presente en las veladas de la casa en la que se hospedaba donde se interpretaban rigodones y polcas parisinas y otras músicas de estilo aristocrático que incluso se bailaban incluyendo la emergente jota de salón. El género popular se comenzó a forjar como espectáculo. Era necesario deambular por los salones para poder pasar (y ascender socialmente) de una clase media a la alta.

Estaba decidido a encontrar la esencia del folclore por lo que estuvo viajando por el Cáucaso y también por España. Pasó más de seis meses junto a estudiantes vallisoletanos, de quienes obtuvo la fuente para su composición musical: La jota aragonesa que sirvió para la realización de su Primera *Obertura española* (1845-1847) inspirada en una jota. En los salones donde las damas acudían se podía ver bailar la mazurca, el rigodón, la seguidilla y quizás algún fandango.

El propio Glinka encontró los medios para que alguna de sus composiciones pudiera ser interpretada en Palacio. A la vuelta de María Cristina en 1845 la música se convirtió en uno de los elementos fundamentales. Encontramos gran actividad musical. Respecto a la ópera, España marchaba a la par que el resto de las naciones de Europa. En los salones, además de bailar, se tocaba y era de agradecer que las señoritas cultivadas también cantaran. Se comenzaron a realizar conciertos en los que la propia reina cantaba acompañada de su hermana Luisa Fernanda junto al resto de la familia real. Las mazurcas incluidas en el Álbum²² (Aguilar), de Glinka, son una buena manifestación del posicionamiento de Glinka en Palacio.

²² Mis sentimientos íntimos, José Álvarez González; Mazurca, J.M. Guelbenzu; Mazurca, Sofía Vela y Stásov.

Glinka fue pionero en la estilización orquestal de *la jota* como género popular. Realizó un procedimiento de ida y vuelta por medio de la composición de su popular *jota aragonesa*. Viajó por España. Estuvo también en Granada. Allí tuvo ocasión de ver cómo surgía el flamenco como espectáculo preparado para los extranjeros y como consecuencia directa del folklore que favorecía las relaciones entre distintas clases sociales. Este protoflamenco surgía entre las fiestas de los jóvenes bailaores gitanos. Entre los caminos de Granada, conoció al famoso Francisco Rodríguez Murciano (1795-1848) del cual obtuvo sus claves musicales para componer su fandango español. Más adelante, ya por el 47 pudo conocer a *El Planeta* (Aguilar, 2017), al que se le atribuye la *seguriya* más antigua.

Cuarenta y cuatro años más tarde, podemos leer que la Polka aparece en la Exposición Universal de París como Novedad Musical. (La Correspondencia de España, 1889, p. 1).

En 1845 Guy y Marius Petipa también actuaron en *La linda Beatriz*, anunciada como “Verdadera Polka” una polka que constaba de seis partes, con traje polaco. Una de ellas, denominada “paso bohemio”, poniendo de moda la polka²³. Durante el mismo año y acompañada del maestro Petipa, Guy-Stephan representó el Jaleo de Jerez con la composición de Vitorino Vera y música del maestro austriaco Skoczdepole. Decía *El Laberinto* que la bailarina francesa “se presentó con toda la gracia de una española, y bailó con todo el garbo de una andaluza esbelta y resalada”. También se hicieron representaciones por Andalucía. El 13 de abril bailó por última vez en el teatro del Circo, *La Esmeralda*. El 14 de mayo salió en diligencia con dirección a París.

Petipa, trabajó en el Gran Teatro de Burdeos durante un año hasta su quiebra en 1844 momento en el que viajó a España para trabajar como primer bailarín en el Teatro del Circo de Madrid hasta enero de 1847. Así fue como el maestro Glinka pudo asistir a alguna actuación de Guy Stephan y Marius Petipa. Participó en varias obras destacando *Giselle*, *El diablo enamorado*, *Esmeralda*, *La hermosa Beatriz*, *Farfarella*, etc. En 1845 estuvo en Sanlúcar de Barrameda y entre abril y agosto de 1846 realizó una gira por siete ciudades andaluzas.

En febrero de 1848, el bailarín con su padre J.Petipa, realizó una gran pantomima de ballet Mazilier “Le Diable amoureux” (El Diablo enamorado), que se realizó en Rusia bajo el título “Satanella”. Durante ese mismo año, Glinka llegó a divulgar la composición por Varsovia en 1848, dónde se representó en el teatro, el baile de *La Cachucha* con un aire italianizante. Rimski-Kórsakov²⁴ en 1887 compone su *Capriccio espagnol* emulando orquestalmente a una de sus mayores influencias: Mijail Glinka. Ha de recordarse que los rusos forjaron una filiación casi fraternal con España a consecuencia de hallarse en el límite con el Islam. Muchos rusos creyeron que había presión fronteriza por parte de los musulmanes también²⁵ en España.

Durante 1846 Mr. Petipá (padre) realizó *Farfarella* (Diario de Madrid, 1846, p. 3) o la Hija del Infierno, del que formó parte para su puesta en escena. La obra fue protagonizada por Guy-Stephan con decoraciones de Eusebio Lucini.

²³ En 1873, la revista Godey’s Lady’s Book, acuña el término *polka dot*, para hablar de lunares. Godey's Magazine, 1873, pp.389-480). Tanto fue así que si algún comerciante quería vender algún producto, no dudaba en utilizar el sustantivo “polka” acompañando al nombre para llamar al producto.

²⁴ Nikolái Andréyevich Rimski-Kórsakov (Tijvin 1844, 1908) fue un compositor y director ruso. Miembro del grupo como Los Cinco. El líder del grupo de *Los Cinco*, Mili Balákirev, compuso en 1857, *Obertura sobre el tema de una marcha española*, basada en el himno nacional de España (Marcha de Granaderos) La obra está dedicada a *Ludmila Iwanowna Schestakowa*.

²⁵ (Bagnó, 2006), comparte en parte de esta creencia.

En enero de 1847, abandonó España camino de Rusia donde trabajó como coreógrafo del Ballet Imperial. Habiendo quedado impregnado de la esencia de Andalucía que una vez en Rusia le sirvieron de inspiración para la introducción de danzas españolas en los ballets clásicos y para la creación de ballet completos con temas españoles entre los que destacan *La estrella de Granada* o *Don Quijote*²⁶.

PETIPÁ. – Mr. Petipá, padre del que estuvo en Madrid, maestro de bailes de la corte de Rusia, acaba de morir á la edad de 68 años.

Fallecimiento de Petipá (padre). (El Clamor Público.1855a, p. 4)

En la misma página de diário de 1855 podemos ver como los lunares vuelven a hacer su puesta en escena gracias a los avances de la industria:

1000 LUNARES ARTIFICIALES POR 4 REALES.
Graciosa invención para las elegantes. Montera, 45, entresueño. P. (59)

Figura 7.1. Mil lunares artificiales por cuatro reales

Con el libreto de Petipa la coreografía de Ludwing Minkus²⁷ (marzo 1826-diciembre 1917), *Don Quxiote fue estrenada el 14 de diciembre de 1869 en el Teatro Imperial de Bolshoi en Moscú*. Con una exitosa presentación mundial poniéndose otra vez en escena en San Petersburgo en el mismo año. Hemos podido encontrar en la colección del Archivo Estatal Ruso de Literatura y Arte, Moscú, una imagen de Marie Mariusovna Petipa (hija de Petipa), llevando un vestido en tonos pastel con lunares plateados y alas a la espalda sobre 1887.

Bajo la estela de Petipa, los lunares se extendieron sobre las bailarinas y la célebre Anna Pavlova lució lunares como nadie a principio del siglo XX, aunque no eran flamencos, si fueron muy exóticos. La bailarina de San Paetersburgo, hizo furor luciendo trajes de ensueño enlucidos con hermosos lunares en sus vestidos a la vez que tocaba un repiqueteo de castañuela.

7.2. Sleeping Beauty

Tchaikovsky²⁸ dio forma a *La bella Durmiente* en 1889, es su segundo y quizás mejor ballet con el atractivo de poseer bellas sinfonías. Tiene muchas escenas dramáticas, incluso con la bruja, Carabosse. La princesa Aurora y el príncipe Desiré son encantadores. Basada en el clásico cuento de hadas *La Belle au Bois Dormant* de Charles Perrault (1628-1703), *Bella Durmiente* fue presentada por primera vez en 1890 por Marius Petipa (1818-1910) para el Teatro Mariinsky de San Petersburgo.

²⁶ La obra de Petipa se basa en la novela *Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes. En particular en *Las bodas de Camacho*, episodio narrado en el capítulo XIX de la segunda parte.

²⁷ Ludwig Minkus, de origen austriaco, ya había compuesto música para el ballet *Paquita*, estrenado en París en 1846. Se sitúa en la España de la invasión napoleónica, en la ciudad de Zaragoza. La protagonista es una joven gitana llamada *Paquita*.

²⁸ *Pyotr Ilyich Tchaikovsky* nació el 7 de mayo de 1840 en Rusia, y fue el creador de grandes obras como *El Cascanueces* y *La Obertura 1812*. Sus primeras enseñanzas estuvieron a cargo de tutores franceses y desde joven mostró habilidades musicales extraordinarias.

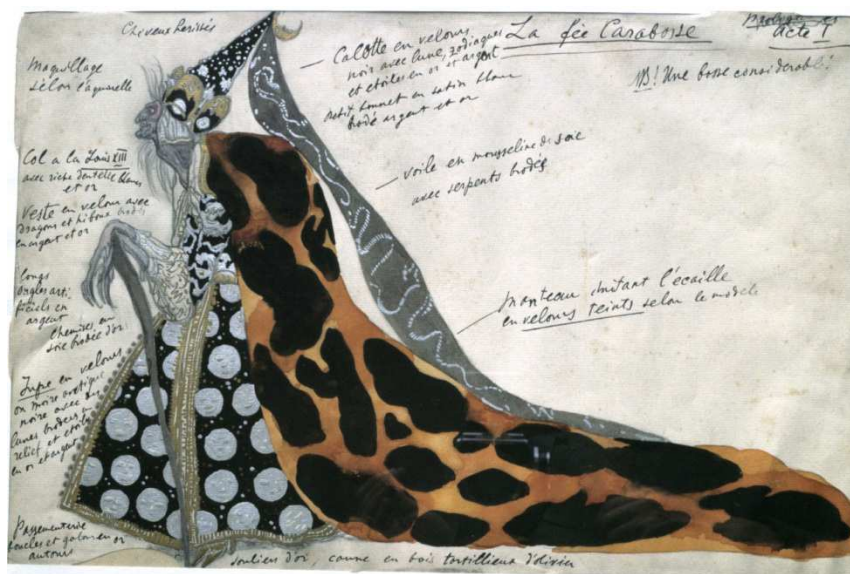


Figura 7.2. Clarabosse²⁹

La obra capturó la imaginación de Serge Diaghilev (1872-1929) que anteriormente había trabajado con Ana Pavlova y Léon Bakst³⁰, siendo producida en 1921 por los Ballets Russes de Sergei Diaghilev cinco años más tarde de que Diaghilev hubiera sido invitado por Alfonso XIII de España a presentar su compañía en Madrid.

Una pieza que está ausente de las producciones modernas es el *Sarabande* que, como lo muestra el libreto de 1890, fue un baile para grupos de parejas que representan a las nacionalidades romana, persa, india, estadounidense y turca. Solo se puede suponer que se eliminó del ballet en algún momento después del estreno de 1890.

Petipa, que era un enamorado de España, colaboró estrechamente en el diseño la coreografía para “La bella durmiente”, donde gracias a los dibujos de Leon Bakst podemos ver las primeras *pequeñas lunas bordadas* en los vestidos de las bailarinas de ballet. Los diseños y las anotaciones son muy parecidos a los dibujos que hizo el pintor Manuel Blas Rodriguez Castellano de Parra entre 1846 y 1880 según el registro de la Biblioteca Nacional de España. Desde que Bask realizó esos diseños, en el ballet ruso, no dejamos de contemplar espléndidos flocados y lunares bordados sobre los vestidos o incluso pintados sobre los esbeltos danzantes.

8. LAS BAILAORAS

Por la Época de los inicios de los cafés-cantantes que podemos delimitar entre 1860 y 1908, comenzamos a ver algunas piezas con estampado de lunares en España. En las diversas fotografías o ilustraciones de los cafés-cantantes de la primera época difícilmente podemos ver algunos lunares aunque sí mucho flamenco y muchos flamencos aunque fuesen extranjeros³¹.

²⁹Diseño de vestuario de Leon Bakst (1866-1924) para Carabosse, la malvada hada madrina de "La bella durmiente". Música de Tchaikovsky. Coreografía de Marius Petipa.

³⁰Trabajó en una versión para la compañía de Anna Pavlova (1881-1931) en Nueva York, en 1916.

³¹Según la prensa española, las primeras artistas que se produjeron en los cafés cantantes andaluces fueron francesas e italianas. El Porvenir, Sevilla, 23 de julio de 1853: “Café cantante: con ese título se ha anunciado

Silverio Franconetti Aguilar fue el principal responsable de que el flamenco se estableciera en los cafés cantantes. Fue aprendiz de sastre en la tienda de su hermano en Morón de la Frontera. Fue allí, según se dice, donde aprendió el oficio de su padre y hermano mayor, pero también entró en contacto directo con el cante de los gitanos herreros de la Villa y encontró a *El Fillo*, discípulo del veterano cantaor *El Planeta*. Regresó en 1854 a España, después de haber estado en América del Sur durante ocho años. Anteriormente a su marcha por América había estado dando sus primeros pasos en el nuevo flamenco con Amparo Álvarez *La Campanera*. Con Franconetti nace el flamenco para escuchar y con él, otros nuevos estilos para el repertorio flamenco como: malagueñas, granaínas o fandangos. Los panderos y violines se alejaron de los escenarios para dejar sitio en el escenario para la guitarra, al cantaor y las bailaoras. Es en los cafés cantantes donde el flamenco borra todo su rastro holero, para acercarse a algo más español y más gitano. Los cafés vieron su esplendor hasta 1908 cuando se ordena el cierre (Fortela, 1908, p. 22) de los cafés-cantantes. Con el surgimiento de la ópera flamenca que se encontró con un flamenco más profesionalizado.

Los Cafés, compitieron con la afluencia de nuevos entretenimientos como el vodevil, el cine y el jazz estadounidense dándose habitualmente actuaciones de todo tipo.

Las bailaoras como Concha la *Carbonera*, Rafaela Valverde la *Tanguerita* o Rosario Monge la *Mejorana* (no la hemos encontrado con lunares), *la Malena* y *La Macarrona* hicieron las delicias de este nuevo público entregado al flamenco en los cafés cantantes, aunque antes actuaron las extranjeras.

A continuación, pasamos a hacer alguna anotación en relación de alguna de ellas y de los lunares.

- **Fanny Essler:** Destacada bailarina y coreógrafa austriaca que nació en Viena en 1810. Fue alumna de Filippo Taglioni, en el cuerpo de baile del teatro Hof. Destacó por su actuación en la Cachucha³² durante 1936. La propia Essler agregó una cracoviana polaca (Krakowiak³³) y una tarantela italiana a su repertorio. Fue involucrada en una leyenda política con la muerte del duque de Reichstadt. Sus vestidos seguían la moda de París. Bonitos encajes adornando los volantes de su falda con el talle a la cintura. Tenía puntos y elementos que desde lejos parecían similares a los lunares en sus trajes de baile.
- **Marie Taglioni:** Excelente bailarina del siglo XIX. Rival de Fanny Essler. Fue la máxima estrella del ballet romántico del XIX. Inició la era del baile de puntas con tutu. La sílfide perdió sus alas y sucumbió al ritmo de *La Cachucha*. Bailó *La Gitana* en 1838 en San Petersburgo.
- **Carlota Grissi:** Nacida en 1819 en Italia. En 1845 Carlotta Grisi aparece en los escenarios junto a Marie Taglioni, Fanny Cerrito y Lucile Grahn en el acto blanco del ballet *Pas de Quatre*, por Jules Perrot. Llevaba lunares bordados en sus tutús.
- **La Tortajada:** Consuelo Tamayo, nació en Santa Fé en Ganada en 1867. Se casó con Rafael Taltavull y Borrás, más conocido como Ramón Tortajada, que además fue su agente y del que Consuelo cogió su nombre artístico. En 1882, con 15 años,

estos días por la calle de la capital la apertura de uno, en el que varias artistas italianas y francesas animarán la reunión entonando canciones” (Ortiz Nuevo, 1990, p. 78)

³² Fue dada a conocer internacionalmente por Fanny Elssler, en París, en «Le Diable boiteux» (El diablo cojuelo), de Eugene Coralli.

³³ El krakowiak es una danza polaca rápida y asincopada en Cracovia y la Pequeña Polonia. Se hizo popular en los salones de baile de Viena (Krakauer) y en París (Cracovienne). Junto a la polonesa y la mazurca, dejó una huella pintoresca y romántica sobre la lejana y oprimida nació. Una krakowiak aparece en la ópera *Una vida por el Zar* de Mikhail Glinka (1836).

Consuelo *La Tortajada* debutó en París, en el teatro Empire. *La Tortajada* utilizaba madroños y otros objetos redondos que simulan lunares. Su imagen se reprodujo a través de postales. Los vestidos flamencos que utilizaba luego se coloreaban con llamativos colores para acelerar las ventas. Hemos podido ver alguna imagen de la que se dice que es ella junto a *Chorrojumo*. La fotografía aparece con un vestido con lunares, pero no podemos estar seguros de ello porque no se parece al resto de referentes que tenemos de ella.

- **Concha la Carbonera:** Concepción Rodríguez, nació en Granada en el siglo XIX y murió en Sevilla en el siglo XX. Fue una de las estrellas del *Café del Burrero*. Es la bailaora que tiene el mantón blanco en la foto de Beauchy del *Café del Burrero*. No hemos sido capaces de localizar ninguna fotografía de la artista vestida de lunares.
- **Rosario Monge la Mejorana:** Nació en 1862 en Cádiz en el Barrio de la Viña. Monje compitió con *La Macarrona* y *La Malena*, Manuel de Falla se inspiró en su arte para componer su *Amor Brujo* (Odriozola, 1961). Fue la madre de Pastora Imperio. Su actividad artística duró tan solo 3 años hasta que se casó. No hemos encontrado llevando ningún vestido de lunares en aquella época. Murió en Madrid en 1922.



Un
sentis
de la f
como

fragan
sin en

La popular «bailaora», Juana «la Macarrona», una de las grandes artistas del baile flamenco, a los diez y seis años, cuando iniciaba su triunfal carrera.

Figura 8.1. La Macarrona

- **Juana, la *Macarrona*:** Juana Vargas de las Heras, Jerezana nacida en 1870. Estrella de los Cafés cantantes. Hacia 1886 obtenemos una fotografía suya con lunares: una bata de lunares de manga tres cuartos y un mantón de manila de grandes flecos sobre el pecho. En una fotografía de la época la vemos con un vestido de color claro, de manga larga y volante sobrepuesto. El vestido es satinado, (Ruiz Fuentes, J. M., s.f.) oscuro con lunares blancos al estilo francés, con mantón sobre el pecho nuevamente. En 1889, debuta en el Gran Teatro de la Exposición de París.
- ***La Coquinera*:** Antonia Gallardo Rueda. (Cristo Ruíz, A., 1999) *La gran faraona* de la familia de Los Coquineros. Nació el 9 de diciembre de 1874 en El Puerto de Santa María. Empezó a bailar desde muy joven junto a sus hermanas Josefa y Milagros. Desarrolló su arte en los cafés cantantes de Sevilla y Madrid. Se presentó en Jerez a los 18 años junto a los cantaores Sebastián *El Chato de Jerez* y don Antonio Chacón.
Hemos logrado encontrar algunas fotografías³⁴ suyas llevando lunares en las medias (En una que aparece junto a *La Cuenca*), y otra en la que aparece con un vestido muy similar al que hemos descrito para *La Macarrona* de color claro, de manga larga y volante sobrepuesto en la que tendría unos dieciséis años.
- ***La Quica*:** Francisca González Martínez, la Quica fue una bailaora sevillana nacida en 1905. Famosa por saber llevar batas de cola y pañolillo de Manila según Fernando el de Triana (Rodríguez Gómez, F., 1935). En el libro de Fernando el de Triana, la hemos podido encontrar llevando un vestido de lunares antes de 1929.
- ***La Argentina*:** Antonia Mercé y Luque. Bailarina y bailaora. Conocida por el nombre artístico de La Argentina, nació en Buenos Aires., en el año de 1890, y murió en Francia, en 1936. Llegó a utilizar lunares alrededor de 1910
- ***Pastora Imperio*:** La encontramos llevando un vestido de lunares en torno a 1920. Actuó como modelo para el célebre pintor Julio Romero de Torres en 1912 con traje azul marino de lunares blancos, peineta y mantilla.

9. LA MODA DE LO CHIC

En las rotativas se promocionaban los eventos culturales a los que asistirían las personalidades de la alta sociedad, consumidores de prensa escrita. Lectores ilustrados con alto poder adquisitivo. Los que no sabían leer tuvieron que arreglárselas con adentrarse poco a poco en la lectura de fotografías. La calidad de aquellas impresiones dejaba mucho que desear. Se apreciaban a simple vista los puntos de las tramas de la serigrafía de las imágenes, quedando muchas veces a la imaginación del espectador desentrañar el ornamento estampado en las revistas de moda del momento.

Los lunares se convirtieron en un símbolo de lo más chic de Francia. De la moda de los salones de París. Mientras tanto, en España la palabra lunar se había utilizado como defecto en los artículos de prensa. Poco a poco, el estampado se popularizó nuevamente dejando atrás la censura anteriormente impuesta. Las damas de la alta sociedad si los portaron. La reina Isabel utiliza vestidos con lunares, coincidiendo con la época en la que

³⁴ Cristo Ruiz, A. <https://www.gentedelpuerto.com/2011/06/11/1-042-antonia-gallardo-herrera-la-coquinera/> [consultado el 20/08/2019]

Charles Clifford es fotógrafo de la Corte. El propio fotógrafo inmortalizó a un gitano ataviado al estilo del bandolero andaluz de forma muy similar como vestían los hombres de la troupe de Juan Amaya en *Jianos Bailando*³⁵ en la Alhambra de Granada en uno de sus viajes con la reina Isabel II durante 1862.

Podemos encontrar imágenes de María Cristina, la Reina Isabel II, y la propia María Eugenia de Montijo³⁶, haciendo de ellos un símbolo de lo español, al igual que el color azul Cristina (distintivo del arma de la caballería). Esta combinación de elementos fue muy fructífera. Teófilo Gautier (Lavoir Barria L., 1999) nos describe maravillosamente como la granadina María Eugenia de Montijo había bailado nada menos que *la Cachucha* de forma muy desenvuelta sobre una mesa de billar en 1839 en el palacio de la Policía de París.

9.1. Carmen Bastián y la ausencia de los lunares

No sabemos si bailaba, pero si posaba. El pintor Mariano Fortuny, en su búsqueda de musas por el Albayzín, encontró valiosos modelos entre los que destacó la adolescente Carmen Bastián³⁷. La joven se incorporó tanto al imaginario como al día a día en la familia de Fortuny, quizás compartiendo impresiones en telas más finas que los propios lienzos. En 1872, Mariano Fortuny encontró la inspiración suficiente para elaborar una serie de pinturas de aires ligeramente orientalistas, con unas exquisitas pinceladas cargadas de la oportunidad de hacer permeable la barrera entre lo más contemporáneo del salvaje Marruecos y la encasillada España más castiza.

En Granada encontró Fortuny magníficos modelos gitanos: Mariano Fernández, el gitano Heredia, Carmen Bastián ... A esta última le hizo el delicioso y descarado retrato que la muestra medio desnuda sobre un sofá, sonriendo al espectador, al que enseña, por decirlo con obligado eufemismo, sus intimidades. En esta preciosa obra, sin embargo, Carmen Bastián no ejerce de gitana. Sí lo hace, en cambio, en *Bohemia bailando en un jardín*, en Granada, de hacia 1872 (...)

(Quesada, 1995, p. 115)

La misma Carmen es la que se nos muestra evocando aromas salvajes del pasado exótico y exuberante. En nuestra búsqueda por el sendero de lunares, nos hemos encontrado con una sorpresa monumental. Antes de ser lunares, los estampados de las flamencas fueron *los cuadros*. Esta clave nos la da el renombrado pintor Mariano Fortuny Marsal. Podemos verla en “Gitana bailando en un jardín” (Colección Arango) con un vestido cubierto de cuadros.

Diversos autores han retratado una muy similar estampa en la que la protagonista posa de forma muy similar a la modelo de este cuadro sin que en ellos aparezcan rastros de lunares.

³⁵ En la fotografía aparece un grupo formado por un gitano y varias gitanas. Ellas aparecen muchachas vestidas con el traje de flamenca y alguna utiliza los lunares como motivo estampado. El gitano aparece vestido al estilo del personaje recreado por el influyente pintor del siglo XIX, Mariano Fortuny Marsal, en la figura de Mariano Fernández Santiago (Granada, 1824) más conocido como *Chorrojumo*.

³⁶ De la que se conserva un excelente vestido confeccionado en San Gallen que actualmente está en el Museo Textil de TS Gallen en Suiza.

³⁷ Martín-Márquez, S. (2008, p. 152) identifica a Carmen Bastián, una mujer de origen catalán y gitana, como modelo para esta pintura.

Muy similares a los que llevaba la misma Fanny Essler en 1836. La bolera, también utilizaba los cuadros para bailar *La Cachucha*.

9.2. La Exposición

Surgieron las exposiciones universales como la de París donde se mostraba lo más castizo de cada casa. Lo español que el mundo quería conocer comenzó a hacerse un hueco. Durante el reinado de Isabel II, España se modernizó notablemente. Se realizaron adelantos en torno a las obras públicas, centrado sobre todo en tres áreas: trazado de carreteras y sus correspondientes puentes, la señalización de costas y la construcción de líneas de ferrocarril. También se reforzó la Armada Española. Los avances fueron tales que se enviaron a la Exposición Universal de París en 1867 una serie de fotografías que mostraban la modernización que se estaba gestando en España.

Por otro lado, la presencia del flamenco adopta tintes casi cómicos en las exposiciones universales. Frontaura (1868, pp. 204-205). Describe de forma despiadada un espectáculo presentado en 1867.

Tenemos el valioso testimonio de Benito Pérez Galdós, del cual se conoce sus visitas a la Exposición Universal de París de 1867 a través de sus *Memorias de un desmemoriado*. Shoemaker da testimonio sobre la torre Eiffel, la Galería de las máquinas, los espectáculos castizos tales como "los toros y los bailes flamencos y gitanos", y otros exotismos -danza del vientre, la bella Fatma, Buffalo Bill-, los espectáculos de París. A continuación, desgranamos algunas letras de Benito Pérez Galdós:

Aunque nos dé rubor el confesarlo, hicimos papel muy triste en el gran concierto universal de 1867. En la sección de Industria principalmente, el nombre español quedó bastante malparado, y en La de Productos agrícolas y químicos, donde con tanta ventaja podíamos habernos presentado, hicimos poco, más que por falta de objetos, por sobra de ignorancia y descuido; (...) La particular habilidad en el ornato y en la distribución es tan esencial, cuando de un concurso se trata, que sin ella, las cosas de más mérito, lo más rico y hermoso, queda postergado y oscurecido. Esto le ha sucedido a España. (...)

La pintura española en la Exposición universal de París.
(Pérez Galdós, 1868, pp. 416-417)

Por entonces ya se describían las actuaciones de los flamencos andaluces, ambientadas con tapices orientales traídos de la plaza de Clichy. El asombro provocado por lo exótico, era un arma de seducción incalculable en las exposiciones Universales de 1900. El palacio situado en la calle de las Naciones más que representar lo español, representaba otra cosa. Estuvo adornado con ricos tapices de la Casa Real. Los españoles por entonces no alardeaban de conocer los avances de la industria sino de haber formado parte de la cultura islámica. También la gitanería se hizo presente en el pabellón andaluz, a la semejanza de la representación de *Gitanos de Granada* en la Exposición de 1889.

Para que la troupe de Juan Amaya cogiera camino a París se les prometían (El Día, 1889, p. 8) además de los duros, "ricos trajes a la francesa para las bailaoras gitanas" para hacer sus bailes en París. En ocasiones con ricos estampados que todavía no se habían democratizado en España y entre las gitanas del Sacromonte aún no eran muy populares en España, aunque hacía años que circulaban por Francia y por el resto de Europa.

El propio Jules Gaset Cambon, sobrino del embajador de Francia en Madrid, estuvo en Granada con el propósito de traer a la troupe del joven de 17 años Juan Amaya,

vecino del Albayzín. La tropé estaba formada por cinco gallardos gitanos y nueve graciosas gitanillas de entre 15 a 20 años escogidos entre los barrios del Sacromonte, Albayzín y Barranco del Abogado que debían tomar el tren correo para subirse en el exprés en Córdoba. Entre ellos la célebre Castañeta, famosa por su hermosura. Llevarían como intérprete al joven granadino José Iañez. A su llegada a París se les dotará de ricos trajes para que puedan hacer su presentación ante el público parisien además del salario acordado: 40 duros al subir al tren y 27 duros diarios a repartir entre los componentes excepto el intérprete que será contratado a parte.

Finalmente, los que iban a ser contratados no consintieron subirse en ese tren por lo que el Director del teatro tuvo que volver de regreso a su país.

La zambra de gitanos organizada en Granada por el director del gran teatro de París, de que hablamos ayer, no podrá ser admirada en aquella capital.

Los individuos de que se coponía aquella troupe, así que se vieron en camino de Francia abandonaron el tren y regresaron á Granada, pretextando que temen á los franceses.

La Zambra no se incorporó.
(La Iberia, 188, p. 4)

Tras un nuevo intento, los artistas se incorporaron al ambiente de la Exposición. Carles Davilier hace una descripción de lo acontecido en París:

Coger una compañía de bohemios (es decir, una compañía casi salvaje) en la sierra donde tiene su morada habitual, transportarla al corazón de París, vestirla con trajes adecuados y por último modelarla según los usos y costumbres de los países civilizados, y hacer todo esto en ocho días ciertamente no era poca tarea.

Le petit Journal. (15/07/1889).
(Cruzado, 2016)

La comparsa de gitanos (como se anunció en los periódicos españoles) debutó en el Gran Teatro de la Exposición el 13 de julio con un repertorio basado en soleares, tangos y fandangos al son de palmas y guitarras.

También *Le monde* ilustré, dedicó una página del diario a un dibujo sobre la actuación de los Gitanos Granadinos en 1889 en la Exposición de París. Los artistas que formaron la troupe destacaban Juana *La Macarrona* con voz ronca (que se hacía pasar por granadina pero era de Jerez) y *La Pepa*. Formaron parte de los cientocincuenta gitanos contratados gracias a Juan Amaya y a José Otero. Al finalizar La Exposición, generaron excelentes críticas entre los escribientes franceses, aunque no fueron tan buenas entre los críticos españoles. El propio director de la revista *Alhambra* aventuró que la representación granadino-sevillana en París, había sido de vergüenza, propia de las españoladas a las que estaban acostumbrados los españoles de la época. En el cartel de “Las Gitanas de Granada” (Cruzado, A. 2016) en el Gran Teatro de la Exposición de aquella época, no hemos podido ver lunares en las batas de las gitanas a través de la web de Ángeles Cruzado. Sin embargo, rastreando en internet³⁸ si hemos podido ver algún dibujo de la época en los que aprecen con faldas de cuadros y algún mantón con lunares.

³⁸ En un anuncio que vendía el material para coleccionistas. Recuperado de <https://www.todocoleccion.net/carteles-feria/alegria-para-entendidos-flamenco-una-veradera-joya-macarrona-jerez-ver-fotos-detenim~x32811885> [consultado el 20/08/2019]

Más adelante, no fueron otros, ni más ni menos, que los hermanos Lumière, a semejanza de Alice Guy Blache (1873, Saint-Mandé), quienes la inmortalizaron para La Exposición Universal de 1900 “Danse espagnole de La Feria Sevillanas”. Todo ello produjo una estela de filmografía flamenca. Grabaron en sus viajes por España 20 películas de las que 12 son bailes españoles de la escuela bolera bajo el título genérico de “Danses espagnoles” sin que los lunares fueran el tema preferido de las bailaoras protagonistas

9.3. El souvenir

En 1905 la cineasta Alice Guy Blachè estuvo haciendo un documental de tipo souvenir por España, sin descuidar Sevilla o Granada. Surgieron por los rincones de Granada a los que acudían por doquier los viajeros en busca del afamado Chorrojumo y en ocasiones se encontraban imitadores como le sucedió a la propia Alice Guy Blaché. Alice estuvo en el Albayzín, gracias al guía recomendado por el hotel donde se hospedaba. Decía hacerse llamar el *Rey de los gitanos*³⁹. Pensamos que la figura de la que se habla como “Rey de los gitanos” pudo no ser Chorrojumo dada la descripción que hace la propia Alice Guy, ya fuera en la versión obtenida desde el inglés o desde el francés. El joven descrito por Alice Guy, (Blachè, 1976, p. 94) les condujo para que conocieran a su troupe: la del propio *Capitán Amaya*.

La cineasta, gran conocedora de los efectos especiales, pudo inspirar a los fotógrafos locales que para hacer buenas ventas con sus postales de gitanas bailando. Las bailaoras se vistieron para vender más postales y no dudaron en inundar con lunares las faldas de las gitanas. Los lunares aún no estaban tan popularizados en Granada como en el extranjero debían pensar. Lo chic de lunares franceses se convirtió en kiste dentro de la moda del souvenir español.

10. LUNARES SEVILLANOS, LUNARES INTERNACIONALES

La Feria de Sevilla se celebró por primera vez en 1847, convirtiéndose en uno de los hechos sociales de mayor relevancia de la capital junto a las celebraciones de Semana Santa. Las casetas y puestos comerciales se instalaban en el Prado de San Sebastián que además favorecía el encuentro social. Excelentes buñuelos se podían tomar en la feria, como apreciamos en el cuadro de Manuel Cabral Aguado El puesto de buñuelos, de 1854 en el que presumiblemente se representa a la famosa buñolera del Salvador vestida con un traje azul de volantes con lunares blancos. La escena es protagonizada por un apuesto jinete sobre su caballo alazán, que toma buñuelos del plato que la gitana le ofrece.

³⁹La leyenda de *Chorrojumo*. *El Príncipe Gitano*. cuenta que Fortuny sufrió una revelación al ver a Mariano Fernández trabajando en la fragua. Lo imaginó, vestido de bandolero, estilizado, moreno como el carbón, a la cabeza de los gitanos de Granada. Fue entonces cuando lo vistió adecuadamente para algunas de sus creaciones pictóricas para inmortalizarlo como *El Príncipe Gitano*. La imagen de Chorrojumo no tardó en hacerse popular entre los extranjeros que iban de viaje a Granada. El mismo se puso el sobrenombre de *El Rey de los gitanos*. Todos querían ver a Chorrojumo y el baile de las gitanas. Mariano Fernández pasó de trabajar en la fragua, a enseñar los rincones de Granada y hacerse fotos con los extranjeros, a cambio de una tarifa económica. No tardaron en aparecer los imitadores con los que tendría disputas. El mismo Chorrojumo puso a trabajar por las calles del Albayzín a sus propios hijos cuando comenzó a perder la visión.

Años más tarde, encontramos más representaciones con lunares relacionados con la Feria de Abril como el cartel para la *Semana Santa y Feria de Abril de 1919*, en Sevilla. Al igual que en el programa de la Feria de Abril de 1922 aparece una mujer vestida de lunares.

En 1929, muchos forasteros se quedaron en Sevilla desde la Semana Santa para aprovechar una secuencia de diversiones que no había habido nunca, ya que poco después de la Feria empezaba la Exposición Iberoamericana. Desde entonces, el traje de flamenca con lunares se proclamó como traje oficial para asistir a la Feria de Abril de Sevilla. De ahí nos viene la tradición y el gusto de portar lunares en los trajes para disfrutar de las fiestas y las ferias de hoy en día.

10.1. La Macarrona

Actuó en Berlín (1895) y en Moscú. En los años 30, fue una de las artistas de la Exposición Universal de Barcelona y trabajó en la compañía de ballets flamencos de La Argentinita.

En 1912 se inaugura en París, en el barrio de Montmatre, el local La Feria Regentado por el guitarrista Amalio Cuenca y el pintor Zuloaga entre otros. Allí las gitanas bailaoras como La Macarrona, Lola la Flamenca y las hermanas Borrull, iban vestidas con trajes de lunares como así lo demuestra una fotografía del interior del local que aparece en el Eco Artístico el 25 de diciembre de 1912 y otras anteriores como la que apareció en la misma revista el 25 de agosto de 1912 en la que aparecen las Hermanas Borrull con el apodo de Egipcianas. Por ese año, Anna Pávlova ya había estado recorriendo Europa con las obras de Serguéi Diáguilev para dos años más tarde formar su propia compañía y seguir recorriendo el mundo enfundada en un vestuario más que rico en lunares. A este gusto por lo español la seguirán otras como Tamara Karsavina o Vera Fokina.

10.2. Diaghilev y el flamenco

Pero Diaghilev ya había estado en España en la primavera de 1916. Fue invitado por el rey Alfonso XIII para presentar su compañía en el Teatro Real de Madrid. Allí fue donde su principal bailarín y coreógrafo, Léonide Manisse, se introdujo en el flamenco. El joven bailaor de flamenco Félix Fernández *El Loco* (1896-1941) y el compositor Manuel de Falla les hicieron de anfitriones en varias giras por España. Falla ya había compuesto su primer ballet flamenco, *El Amor Brujo* cantada y bailada por Pastora Imperio. Tanto se adentraron los rusos que Manisee llegó a filmar a Juana Vargas, *La Macarrona*, (Meira Goldberg, 2015) en julio de 1917, con una cámara de 16 milímetros que había comprado en Roma el invierno anterior.

De regreso a España en la primavera y el verano de 1917, Diaghilev y Massine decidieron adaptar la pieza de Falla para los Ballets Rusos. El ballet resultante, *The Three-Cornered Hat* se estrenó el 22 de julio de 1919 en el Teatro Alhambra de Londres con decorados y disfraces del genial Pablo Picasso en cuyos diseños no escatimaba en lunares.

10.3. La época de Oro de los lunares

Manuel de Falla formó parte del círculo modernista que con la idea de recuperar el flamenco original y darle la dignificación que este arte requería, colaboró estrechamente con Federico García Lorca y el reconocido pintor Ignacio Zuloaga en la organización de *El Primer Festival de Cante Jondo* de Granada de 1922 en el que pudimos ver a las flamencas con vestidos de lunares sobre el escenario. Al año siguiente, Lee DeForest exhibió en New York, algunas películas experimentales con efectos sincrónicos incluyendo una cinta en la que aparece Concha Piquer con un traje al estilo gitano andaluz, con volantes al bies con lunares. Tal fama alcanzaron los lunares de los años 20s` que en 1926 los lunares estuvieron cuajando el bañador de una india Cherokee, Norma Des Cygne Smallwood, fue elegida Miss Tulsa Miss América.

Poco más tarde, Walter Disney no tardó en hacer su puesta en escena. En 1928 se proyectó el primer capítulo de Mickey Mouse, sin que su compañera Minnie portara lunares. Hasta 1929 no aparecen prendas de Minnie con este estampado, pero no las lleva puestas. En ese año encontramos un traje de baño con lunares en el tendedero de Minnie. Coincidiendo con el año que muere Diaghilev en Venecia y el que el traje de lunares se proclama como oficial para ir a *la Feria de Sevilla*. La ratona más internacional no se había vestido aún con lunares. En el capítulo *The Karnival Kid*, de mayo de 1929, está ambientado en una feria en la que Minnie Mouse sale de una carreta en la que se puede leer *Minnie the Shimmy Dancer* a la que el famoso Mickey acude a tocar música con un instrumento similar a una guitarra. Minnie no se había apuntado aún a la moda de los lunares. En el capítulo *Wild Waves* de 1929 los lunares aparecen en el bañador que Minnie tiene en su tendedero, mientras que lleva puesto un traje de baño de bandas gruesas horizontales. En *Pioneer Days* (1930) aparece un grupo de animales que representan a una familia de gitanos de los que algunos utilizan los lunares en forma de vestidos o pañuelos sin que Minnie aún los utilice. En 1932 en *The Grocery Boy*, los lunares están en las cortinas de la casa de Minnie, pero no en su vestido donde llegarán años más tarde.

11. RESULTADOS OBTENIDOS

Hemos realizado un recorrido histórico por los distintos significados de la expresión lunares en sus acepciones más significativas (lunar, lunares, *dotted swiss* o *polka dots*) para encontrar el origen del motivo y su relación con el uso actual de la expresión “de lunares” en el flamenco centrándonos sobre todo en el periodo comprendido entre la conformación de Europa desde 1750 hasta el año 1929 en la Feria de Sevilla.

Para ello hemos tenido que indagar en el surgimiento del flamenco como expresión artística entre bailarinas y como acepción en la nomenclatura habitual referente a los hechos artísticos entre gitanos andaluces que darían lugar a los lunares flamencos.

Hemos recorrido hechos más significativos de los avances de la industria textil y la legislación española acerca de las Aduanas y los aranceles. Además hemos buscado los lunares que pudieron surgir desde los gitanos y flamencos, hasta los eventos artísticos más internacionales como: *Sleeping Beauty*, *The Three-Cornered Hat*, o el atuendo de la propia Minnie Mouse. Todo ello con la finalidad de obtener respuesta a nuestros objetivos y poder encontrar la pista que nos dirija hacia el inicio de los lunares en el flamenco.

El significado de lunar estaba aparejado a la luna hasta 1280 que es la primera referencia que obtenemos referido a la palabra lunar, con acepción dermatológica. Ya por el siglo XIV aparece la acepción relacionada con el motivo estampado en forma de grupos de círculos que no tenían una equidistancia entre centros ni un tamaño regular, con seguridad producto del sistema de impresión por bloques de madera. Por lo que sabemos que los estampados textiles y los grabados serigráficos tuvieron el mismo origen en una plancha de madera. Este sistema evolucionó hasta los estampados por prensa y por 1750 aparecen los dotted swiss, textiles bordados con pintas o puntos. Desde entonces el significado neutro aplicado solamente a la luna en España, se pierde y aparece con significado de defecto o error desde al menos 1762, en 1771 de se inventa el rodillo de estampar en Londres. Por aquella época España se ve en la obligación de vetar el estampado de lunares por extranjeros[sic] en los Aranceles Reales, para proteger la industria del algodón en España. En 1783 se patenta la prensa comercial para tejidos en Inglaterra. Hasta 1814 España no abre un breve periodo en el que se permite la circulación de estampados de lunares de género inglés, que terminaría solo un año más tarde. El 16 de junio de 1816, quedan publicadas las nuevas normas para la entrada de tejidos según su condición y su procedencia. Thomas Bell patenta la máquina de imprimir con cilindros de cobre en 1830, ese mismo sistema terminaría utilizándose para los estampados y para la prensa.

Durante 1833, las indianas barcelonesas comienzan a disponer de la máquina de vapor de Bonaplata, dando un salto cualitativo en la industria, pero muy poco bien aceptado por los trabajadores del proletariado que inician distintas revueltas. Se publica bajo el mandato de Espartero, en 1841 en el Art.39 Ley de Aduanas Aranceles e Instrucción en el que los tejidos pagan aranceles por el tipo, no por el motivo que tienen impreso. En 1873 la expresión *polka dot* aparece en la revista *Godey's*.

En cuanto al cante flamenco que se había iniciado con las tonás, polos y cañas en torno 1812, no obtuvimos imágenes de flamencos con lunares en aquella época entre otras cosas porque el flamenco se estaba formando entre los tutús bordados de las bailarinas de bolero y los mundos marginales de los gitanos granadinos, gaditanos y sevillanos. Se puso de moda la polka gracias al paso “bohemio” de Guy Stephan en 1845, tan solo dos años antes de que hiciera la primera aparición en la prensa, de la palabra flamenco para designar un hecho artístico escénico de carácter gitano andaluz, casi al mismo tiempo que nace la primera Feria de Sevilla de 1847. Y entre las vendedoras de la feria, no eran muy usuales los lunares, hasta que no apareció la vendedora de buñuelos del Salvador, que retrató de forma extraordinaria el pintor Manuel Cabral Aguado en la obra *Puesto de buñuelos* de 1854.

En torno a 1880 hemos podido acceder a la imagen del *Café del Burrero* más conocida de Emilio Beauchy, en la que una bailaora aparece con un mantoncillo con lunares u otros redondeles con el mismo efecto óptico. Solo unos años antes, el término la *polka dots* se había puesto de moda como elemento de máquetin y la expresión se utilizaba de forma indiscriminada para publicitar infinidad de productos comerciales en torno a 1870 incluso dando nombre a botes de legumbres comerciales de todo tipo como la patente *polka dots* en 1914 para referirse a “frutas y legumbres conservadas en latas”.

El flamenco de la década de 1880 quería vender y no encontró mejor recurso que ponerle lunares a sus flamencas como a la que pudo ser la primera artista flamenca en llevarlos, *La Macarrona*, con unos 16 años, poco más tarde Antonia *La coquera* para abrir el paso a las que después vendrían años más tarde como la mismísima *Pastora Imperio* incluso en un posado para el exitoso pintor Julio Romero de Torres o las hermanas

Borrull, más conocidas como *Las Egipcianas*. Entre tanto, el flamenco se estaba haciendo cada vez más popular y muestra de ello fueron las actuaciones en las Exposiciones Universales, ya fuese en la versión oficial, o en los alrededores de las ferias. La de 1889 fue especialmente relevante para los gitanos granadinos y para la troupe del Capitán Amaya en concreto que alcanzó una fama mundial, comparable a la propia obra de Tchaikovsky, *Sleeping Beauty* que se estrenó en 1889 con abundancia de lunares en las bailarinas de Marius Petipa. El flamenco y los lunares estaban de moda más en el extranjero que en la propia España en parte debido a las actuaciones internacionales de elencos como los *Gitanos de Granada* para las que los empresarios se aseguraban atuendos y finos vestidos con lunares franceses como forma de pago a las bailaoras granadinas (*La Macarrona* no lo era pero lo simulaba). Estos espectáculos despertaron el interés de la incipiente filmografía flamenca de los hermanos Lumière, Alice Guy o Manisse como han demostrado diversas investigaciones. Tanto en la estela flamenca de los Lumière no hemos podido hallar ni rastro de los lunares flamencos.

Ante el “desvirtuamiento” del flamenco por su incipiente profesionalización, surgió un movimiento alentado por Federico García Lorca y Manuel de Falla a la cabeza para buscar lo más puro del arte flamenco, ese evento fue “El concurso de 1922 de Cante Jondo de Granada”. Allí en donde las flamencas acudían con lunares por doquier haciéndose los lunares más famosos aún si cabe, sin que las gitanas los hubieran llevado de forma habitual hasta la década de 1910, coincidiendo con el auge de la bailarina rusa Anna Pávlova, que utilizaba vestidos de inspiración española, incluso utilizando castañuela y lunares de forma habitual en su vestuario artístico bajo la dirección de Serguéi Diáguilev. Tal popularidad alcanzaron los lunares que la propia Miss América se rinde ante ellos y se atreve a utilizarlos en su bañador en 1926, cuatro años más tarde de que se celebre el célebre concurso de Granada y solamente tres quedarían para que en 1929 el traje de lunares se hiciera oficial para ir a la feria de Sevilla y la ratona más internacional no se había vestido aún con lunares. En el capítulo *Wild Waves* de 1929 los lunares aparecen en el bañador que Minnie tiene en su tendedero aunque en el diseño de sus vestidos donde llegarán años más tarde.

Tabla 11.1.- El camino de los lunares flamencos

El camino de los lunares flamencos	
AÑO	EVENTOS
--	Referente a la luna
1280	Significado dermatológico
S.XIV	Acepción relacionada con el estampado de forma circular
1747	Real Compañía Granada Trae telares ingleses de la época. Lunares bordados para mantillas
1750	Ya se utilizaban los lunares pintados y estampados por prensa Aparecen los <i>Dotted Swiss</i>

	Fin significado neutro del lunar. Primera prensa de hueco grabado.
1762	Significado peyorativo "La hermosura sin lunar" en oraciones a la Virgen
1771	En Inglaterra se inventa el rodillo de estampar
1778	Lunares prohibidos por "extrangeros" en los Aranceles Reales
1783	El rey Carlos III promulgó una Pragmática contra los Gitanos Prensa comercial para tejidos en Inglaterra
1801	José Jacquard crea el Telar Jacquard
1814	Se permiten lunares de género inglés
1816	16/06/1816 nuevas normas a la entrada de tejidos según procedencia
1823	Telar de Costura Plana
1830	Máquina de imprimir con cilindros de cobre. El mismo sistema para los estampados y para la prensa
1833	Máquina de Vapor de Bonaplata
1841	Art.39 <i>Ley de Aduanas Aranceles e Instrucción</i> . Los tejidos pagan aranceles por el tipo, no por el dibujo. Otros estampados en el flamenco
1845	Carlota Grisi, Marie Taglioni, Fanny Cerrito y Lucile Grahn utilizan lunares en su tutú. Moda de la polka por el paso "bohemio" de Guy Stephan. Muy demandado en la moda de España
1847	Aparece la palabra flamenco Primera feria de Sevilla
1849	Lunares con el concepto de Moda
1854	Puesto de buñuelos. Manuel Cabral Aguado La Tortajada utiliza lunares y piedras a modo de puntos sobre los vestidos
1861	Se pueden comprar en España las primeras máquinas de coser francesas
1873	Revista Godey's acuña <i>Polka dots</i> para foulares, y los productos delicados tanto como sobre fondos de azul oscuro. De tamaño variable desde un guisante hasta una pulgada.
1878	<i>Polka Dots</i> , Se pone de moda usar la expresión internacionalmente. <i>Ley de 1878</i> . Los gitanos españoles, los Castellanos Nuevos quedaron despojados de su cultura al no poder utilizar sus trajes, ni sus modales, ni su propia lengua.
1880-1885	Café del Burrero. Bailaora con lunares en el mantoncillo
1886	La Macarrona utiliza lunares con 16 años
1889	Exposición Universal de París. Los gitanos flamencos llevan lunares en el extranjero La Macarrona en París. Sleeping Beauty.

1898	“ <i>Polka Dot</i> ”, debido a la popularidad de la danza, la polka fue prefijada como un nombre comercial para artículos de todo tipo
1900	Dances de Gitanes.
1905	Alice Guy Blachè. Granade
1908	Prohibición de cafés-cantantes
1909	Anna Pávlova ya había estado recorriendo Europa con las obras de Serguéi Diáguilev utilizando muchos lunares en su vestuario.
1912	Pastora Imperio posa para Julio Romero de Torres. Las Burrul, la Macarrona
1914	<i>Polka Dots</i> fue acuñado para una patente de “frutas y legumbres conservadas en latas” en 1914,
1919	The Three-Cornered Hat en Londres
1922	Concurso de Cante Jondo de Granada Muchas mujeres flamencas llevan vestido con lunares
1926	Mis américa utiliza lunares en su bañador
1929	Traje de lunares oficial para ir a la feria de Sevilla. Minnie Mouse Utiliza lunares

Fuente: Documentación consultada, elaboración propia, 2019.

12. DISCUSIÓN

La acepción *lunares*, está documentado desde 1280 el significado dermatológico ya que pensaban que los lunares aparecían por la influencia de la luna. Hasta entonces se consideraba “relacionado con la luna”. Durante el siglo XIV se documenta la acepción relacionada con el estampado como repetición de círculo de tamaño variable (Blasco Orellana, 2003, p. 263). Mientras que *dotted swiss* aparece en Suiza alrededor de 1750 como vocablo aplicado al textil bordado con pintas o puntos. La primera referencia en prensa escrita del uso del término inglés para los lunares, *Polka dot*, se produjo en 1873 en la revista Godey's (Godey & Buell Hale, 1873) para referirse a los puntos de los foulares y productos delicados como *granadinas*. ¿A qué tejido nos podemos referir con este término más delicado que la seda? La seda de moreda blanca, la más pura y delicada de la península se seguía obteniendo en Granada. Las granadinas estaban de moda, y los lunares también, tal y como comprobamos en varios artículos de prensa y moda de la época.

En el *Online Etymology Dictionary* encontramos *polka dot* como sustantivo. Nombrado por el baile por ninguna razón excepto por su popularidad, por lo que muchos productos coetáneos y de moda tomaron ese nombre comercial y quizás ese es uno de los motivos de la aparición de la expresión *polka dot*, con una aparición tan tardía con respecto a la aparición de las bailarinas con puntos sobre la falda bailando *la polka* (hacia 1845). Los *polka dots* se convirtieron en una inmejorable forma de hacer *marketing* comercial. Los lunares se compraban por el cliente que al mismo tiempo los publicitaba por su propio uso.

Es decir, los lunares adquieren una función estética, comercial y utilitaria al mismo tiempo.

En ocasiones, las palabras se quedan cortas. ¿Cuántas veces se toman fotografías para poder explicar los sentimientos que se desprenden al verlos? El objeto por ser un producto cultural, posee una vocación semántica reminiscente de su naturaleza social. Y esta naturaleza social queda plasmada de forma inherente al estampado de lunares que utilizan las flamencas en sus vestidos. Pero eso no fue siempre así. Antes de ser lunares, los lunares fueron puntos en los tutús y después cuadros entre las gitanas del Albayzín. Que no siempre bailaban, también posaban para quedar inmortalizadas como recuerdo en dibujos, pinturas, fotografías e incluso películas. La fotografía *Jitanos bailando en la Alhambra* es una excelente muestra de ello. El grupo de gitanos aparece posando. Las bailaoras intentan dar una apariencia de bailaoras que posiblemente no sean. Los lunares quedan relegados solamente a la falda de una de ellas. Las gitanas vestían con faldas de volantes lisas o con otros estampados como los cuadros *vichy* que necesitaban una tecnología menos avanzada para su producción en los telares que la que necesitaron los lunares en las máquinas de estampado para quedar bien distribuidos. A ello, se le sumaba siempre el mantoncillo para las más sencillas y el mantón para las actuaciones de más prestigio.

El 19 de Septiembre de 1783, el rey Carlos III promulgó una *Pragmática contra los Gitanos*, que estuvo vigente hasta la *Ley de 1878* bajo el reinado de Alfonso XII, que la relajó notablemente. Los gitanos españoles, los Castellanos Nuevos quedaron despojados de su cultura al no poder utilizar sus trajes, ni sus modales, ni su propia lengua. Por ello, cabría realizar algunos estudios sobre la vestimenta identitaria de los gitanos españoles con anterioridad a 1878.

La prensa y los sistemas de estampación mecánicos estuvieron unidos desde sus inicios por el mismo corazón en Londres. En 1771 se inventa el rodillo de estampar en Londres. La España de 1778, pensaba que no podía permitirse el lujo de dejar entrar esa tecnología en el país porque podría desplazar el incipiente negocio de las indianas por lo que el estampado de lunares y la tecnología para realizarlos tuvieron prohibida la entrada en España. Al principio de forma radical, y más tarde con algunas restricciones que terminaron por conseguir que algunos productos se encontrasen en el mercado negro y otros pasaran la aduana de forma fraudulenta. Durante casi todo el periodo la palabra lunar se utilizaba con connotaciones absolutamente peyorativas. Todo ello terminó durante el gobierno de Espartero con el Art.39 Ley de Aduanas Aranceles e Instrucción de 1841, en el que se describe que los tejidos debían pagar aranceles por el tipo de textil, no por el dibujo tejido o impreso que tuviera.

Que a la vez que estampaban lunares, las rotativas creadas por Thomas Bell hacia 1830, derramaban ríos de tinta sobre ellos en las secciones de moda o sociedad de los diarios y revistas. Y es que consideramos que la primera función del traje es la comunicación, sin ser el traje de flamenca cargado de lunares una excepción. La prensa promocionaba actuaciones que estaban en boga. Las actuaciones eran conocidas previamente al espectáculo por sus anuncios y las notas de prensa de los diarios, mientras los escribientes engordaban las páginas de los periódicos hablando de la apariencia de las actrices y bailarinas que coparon la cumbre artística. El negocio del marketing moderno y de la publicidad ya había nacido por entonces. Y cuando nace un medio, es necesario entender el código con el que se manifiesta. Ser un buen lector visual puede ayudarnos a ver lo evidente que nos muestran las imágenes y también y más importante: nos dota de la capacidad de ver lo que no está en la imagen para realizar una acción global comprensiva.

El flamenco como arte, estaba aún en ciernes. Por 1812 ya se podían escuchar algunas tonás por la Bahía de Cádiz, llegando hasta el paso “bohemio” de Guy Stephan sin que hubiera ningún lunar entre las gitanas. La aparición del concepto moderno de flamenco surgió en 1847, en el mismo año que se inaugura la primera feria de Sevilla en la que los tratantes de ganado y las vendedoras, no habían visto los lunares más que en algún pañuelo o en alguna mantilla que llevasen las señoras de la alta sociedad andaluza de la época. Si llevó un vestido azul con lunares blancos (quizás cosidos) una famosa vendedora de buñuelos del Salvador que quedó retratada en 1854 por el pintor Manuel Cabral. El vestido tenía un corte a la moda francesa, con talle a la cintura y tres volantes salpicados de puntos o lunares que podrían estar bordados. La salvadoreña destacaba de entre las otras vendedoras en su mayoría gitanas que hemos podido ver en diversas pinturas y fotografías, ya que el resto de vendedoras utilizaron vestidos mucho más modestos para vender sus productos. La indumentaria de la vendedora de buñuelos del Salvador, era sin duda un gran elemento de márquetin que utilizaba como reclamo publicitario. Entre las bailaoras de flamenco aún no se había utilizado el uso de los lunares, aunque las bailarinas sí utilizaban puntos bordados salpicando sus vestidos sobre el escenario. El estereotipado atuendo apareció antes en otros ámbitos antes que en que en el flamenco. Por ello observamos la necesidad de hacer un estudio sobre *La buñolera del salvador* y la utilización que hace del traje con volantes y lunares, como método publicitario y de márquetin para incrementar sus ventas en las ferias.

La expresión *polka dot*, apareció en la revista Godey's en 1873. Se recuperó la expresión como elemento de márquetin en sobre productos comerciales, y el flamenco como producto se sumó a ellos. La década de 1880 es la época dorada de los cafés cantantes en la que el flamenco quería venderse. La aparición de actuaciones de características flamencas andaluzas en las Exposiciones Universales de final del siglo XIX y 1900, aportaron al flamenco un escaparate único para poder exhibirse y mostrarse al mundo aún con pocos lunares. Las bailaoras se vistieron según el estereotipo de gitana que había en las ciudades en las que actuaron, ya que las mismas personas que las contrataban en muchas ocasiones les proporcionaban los atuendos. Por este motivo se dejaría ver el gusto francés por el lunar en París, incluso antes de que años más tarde alrededor de 1909 por influencia de las bailarinas rusas como Anna Pávlova hasta 1922, con el desarrollo del *Concurso de cante Jondo de Granada*, los lunares flamencos se fueran imponiendo en la misma España que los había prohibido por extranjeros[sic] desde 1778. Entre las gitanas granadinas, anteriormente, los lunares no habían sido tan populares, de hecho después de visionar la filmografía flamenca de la que disponemos por aquellos años, podemos decir que no pudimos encontrar ni rastro del lunar, aunque esta estela de obras gráficas secuenciadas como las películas creadas con el objetivo de las cámaras de los Lumière o Alice Guy nos demuestran como la difusión del *souvenir* español, fue un elemento clave en la difusión del flamenco de forma universal.

La moda del *souvenir* de las gitanas sumado a los espectáculos de las flamencas, hicieron que lo exótico y los lunares regaran la obra *Sleeping Beauty* unos tres años más tarde de que Juana *La Macarrona* los llevase en el traje en 1886. Ante esta evidencia, cabe la necesidad estudiar con rigor, la figura de *La Macarrona* alrededor de los cafés-cantantes y de la figura de Silverio Franconetti. Después realizar esta investigación para la aproximación a los lunares como símbolo iconográfico de lo español, podemos sugerir que **probablemente *La Macarrona*, fuese la primera bailaora que utilizó los lunares en su atuendo de flamenca y desde ese momento el estampado de lunares queda asociado al flamenco español.** Ello nos lleva a reflexionar sobre el papel que tuvieron los empresarios y

mecenas del flamenco sobre el atuendo de los elencos artísticos. Sabemos que en ocasiones, como en La Exposición Universal de París de 1889, las gitanas recibían como forma de pago algunos vestidos. ¿Podría haber pasado algo análogo en los cafés-cantantes españoles?; ¿habría tenido Silverio Franconetti alguna implicación en el surgimiento del traje de flamenca con lunares en el entorno de *La Macarrona*? Hemos de recordar que Silverio, fue aprendiz de sastre durante su juventud temprana. No sería descabellado que un sastre metido a empresario, se implicara en algunos modelos para favorecer el éxito de los artistas. Por todo ello nos planteamos la necesidad de realizar un estudio a fondo sobre el lunar en el entorno de Silverio y *La Macarrona*.

Continuando con la estela de lo exótico, a comienzos del siglo XX lo ruso hizo eclosión en España, pasando antes por el resto de Europa. Las bailarinas eran muy admiradas por su gracia y soltura además de por su belleza. Y esos flocados y bordados que hacían las costureras de los teatros entre bambalinas, se pusieron de moda como las bailarinas de España, en París. El pabellón andaluz de 1900 creó controversias entre lo que verdaderamente se desarrollaba entre los granadinos de aquellos años y la imagen que se estaba proyectando en aquella Exposición Universal por medio del pabellón Andaluz y los gitanos de Granada. Era el prototipo de andaluz que deseaba el París burgués, lo más kitsch que no podría ni imaginarse el mismísimo Andy Warhol que era capaz de vender, de forma masiva, dibujos de lata en conserva. Pero si nos ponemos a reflexionar nos damos cuenta de que los puntos como elemento plástico visual son capaces de vender cualquier cosa. Están presentes en las latas de bebidas, en logotipos de coches, en canales de televisión. A su vez, estuvieron presentes en una de las más famosas vendedoras de la Feria de Sevilla, *La vendedora del Salvador*. La propia reina Isabel II llegó a llevar lunares adecuándose a la moda francesa. Entonces, si utilizamos los lunares insertados en el atuendo: ¿qué venden los lunares?; ¿qué los hace cognitivamente tan atractivos?; ¿despiertan para ser tan atractivos?; ¿por qué venden los lunares?; ¿cuánto más venden los lunares?; ¿podrían incrementarse las ventas de un sector comercial aplicando los lunares a los productos de la marca? Un claro ejemplo de la industria de los lunares en el merchandising lo encontramos en la evolución que sufre el vestido que luce la compañera de Mickey Mouse, Minnie. Pasa de tener un papel secundario, a un papel protagonista en los propios films, además de en la industria del merchandising que generó el éxito de la ratona vestida *de lunares*.

“El concurso de 1922 de Cante Jondo de Granada”. Surgió como movimiento alentado el interés de encontrar lo más puro del arte flamenco, el desencadenador del duende y de la esencia del flamenco, que para desgracia de los organizadores que buscaban *lo puro y auténtico*, se llenó de nuevos lunares. Los lunares actuaron en favor de la comunicación y la difusión del flamenco fuera de nuestras fronteras. Aparecieron en el cine en un momento clave de la evolución técnica muy propicia para la difusión del flamenco como hecho cultural y escénico. Miss América los utilizó en su bañador en 1926, cuando quedarían tres años para que en 1929 el traje de lunares fuera *el sello* de las mujeres en Feria de Sevilla y la ratona más internacional aún no los utilice en el diseño de sus vestidos donde llegaron años más tarde de forma profética después de pasar por las cortinas de su casa. Podemos imaginar, (pero no afirmar) que Minnie Mouse, podría haber formado su diseño y su carácter inspirada en el estereotipo de mujer gitana andaluza y española que recorría el mundo por la década de 1920.

13. CONCLUSIONES

No hemos encontrado datos para poder afirmar que las gitanas bailaoras andaluzas llevasen lunares antes de 1886 cuando lo hizo Juana *La Macarrona* de Jerez de la Frontera y casi al mismo tiempo Antonia *La coquinera* de El Puerto de Santa María, por lo que nos atrevemos a afirmar que **la asociación entre flamenco y lunares, surgió en torno a 1886**, cuando el flamenco tuvo su época dorada con los cafés cantantes ya que anteriormente las gitanas andaluzas no habían llevado vestidos de lunares en el espectáculo. Anteriormente si habíamos visto un vestido muy similar a los vestidos de flamenco actuales en una mujer que no se dedicaba al flamenco: la vendedora del Salvador. La escena se desarrolla en la Feria de Sevilla y la vendedora, retratada por Miguel Cabral en *El puesto de buñuelos* en 1854, utilizaba lunares cuando el resto de las vendedoras no lo hacían. Carmen Bastián que aparece en *Bohemia bailando en un jardín*, retratada por Mariano Fortuny Marshall en 1872 utilizaba cuadros vichy porque era lo más común que las gitanas de a pie se pudieran permitir por la época.

Años más tarde, en torno a 1912, la moda de los lunares flamencos vuelve en los vestidos de renombre como Pastora Imperio, por entonces ya podríamos ver algunas señoras con lunares en la Feria de Sevilla de forma más o menos esporádica. Los lunares actuaron en favor de la comunicación y la difusión del flamenco fuera de nuestras fronteras. En 1922 con el interés despertado por el flamenco, y bajo el influjo de *El Concurso de Cante Jondo* de Granada, los lunares inundan la moda flamenca en Granada. Lo flamenco apareció con lunares en un momento clave de la evolución técnica muy propicia para la difusión del flamenco como hecho cultural y escénico produciendo que en 1929 el traje de gitana con volantes y lunares se convirtiese en el atuendo oficial para ir a la feria de Sevilla.

Desde el periodo que va desde 1886 hasta 1929, los lunares se transforman en un producto de márquetin cultural que vende flamenco tanto en España como en el exterior. Aunque anteriormente ya habían servido como elemento de márquetin a la vendedora que ofrece dulces al jinete en *El puesto de buñuelos* en 1854.

Al mismo tiempo que se ven los lunares, se vende el flamenco, sirviendo los lunares como un objeto de finalidad estética, publicitaria y reafirmación de la identidad del flamenco, de Andalucía y por extensión de España. Esto repercute de manera extraordinaria sobre la riqueza del *Patrimonio Inmaterial en Andalucía*. En la difusión del arte flamenco, y de la propia cultura andaluza y española.

Expuesto lo anterior nos atrevemos concluyendo con una definición para la expresión (ir o vestirse) *de lunares*:

(Ir o vestirse) *de lunares*: Generalmente se refiere a los estampados uniformes de círculos sobre un fondo liso que utilizan sobre todo las mujeres para ir a las ferias o fiestas en Andalucía desde aproximadamente 1910. En sus inicios los círculos estampados no tenían que estar repartidos de forma uniforme y podían variar tanto en tamaño como en intensidad de color y esas irregularidades en su producción fueron las que impidieron que se filtraran a la moda del vestido hasta el desarrollo de las máquinas rotativas de estampar industriales y de los productos químicos adecuados para su fijación. El estereotipo del atuendo apareció antes en otros ámbitos antes que en que en el flamenco hasta que las mujeres flamencas comenzaron a utilizar el estampado de lunares en sus vestidos de forma esporádica aproximadamente desde 1886 siendo *La Macarrona* la primera flamenca de la que tenemos conocimiento que utilizó los lunares. En ese momento la expresión *polka dot*

se estaba utilizando como elemento de márquetin en otros productos de consumo en el extranjero y el flamenco los adoptó como elemento divulgativo de la cultura flamenca. Desde ese momento los lunares quedaron ligados a los eventos flamencos como *la feria de Sevilla* o el *Concurso de Cante Jondo* de Granada de 1922. Los lunares realizaron una maravillosa labor de comunicación entre las distintas culturas que se acercan al flamenco como elemento de reafirmación cultural andaluza. Los lunares tuvieron prohibida la entrada en España por las leyes de Aduanas de 1778 hasta que en el artículo. 39 de la *Ley de Aduanas Aranceles e Instrucción* de 1841 se levanta de forma definitiva la prohibición de entrada de ese estampado y la tecnología para hacerlo. Los lunares forman parte del imaginario flamenco y andaluz aunque se puede decir que son un icono de lo femenino del flamenco, puesto que han sido las mujeres las que más han utilizado los lunares adornado sus vestimentas aunque en la actualidad la tendencia está cambiando y cada vez hay más hombres que lucen lunares en sus prendas. Los lunares se hicieron más españoles en ámbitos internacionales donde lo singular se transforma en representativo. Los lunares han abanderado la palabra España como si una etiqueta de marca se tratase desde que la internacional *Macarrona* los utilizó. Los lunares sin duda han sido y son a día de hoy un elemento clave en la difusión del flamenco de forma universal.

14. REFERENCIAS

- Alamy Limited. (s.f.). Diseño de Vestuario por Leon Bakst para Carabosse, la malvada hada madrina en "La Bella Durmiente". ID de la imagen: D98K5N [Ilustración]. Recuperado de <https://www.alamy.es/foto-diseno-de-vestuario-por-leon-bakst-1866-1924-para-carabosse-la-malvada-hada-madrina-en-la-bella-durmiente-musica-57353681.html> [consultado el 20/08/2019]
- Aguilar, C. (2017). *De Glinka a Manuel de Falla* (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- Avellaneda, D. (2012). *Entre jaguares de lana y dragones de seda: iconografía textil*, Editorial Nobuko.
- Bagnó, V. (2006), Rusia y España, una frontera compartida. Instituto de literatura de Rusia. Actas del XIII congreso AIH, (Tomo IV)
- Berlanga, M, (2016), Los Bailes de Jaleo, Precedentes Directos de los Bailes Flamencos. Anuario Musical. Barcelona. DOI:10.3989/anuariomusical.2016.71.10
- Blasco Orellana, M. (2003), *Codez Soberanas*. Manuscrito hebreico aljamiado del Siglo XIV de la Biblioteca Nacional de Cataluña [Ms. n° 3090, siglo XIV]. *Catalonia Hebraica I, Imprime PPU*, Barcelona.
- Cambronero, C. (1913), *Crónicas del tiempo de Isabel II*, La España Moderna, Madrid.
- Carreras, A. (2005) *Estética y Trabajo Social. El protagonismo de lo sensible*. Cuadernos de Trabajo Social. Universidad de Zaragoza.
- Castilfido., Vda. (1908, 6 marzo). Revista parisienne. *La moda elegante ilustrada, Periódico especial de señoritas, indispensable en toda la casa de familia*, p. 98.
- Cristo Ruíz, A. (1999). Los Coquineros del Puerto. *Revista de flamencología*, 9 (1º Semestre 1999), pp.15–26.
- Cristo Ruíz, A. (2011). Antonia Gallardo Herrera, *La Coquera*. <https://www.gentedelpuerto.com/2011/06/11/1-042-antonia-gallardo-herrera-la-coquera> [consultado el 20/08/2019]

- Cruzado, A. (2016, 11 marzo). [Cita e interpreta desde el francés un fragmento de Le Petite Journal (1989, 15 julio)] [Comunicado de prensa]. Recuperado de <https://www.flamencasporderecho.com/juana-la-macarrona-europa-i/> [consultado el 20/08/2019]
- Cruzado, A. (17/06/2006) <https://www.flamencasporderecho.com/juana-la-macarrona-europa-i/> [consultado el 20/08/2019]
- Delgado Ribas, J. M, (1988), “La industria algodonera catalana (1776-1796) y el mercado americano. Una reconsideración”, (1988, pp. 103-105), *Manuscrits: Revista d'història moderna*, n°7. <https://ddd.uab.cat/pub/manuscrits/02132397n7/02132397n7p103.pdf>
- Delgado Ribas, J. M, (1993, p.69) "El algodón engaña": algunas reflexiones en torno al papel de la demanda americana en el desarrollo de la indianería catalana. *Manuscrits: Revista d'història moderna*, n°11. <https://www.raco.cat/index.php/Manuscrits/article/view/23219/92447>
- Diario de Cádiz (1889, 12 agosto)
- Diario de Madrid. (1804, 2 agosto). Con Real permiso *Diario de Madrid*, p. 881.
- Diario de Madrid. (1808, 22 septiembre). Pérdidas. *Diario de Madrid*, p. 156.
- Diario de Madrid. (1808, 22 septiembre). Pérdidas. *Diario de Madrid*, p. 156.
- Diario de Madrid. (1813a, 1 julio). Ventas. *Diario de Madrid*, p. 4.
- Diario de Madrid. (1813b, 1 julio). Teatro. *Diario de Madrid*, p.4.
- Diario de Madrid. (1819, 26 octubre). En el nuevo almacén de la calle postas. *Diario de Madrid*, p. 606.
- Diario de Madrid. (1836, 19 marzo). Pérdidas. *Diario de Madrid*, p.4
- Diario de Madrid (1846, 24 Febrero). *Diario de Madrid*, p. 3
- Diario Oficial de Avisos de Madrid. (1859, 23 noviembre) Interesante el Público. *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, p.3
- Eco Artístico. (1912, 28 agosto). Varietes. *Eco artístico*, IV(100), 53.
- El Clamor Público. (1855a, 28 septiembre). Crónica de Teatros. *El Clamor Público*, p. 4.
- El Clamor Público. (1855b, 28 septiembre). 1000 Lunares artificiales por 4 reales. *El Clamor Público*, p. 4.
- El Contemporáneo (1861, 10 agosto) Anuncios. Máquinas francesas para coser. *El Contemporáneo*, p. 5.
- El Corbata. (1806, 9 marzo). Concluye la carta de ayer. *Diario de Madrid*, p.561
- El Día. (1889, 3 julio). Noticias de espectáculos. Se aguló la fiesta. *El Día*, p. 8.
- El Herald. (1846, 7 junio). Variedades. Modas. *El Herald*, p. 4
- Fortela (1908, 8 octubre). Cierre de los cafés cantantes. *Nuevo Mundo*, p. 22
- Godey, L.A & Buell Hale, S. J. (1873) Godey`s magazine. Volúmenes 86-87, p. 389. The Godey company. New York
- Grijalba, J. (1842, 20 octubre). Escenas matritenses por el curioso Parlante. *Diario del gobierno de la República Mexicana*, p. 323
- Harper, D. (s.f.). polka dot | Search Online Etymology Dictionary. Recuperado de <https://www.etymonline.com/search?q=polka+dot+> [consultado el 25/08/2019]
- Ibarra, J. Vda., (1975). Arancel General para los derechos de Aduanas. *Almanak mercantil o guía de comerciantes para el año 1795*, p. 123.
- La Correspondencia de España. (1889, 30 junio) La Torre Eiffel. *La Correspondencia de España*, p. 1.

- La Época. (1849, 30 octubre). Causa notable. Última vista de la causa formada a Antonio y Clara Marina. *La Época*, p. 4.
- La Iberia (1889, 1 julio). Espectáculos. *La Iberia*, p. 4.
- La Nación. (1850, 29 noviembre). Espectáculos. *La Nación*, p. 4.
- Lavoir Barrtia L. (1999) Teoría Romántica del Cante Flamenco.
- Ley N° 18525. Boletín Oficial de la Propiedad Industrial. (1914, 30 junio) *Secretaría de Comercio de Cuba* (p. 75) Cuba, La Habana. Digitalizado por la Universidad de California el 16 de agosto de 2013.
- López, G. (1850, 29 noviembre). Espectáculos. *La Nación*, p. 4.
- Marliani, M. (1842). De la influencia del sistema prohibitivo en la agricultura industria comercio y rentas públicas. Madrid, España: Librería de José Cuesta.
- Martín, A. (1900). Cuaderno n° 46. In A. Martín (Ed.), *Porfolio Fotográfico de España* (pp. 1–27). Barcelona, España: A. Martín.
- Martin-Márquez, S. (2008, p.152) *Disorientations: Spanish Colonialism in Africa and the Performance of Identity*. Jale University Press. New Haven, London.
- Meira Goldberg, K. (01/21/2015) <https://www.nypl.org/blog/2015/01/21/juana-vargas-lamacarrona-flamenco> [consultado el 20/08/2019]
- Mota de Cabrera, C. (2006). El rol de la escritura dentro del currículo de la enseñanza y aprendizaje del inglés como segunda lengua (esl/efl): Una perspectiva histórica. *Acción Pedagógica*, 15(1), 56-63. 10.1016/j.neuron.2012.04.001
- Navarro, J. (1762). *La hermosura sin lunar*. Madrid, España: Joaquín Ibarra.
- Nuñez, Flamencópolis. (2011) Recuperado de <http://www.flamencopolis.com/archives/3458>. [consultado el 20/08/2019]
- Odrizola, A. (1961, 22 noviembre), *ABC*.
- Operath, L. (2011), *Diccionario ilustrado del textil*. Daryaganj, New Delhi: Lotus Press.
- Ortiz Nuevo, J.L. (1990). ¿Se sabe algo?:viaje al conocimiento del arte flamenco según los testimonios de la prensa sevillana del XIX. Ediciones del carro de la nieve. Sevilla
- Pérez Galdós, B. (1868, 10 noviembre). La pintura española en la Exposición universal de París. *La Nación*, pp. 416–417.
- Quesada, E. (1995) *Gitanos: pinturas y esculturas españolas, 1870-1940*. Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid
- Rodríguez Gómez, F. (1935). *Arte y artistas flamencos*. Madrid, España: Imprenta Helénica.
- Ruiz Fuentes, J. M. (s.f.). La Macarrona - Bailaores/as - El Arte de Vivir el flamenco. Recuperado de <https://elartedevivirelflamenco.com/bailaores16.html> [consultado el 20/08/2019]
- Salamanca, Universidad. Dpto. Sistemas Fundación General. (s.f.). Dicciomed: Diccionario médico-biológico, histórico y etimológico. Recuperado de <https://www.dicciomed.usal.es/palabra/lunar>, [consultado el 20/08/2019]
- Sánchez del Arco, M. (1928, 30 octubre). Las alegres fiestas andaluzas. Estampa, Año 1(11), 26.
- Serrano Mangas, (1983), *Los pertrechos extranjeros para los galeones de la Carrera de Indias en la segunda mitad del siglo XVII*. Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1985.
- Surrá, P. (1841, 30 abril). Capítulo III. Importación del extranjero. Art. 39. *Ley de Aduanas Aranceles é Instrucción que rigen en la península é islas adyacentes*, p. XV.
- Skowron, R. (2008) *Olivares, los Vasa y el Báltico. Polonia en la política internacional de España en los años 1621-1632*. Varsovia

- Telegraph Media Group Limited 2019. (2010, 4 agosto). Secret vault of words rejected by the Oxford English Dictionary uncovered. The telegraph. Recuperado de <https://www.telegraph.co.uk/news/newsttopics/howaboutthat/7926646/Secret-vault-of-words-rejected-by-the-Oxford-English-Dictionary-uncovered.html>
- Thomas D. Albright (2013), Sobre la percepción de las cosas probables. *Sustratos Neurales de Memoria Asociativa, Imágenes y Percepción*. Neurona. 2012. Recuperado de
- Wagemans, J., y VV.AA. (2012). Un siglo de psicología de la Gestalt en la percepción visual: I. Agrupación perceptiva y organización figura-fondo. *Boletín psicológico*, 138 (6), 1172-1217. Dolores Albarracín. DOI: 10.1037/a0029333
- Waisman, J. L: Martín y Soler, V. (2007) Un músico español en el Clasicismo europeo. Instituto Computense de Ciencias Musicales.
- Wikipedia contributors. (s.f.). Polka dot. Recuperado de https://en.wikipedia.org/wiki/Polka_dot+ [consultado el 20/08/2019]
- Zorrilla, J. (1848). Composiciones diversas. In I. De ovejas (Ed.), *De los mejores autores españoles* (pp. 1–15). París, Francia: Baudri, Librería Europea.

15. INDICE DE TABLAS Y FIGURAS

15.1. Figuras

El camino de los lunares flamencos

FIGURAS	p.
Figura 1.1.- Detalle del cuadro Bohemia bailando en un jardín de Granada. (Fortuny, 1972) Fortuny, M. (2017, 20 julio). [Pintura]. Recuperado de https://www.veniceclayartists.com/fortuny-palazzo-museum/ [consultado el 20/08/2019]	4
Figura 1.2.- Café Cantante. (Beauchy, 1880-1881). Café del Burrero en la época de los Cafés Cantantes. El Café del Burrero situado en la calle Tarifa. Beauchy, E. (2015, 21 enero). Café Cantante, Emilio Beauchy c. 1888-1900 [Foto]. Recuperado de https://www.nypl.org/blog/2015/01/21/juana-vargas-la-macarrona-flamenco [consultado el 20/08/2019]	5
Figura 4.1. Danza de gitanos por El Capitán Amaya 1900. Martín, A. (1900). Cuaderno nº 46. In A. Martín (Ed.), <i>Porfolio Fotográfico de España</i> (p. 12). Barcelona, España: A. Martín. Recuperado de https://www.granada.org/archiv/fotos/CAJA15/00-15-8-497-012.jpg [consultado el 20/08/2019]	11
Figura 5.1. Lunares. Prohibida su introducción. Real Resolución de Mayo de 1792 Ibarra, J. Vda. (1975). <i>Arancel General para los derechos de Aduanas. Almanak mercantil o guía de comerciantes para el año 1795</i> , p. 123.---p.25	16

Figura 5.2. Mantelería dicha de Alemania. López, G. (1850, 29 noviembre). Espectáculos. La Nación, p. 4.	18
Figura 6.1. Manchegas y Boleras jaleadas. Espectáculos (29/11/1850, p.4) La Nación. Periódico progresista constitucional. Madrid.	22
Figura 7.1. Mil lunares artificiales por cuatro reales. El Clamor Público. (1855, 28 septiembre). 1000 Lunares artificiales por 4 reales. El Clamor Público, p. 4.	25
Figura 7.2. Clarabosse. Diseño de vestuario de Leon Bakst (1866-1924) para Carabosse, la malvada hada madrina de "La bella durmiente". Música de Tchaikovsky. Coreografía de Marius Petipa. Alamy Limited. (s.f.). Diseño de Vestuario por Leon Bakst para Carabosse, la malvada hada madrina en "La Bella Durmiente". ID de la imagen: D98K5N [Ilustración]. Recuperado de https://www.alamy.es/foto-diseno-de-vestuario-por-leon-bakst-1866-1924-para-carabosse-la-malvada-hada-madrina-en-la-bella-durmiente-musica-57353681.html [consultado el 20/08/2019]	26
Figura 8.1. La Macarrona. Hacia 1886. Sánchez del Arco, M. (1928, 30 octubre). Las alegres fiestas andaluzas. Estampa, Año 1(11), 26.	28

15.2. Tablas

El camino de los lunares flamencos

TABLAS

p.

Tabla 11.1.- El camino de los lunares flamencos. Fuente: Documentación consultada, elaboración propia, 2019.	37
---	----