



Facultad de Filosofía y Letras
Máster en Patrimonio Histórico y Territorial



*Propuesta para la conservación y valoración de la
colección de vestimenta e indumentaria Vera Simons*
*Proposal for the conservation and evaluation of the
Vera Simons clothing and apparel collection*

María Vanesa Sánchez Trueba

Dir. Aurelio Barrón García

Curso 2020/2021

“Propuesta para la conservación y valoración de la colección de vestimenta e indumentaria Vera Simons”

RESUMEN.

El presente trabajo trata de recoger información sobre una de las colecciones más originales de vestimenta e indumentaria de moda histórica, sobre la necesidad de su conservación y sobre una propuesta de puesta en valor para la misma. El objetivo principal es conservar la colección y establecer fórmulas adecuadas para su puesta en valor. Se realizará un informe sobre la colección lo más exhaustivo posible.

La colección Vera Simons, cuenta a día de hoy con ciento trece trajes, de mujer y de hombre, de niño y de niña y está compuesta por trajes y por complementos. Tanto la vestimenta como la indumentaria han sido elaborados en época reciente, a lo largo de los últimos veinte años, pero, su importancia reside en que la técnica, estilo y materiales de elaboración recrean los mismos que se utilizaban en las épocas históricas en las que están inspirados, momento en el que en Europa y en España la moda era la que se manifiesta en los diseños de gran parte de la colección.

Palabras clave: vestimenta, indumentaria, conservación, puesta en valor, moda, patrimonio.

ABSTRACT.

The present work seeks to collect information about one of the most original historical fashion collections of clothing and dress, about the need for its conservation and about the proposal for putting in value it. The main objective is to preserve the collection and to establish appropriate formulas for put it in value. A report about the collection will be carried as exhaustively as possible.

The Vera Simons collection, has today hundred and thirteen costumes, both of woman and man, of boy and girl and is composed of both costumes and accessories. Both, clothing and dress have been developed in recent times, along twenty past years old, but its importance lies in the fact that the technique, style and processing materials recreate the same as those used in past epochs, a time when in Europe and Spain mode was what manifests itself in the designs of a large part of the collection.

Key words: clothing, dress, conservation, putting in value, mode, heritage.

AGRADECIMIENTOS.

A mi director, Aurelio A. García Barrón, por su asesoramiento a la hora de elegir el tema, su colaboración en cuanto a la estructura del trabajo y su ayuda en la elaboración y corrección del mismo.

A Vera Simons van Mourik por dedicarme su tiempo recopilando toda la información necesaria, por enseñarme su casa, su colección y por facilitarme el acceso a la misma. Su cariño y amabilidad han sido admirables. A Gonzalo Alonso Banzalez, pareja de Vera, por su paciencia para con nosotras, su fortaleza y amabilidad en las tardes de trabajo en el taller.

A Daniel Garrido Pimentel y a las guías del Palacio de Sobrellano por su atención y facilidad a la hora de mostrarme cada una de las estancias del Palacio de Sobrellano.

A mis amigos/as y compañeros/as de trabajo de Monte Castillo por darme tantos ánimos durante la elaboración del trabajo y por sus consejos e interés.

A mi familia por soportarme en los momentos de máximo agobio, por animarme, apoyarme y por permitirme robarles tiempo para dedicarlo a este trabajo.

Muchas gracias a todos/as,

INDICE.

1. INTRODUCCIÓN.....	4
2. ESTADO DE LA CUESTIÓN.	6
3. JUSTIFICACIÓN, OBJETIVOS Y METODOLOGÍA DEL TRABAJO.....	7
4. LA MODISTA Y SU TALLER.....	10
4.1 VERA SIMONS VAN MOURIK.	10
4.2 EL TALLER: TÉCNICA, PRECISIÓN, CREATIVIDAD Y SENSIBILIDAD.	15
4.3 LAS FUENTES.....	18
5. LA COLECCIÓN.....	25
5.1 PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS DE LA COLECCIÓN. ECLECTICISMO. ..	25
5.2 COLECCIÓN INSPIRADA EN ÉPOCA RENACENTISTA (SIGLO XVI).....	27
5.3 COLECCIÓN INSPIRADA EN ÉPOCA ENTRE FINALES DEL SIGLO XIX Y PRINCIPIOS DEL SIGLO XX.	33
5.4 COLECCIÓN INSPIRADA EN TRAJES REGIONALES DE CANTABRIA.....	40
5.5 BAGAJE DE LA COLECCIÓN.	43
6. POR QUÉ CONSERVAR ESTE PATRIMONIO.....	47
7. ESTRATEGIAS PARA LA PUESTA EN VALOR DE LA COLECCIÓN.	50
7.1 LA CONSERVACIÓN.....	50
7.2 INVENTARIO Y CATALOGACIÓN.	51
7.3 HERRAMIENTAS DE DIFUSIÓN Y DIVULGACIÓN.....	51
7.4 MUSEOLOGÍA Y MUSEOGRAFÍA. GESTIÓN Y EXPOSICIONES.	52
7.5 CONFERENCIAS, TALLERES, DESFILES.....	53
7.6 PARTICIPACIÓN SOCIAL.	54
8. PROPUESTA PARA LA PUESTA EN VALOR DE LA COLECCIÓN.	55
8.1 PROPUESTA DE MUSEOGRAFÍA EN EL PALACIO DE SOBRELLANO. COMILLAS.....	57
9. PRESUPUESTO DE LA PROPUESTA.	63
10. CONCLUSIONES.....	64
BIBLIOGRAFÍA.	68
ANEXO: SELECCIÓN DE IMÁGENES COMPLEMENTARIAS	70

1. INTRODUCCIÓN.

A lo largo de la historia, la moda ha marcado tendencias y el estudio sobre la misma nos ha aportado mucha información sobre los gustos, recursos, cultura y economía de la sociedad en una época determinada.

Teniendo en cuenta que yo no soy experta ni entendida en el campo de la moda histórica, en el presente trabajo recojo información sobre una de las colecciones más originales de vestimenta e indumentaria de moda histórica, la colección Vera Simons, nombre de su creadora.

La colección está formada actualmente por ciento trece trajes claramente definidos y completos más sus correspondientes complementos, pero, como es de suponer, en caso de que la propuesta que en este trabajo se plantea saliese adelante, sería necesario elaborar un trabajo de inventariado y catalogación de toda la colección (vestuario y complementos).

Indico expresamente que estos trajes no son originales de su época, es decir, no se han conservado a lo largo de los años hasta nuestros días. Son trajes actuales, creados a lo largo de estos últimos veinte años, pero con las técnicas y los estilos que fueron habituales en épocas pasadas. Son prendas y complementos originales, creados y diseñados por Vera Simons, no siendo ni copias ni réplicas de otros, pero sí inspirados en ellos.

Aspecto muy interesante son las fuentes utilizadas por la modista para la elaboración de las vestimentas, siendo sus principales fuentes bibliografía de moda histórica, la pintura de épocas pasadas, las fotografías antiguas, así como revistas de moda que, ya a finales del siglo XIX, comenzaron a ser la fuente más valiosa y rica en detalles en cuanto a la moda del momento se refería.

Vestimenta e indumentaria son objetos y bienes que nos aportan mucha información sobre los cambios sociales, políticos y económicos que se han sucedido en tiempos pasados. Es por este motivo por el que en este trabajo se recoge toda la información posible sobre las piezas que integran la colección para poder elaborar con todo ello una propuesta para su conservación y valorización.

El trabajo lo estructuro en diferentes apartados que, a continuación, describiré brevemente.

La biografía de la autora será uno de los primeros capítulos del trabajo. En él recojo tanto aspectos personales como profesionales.

Otro de los apartados es la metodología que he seguido para el estudio de la colección, así como aspectos importantes del porqué de este trabajo y los objetivos principales que persigo con él.

El taller es otro de los apartados que más interesante me parece, puesto que su estudio aporta muchísima información sobre la colección y sobre las fuentes que ha utilizado la creadora, información muy valiosa e interesante para este trabajo.

La colección es uno de los capítulos más extensos ya que el objetivo de este trabajo, es documentarla y elaborar una propuesta real de puesta en valor que permita su conservación, a la vez que el uso y disfrute de ésta por la sociedad.

Me ha parecido muy interesante e imprescindible tratar sobre las opciones y propuestas de conservación para la colección, así como las estrategias para la puesta en valor de la misma. En este sentido, he establecido dos capítulos para desarrollar estos contenidos.

He incluido un capítulo sobre la difusión y promoción de la colección, argumentando la importancia de este campo para dar a conocer la composición de la misma además de las diferentes opciones para llevar a cabo esta tarea.

Finalmente, añado un capítulo con mis conclusiones sobre el trabajo y la propuesta aquí recogida.

La colección de vestimenta e indumentaria de época de Vera Simons la conocí hace ya muchos años, concretamente hace unos diez años, en un evento que se celebra aquí en Cantabria y que, por azares de la vida, se me encomendó coordinar y organizar por primera vez en el año 2011. El evento es una Feria de Indianos denominada *Día del Indiano*. Se celebra en Comillas el último fin de semana de cada mes de agosto.

En este evento, conocí a Vera Simons y a una parte de su colección de ropa e indumentaria¹, puesto que Vera acude cada año con aproximadamente veinticinco personas caracterizadas con estos trajes con el objetivo de ambientar las calles y plazas de Comillas y transportarnos ciento veinte años atrás y, verdaderamente, lo consiguen. Sus trajes, vestidos y atuendos son uno de los elementos estrella del evento, resultando una de las mayores atracciones del mismo y siendo uno de los recursos más fotografiados puesto que muchos quieren hacerse fotos con ellos y ellas.

El hecho de habernos conocido y haber coincidido en este evento generó en mí muchísimo interés por la vestimenta, por saber el origen de los trajes, si eran originales de finales de siglo XIX o de principios del siglo XX, si eran réplicas o qué tipo de ropas llevaban puestas exactamente. Mi sorpresa fue cuando Vera me invitó a su taller de costura y me enseñó todo lo que allí albergaba. Diré que nunca en mi vida me había puesto o había vestido un tocado al estilo de finales de siglo XIX y, en el mismo momento en que me lo puse, me sentí totalmente transportada.

En aquel desván de su propiedad, Vera tenía por aquel entonces una colección de cerca de setenta vestidos femeninos, diez trajes masculinos y unos diez más de niño y niña. En aquel momento aún no había comenzado a elaborar los trajes de época renacentista.

¹ En el evento *Día del Indiano* de Comillas, Vera y su grupo acuden caracterizados con recreaciones de moda histórica inspirados en modelos de finales de siglo XIX y principios de siglo XX con el objetivo de ambientar las calles y plazas de la villa. Hace diez años que acuden a la cita, además de exponer sus trajes en una exposición temporal llamada “Comillas se viste de época” ubicada en el ayuntamiento viejo de la villa o en el centro cultural El Espolón de Comillas.

Aquella visita me generó un tremendo interés por Vera, su taller y por todas y cada una de las piezas que ella creaba. Vera crea diseños de forma totalmente desinteresada, para su uso personal en determinados eventos, pero lo hace con cierto rigor histórico ya que, como veremos, sus fuentes son directas, en algunos de los casos. Todas y cada una de las piezas están elaboradas en época actual, pero son originales, no siendo copias de ningún modelo preconcebido, aunque lo que sí se reproducen son las técnicas del taller, los estilos y los materiales de la época a la que estilísticamente hubieron pertenecido estas ropas.

Precisamente este hecho hace que sea de gran interés para mí el establecer una propuesta de conservación para la colección ya que es única en el mundo, refleja técnicas y estilos que se utilizaron en el pasado para confeccionar estas mismas vestimentas. Es un conjunto de vestidos considerable y completo. además, Vera es una mujer de 74 años que también está interesada en asegurar la conservación de su patrimonio y, en definitiva, de su colección.

2. ESTADO DE LA CUESTIÓN.

La colección de vestimenta e indumentaria Vera Simons se encuentra en la actualidad almacenada en un desván de una de las casas de la modista. Esta colección, que ya he adelantado que está compuesta por unas ciento trece piezas de vestimenta más un sinfín de objetos que forman parte de la indumentaria del momento, necesita un espacio adecuado y más amplio para poderse garantizar su conservación y su buen estado. El desván en donde se guarda toda la colección es pequeño para la cantidad de material que forma parte de la misma. De hecho, los vestidos y trajes están colgados de percheros en los que no entra ni un chaleco más, todo ello, además, bastante comprimido originando que las prendas se arruguen, se generen pliegues en las mismas y se enganchen unas con otras lo que, en algunas ocasiones genera roturas entre puntillas, lazos o pasamanería.

Posee poco espacio para colocar la vestimenta. Otro tanto sucede con los tocados, los complementos y el resto de indumentaria. Se encuentra todo metido en cajas, algunas de ellas húmedas, lo que en algunos casos ocasiona daños. La realidad es que, a día de hoy y con la cantidad de elementos que forman parte de la colección, este pequeño espacio no es el mejor sitio para albergarla. El lugar de salvaguarda ha de ser una estancia o estancias aptas para tal fin ya que, si no cumple con los requisitos mínimos necesarios que garanticen su conservación, esta no podrá preservarse.

Esta colección es patrimonio material puesto que está formada por objetos tangibles, pero nos aporta información sobre usos, costumbres, gustos, economía, sociedad, cultura, religión de épocas pasadas (alertando que únicamente se recoge vestimenta de las élites de poder o de la burguesía acomodada), quedando de manifiesto expresiones de lo que definimos como patrimonio inmaterial, de lo intangible.

Podemos reflexionar sobre esto y darnos cuenta de que este patrimonio nos muestra las costumbres, modas, tendencias y formas de pensar de la sociedad en un momento histórico concreto, independientemente de que la elaboración de la colección sea actual.

Únicamente por buscar aspectos que puedan servir para identificar en parte a esta colección, dentro de los diferentes tipos de patrimonio que hoy en día tenemos definidos, me atrevería a decir que comparte algunos aspectos, pero sin serlo exactamente, con lo que definimos como patrimonio etnográfico, en el sentido en el que el patrimonio etnográfico ha sido hasta hace poco, un patrimonio en el olvido ya que, al conjugar lo tangible e intangible, en muchas ocasiones no se le ha otorgado el valor merecido.

Afortunadamente hoy en día el patrimonio etnográfico está muy valorado puesto que nos aporta información de vital importancia para el conocimiento del comportamiento de las sociedades pasadas y actuales. Y es, en este sentido, en el que la colección sobre la que versa mi trabajo, comparte características con el patrimonio etnográfico.

3. JUSTIFICACIÓN, OBJETIVOS Y METODOLOGÍA DEL TRABAJO.

Como explicaba anteriormente, por exponer una razón que me permita argumentar la defensa de la conservación de la colección y basándome en la legislación vigente, indico que el Título VI de la Ley de Patrimonio Histórico Español trata sobre el patrimonio etnográfico y se refiere al mismo de la siguiente manera: *“Forman parte del Patrimonio Histórico Español los bienes muebles e inmuebles y los conocimientos y actividades que son o han sido expresión relevante de la cultura tradicional del pueblo español en sus aspectos materiales, sociales o espirituales”*.² En este sentido, a mi parecer, esta colección, aunque no es exacta y únicamente la expresión de la cultura tradicional de un pueblo, si es la expresión de una cultura actual que trata de recrear culturas, modas y tendencias pasadas, no de un pueblo, pero sí de un área de influencia centrada en Europa. Lo importante de la colección es que, al recrear vestimenta inspirada en épocas pasadas, permite abrir un camino de estudio y experimentación de este campo, algo muy interesante puesto que no abundan originales de esos momentos y a través de esta “recreación experimental” se pueden rescatar modos y modas de culturas pasadas.

Por otro lado, en el artículo 47 de la Ley de Patrimonio Histórico Español, puntos 1 y 2, se recoge una clasificación, estableciendo una diferenciación entre los bienes inmuebles y los bienes muebles, así como en su punto 3, se indican los valores del patrimonio etnográfico y la protección de los mismos, incluyendo entre éstos *“aquellos conocimientos o actividades que procedan de modelos o técnicas tradicionales utilizados por una determinada comunidad”*.

Además, añade *“Cuando se trate de conocimientos o actividades que se hallen en previsible peligro de desaparecer, la Administración competente adoptará las medidas oportunas conducentes al estudio y documentación científicos de estos”*

² Boletín Oficial del Estado [en adelante BOE] nº 155, del 29 de junio de 1985, Ley de Patrimonio Histórico Español, Título VI, Del Patrimonio Etnográfico, Artículo 46. [Consulta 27 de diciembre de 2020] Disponible: <https://www.boe.es/eli/es/l/1985/06/25/16/con>

bienes”.³ En este sentido, pienso que la colección Vera Simons comparte valores con esta regulación puesto que rescata o recrea actividades y técnicas que proceden de épocas pasadas y son actividades en riesgo de desaparecer. La actividad de Vera, se puede asumir como una de las medidas conducentes al estudio y documentación de estos bienes.

Por último, la Ley de Patrimonio Cultural de Cantabria, en su Capítulo II, Artículo 96, recoge claramente el concepto. Define el Patrimonio Etnográfico y los bienes que lo integran en su Artículo 97 y trata sobre su protección y conservación en el Artículo 98. Concretamente, en lo relativo al trabajo que me ocupa, en el punto 7 del Artículo 97, hace referencia al conjunto que forma parte del Patrimonio etnográfico, entre otros, al vestuario histórico⁴ *“Asimismo, forman parte del patrimonio etnográfico de Cantabria aquellos conocimientos, prácticas y saberes, transmitidos consuetudinariamente, y que forman parte del acervo cultural de la región y particularmente las fiestas populares, las manifestaciones folclóricas, la música tradicional y folk, y el vestuario histórico”*.

Según mi opinión debemos conservar la colección porque es un reflejo de parte de la cultura y sociedad que representa, siendo de vital interés en cuanto a la función que realizó en su momento, aun sabiendo que no son trajes originales de la época. Además, han formado parte de festejos y celebraciones contemporáneas de modo que han pasado a ser parte de la historia reciente de varios lugares de Cantabria. Quisiera insistir en lo que ya he comentado con anterioridad en cuanto a que la colección es actual pero elaborada precisamente con las técnicas del tiempo al que pertenecen históricamente las prendas. Esto es muy importante ya que es una recreación aproximada de estos sistemas de producir lo que permite su estudio, interpretación y documentación.

Por todo esto, la colección de vestimenta e indumentaria Vera Simons perfectamente podemos definirla como un patrimonio con elevado interés en diversos sentidos puesto que reproduce las técnicas, estilos, actividades y modos de vida características de una sociedad de época pasadas. Por otra parte, permite conocer modelos o técnicas abandonadas hoy en día.

La conservación y puesta en valor de esta colección es el aspecto principal que justifica este trabajo ya que este patrimonio no ha de perderse. Para poder conseguir tal fin, he propuesto diferentes líneas de actuación que permitan, por un lado, que la colección se albergue y guarde en un espacio apto para tal fin a la vez, que he elaborado una propuesta para el uso y disfrute de la colección sin poner en riesgo su conservación e integración.

³ BOE nº 155, del 29 de junio de 1985, Ley de Patrimonio Histórico Español, Título VI, Del Patrimonio Etnográfico, Artículo 47. [Consulta 27 de diciembre de 2020] Disponible: <https://www.boe.es/eli/es/l/1985/06/25/16/con>

⁴ BOE nº 10, del 12 de enero de 1999, Ley 11/1998, de 13 de octubre, de Patrimonio Cultural de Cantabria, Capítulo II, Del Patrimonio Etnográfico, Artículos 96, 97 y 98. [Consulta 27 de diciembre de 2020] Disponible: <https://www.boe.es/eli/es-cb/l/1998/10/13/11>

El objetivo de mi trabajo es realizar un informe en donde también se recoja una pequeña muestra de las piezas, elaborando una selección de los trajes y objetos más relevantes e interesantes de la colección y estableciendo una propuesta para su puesta en valor, a través, por ejemplo, de programas de museografía para la colección.

Por otro lado, la metodología que he utilizado ha sido la de documentar todo lo que he conseguido obtener respecto de la colección. Para ello, comencé por estudiar la moda histórica a través de la consulta y lectura de bibliografía que se refiere a las épocas concretas en las que se inspiran los trajes de la colección con la intención de obtener la mayor información posible las modas del momento y por supuesto, reflejar brevemente el contexto histórico de esas épocas pasadas. Por otro lado, la parte más importante ha sido la aportación a mi trabajo que la modista y autora de la colección ha hecho. Me he entrevistado con ella en cuatro ocasiones las cuales han sido grabadas en video. He anotado aspectos interesantes y sorprendentes de su biografía, he visitado su taller, he tomado nota de sus trabajos, técnicas, dibujos y apuntes, de las fuentes que ha utilizado y he realizado más de 200 fotografías de los diferentes elementos que forman parte de esta colección.

Para la propuesta museográfica, me pareció imprescindible conocer el edificio y las estancias a museografiar. Por lo tanto, hice visita, en dos ocasiones, al Palacio de Sobrellano, edificio en el que se centra mi propuesta de museografía de la colección. He visitado todas y cada una de sus estancias teniendo la posibilidad de realizar fotografías del interior del mismo.

Otro apartado de mi trabajo se ha centrado en hablar y tomar contacto con las entidades propietarias de los edificios en donde he pensado albergar la colección, bien temporal o bien definitivamente. He mantenido conversaciones sobre la colección con personal gestor de la Sociedad Regional de Educación Cultura y Deportes del Gobierno de Cantabria y con la Consejería de Cultura a través del Ayuntamiento de Comillas. El principal objetivo de estos contactos ha sido el de trasladarles el interés de esta colección y el impulso tan beneficioso que supondría el acogimiento de la misma para el edificio y sus visitas. También el de sondear las posibilidades reales de acogida de la colección en el Palacio de Sobrellano.

4. LA MODISTA Y SU TALLER.

4.1 VERA SIMONS VAN MOURIK.

Para ilustrar y comprender la colección creo necesario dejar testimonio de Vera Simons van Mourik, mujer, madre, traductora, profesora de música (acordeón), artista, diseñadora y modista. Una mujer que marcó tendencia en su tiempo y que compaginó de una manera ejemplar, su vida como madre de familia y esposa con su vida profesional y artística, tanto en el mundo de la música como en el mundo de la moda histórica.

Vera nace en el año 1946 en una ciudad ubicada muy cerquita de Rotterdam, en Schiedam, Holanda. Al preguntarla por su niñez, Vera recuerda con nostalgia sus años en su ciudad natal, pero reconoce que vivir en España fue una elección suya y ha sido y es muy feliz en Cantabria. Vera habla perfectamente español.

Nació en el seno de una familia de clase media compuesta por sus padres, su hermano y su hermana (Fig. 1). Su padre tenía una zapatería en Schiedam y ella misma me cuenta sus recuerdos cuando ayudaba a su padre a repartir calzado ya reparado o a recoger calzado para reparar. Su padre era zapatero remendón.



Fig. 1. Padre, madre y hermanos de Vera Simons en la fachada de la zapatería de su padre "Cinderella". Año 1952. Schiedam. Holanda. Autor desconocido. Colección Vera Simons.

Su niñez la recuerda muy feliz en un país con muchos años de ventaja a España en cuando a desarrollo económico, social y político se refiere.

Se formó en gestión y administración de empresas y a los 15 años, Vera trabajaba/ayudaba en un banco haciendo tareas administrativas y es, precisamente en estos años, cuando comienza a sentir devoción por la música y, en concreto, por el acordeón.

Los primeros conciertos fueron en ciudades y pueblos cercanos a su ciudad natal, pero, en muy poco tiempo Vera pasó a ser muy conocida, artísticamente, debido a los premios que poco a poco fue ganando en diferentes certámenes y eso hizo que le surgieran ofertas de trabajo en lugares un tanto más alejados de su ciudad. Recuerda que siempre la acompañaba su madre y ha guardado incluso tickets de algunos de sus viajes. Al inicio de su carrera musical, no tocaba sola, sino que tenía compañero de banda, pero esto no duró más que un par de años y tras un tiempo, Vera comenzó su carrera musical en solitario.

Quisiera mencionar algunos ejemplos y decir que con 17 años Vera junto a su pareja artística, Aat Valk, ganaron uno de los festivales más importantes de Rotterdam de Jóvenes Talentos (Fig. 2) y poco después, en solitario, ganó nuevamente un concurso de audiciones que la permitió tocar por dos veces en Radio Nacional de Holanda, algo que no era nada fácil de conseguir en aquellos momentos.

Fig. 2. Vera Simone con 17 años junto a Aat Valk en el momento de la declaración de campeones del Concurso de Música de Jóvenes Talentos de Holanda. 1963. Rotterdam. Holanda. Autor desconocido. Colección Vera Simons.



A raíz de todo esto, su carrera profesional en la música despegó. Los primeros años junto con su pareja artística, Aat Valk (Fig. 3) y posteriormente, en solitario, Vera comenzó a ser una persona interesante para la prensa nacional (Fig. 4). Afortunadamente, Vera conserva muchísimos recortes de revistas holandesas en donde hacen mención a sus conciertos refiriéndose a ella por su nombre artístico “Vera Simone”.



Fig. 4. Vera Simone a sus 19 años con su acordeón. 1965. Rotterdam. Holanda. Revista Acordeón Revue, Nº 9 Sección Onder de 20. Agosto de 1965. Colección Vera Simons.

A la edad de 20 años, Vera conoce a un español en Holanda y a los pocos meses, se casa con él. Le conoce en un baile de una fiesta de su ciudad y reconoce que fue un flechazo. Le conoció muy joven, pero sin dudarlo, se vino a España para casarse con él al año siguiente.

A partir de este momento comenzó una intensa carrera profesional en el mundo de la música, siempre con su acordeón, lo que la obligó a viajar y recorrer gran parte de Holanda.

Fig. 3. Vera Simone y Aat Valk (pareja artística de Vera) tras una de sus actuaciones. 1964. Rotterdam. Holanda. Revista Acordeón Revue, Nº 8 septiembre de 1964. Colección Vera Simons.



La primera vez que Vera visita España fue en el año 1966 y el 22 de junio de 1967, se casa en Cantabria con el que, en el futuro, será el padre de sus tres hijos varones.

En España la vida se convirtió en una carrera de fondo para Vera puesto que compaginar las tareas del hogar, con su trabajo como profesora de clases de acordeón, sus obligaciones como madre y sus conciertos supuso tarea ardua, pero ella fue una mujer fuerte y luchadora y trabajó muy duro para no dejar nada atrás. En Cantabria, con poco más de 25 años, tocaba ya en varios aforos para diferente público. La mayoría de las veces de forma voluntaria y sin cobrar por ello.

Me dice textualmente: “*No sé cómo pude hacerlo todo. Y sin cobrar muchas de las veces...*”. Mujer emprendedora donde las haya. Fue fundadora de la primera Asociación de Acordeones de Cantabria, del primer grupo de majorette de Santander y de la primera banda de música para acompañar al grupo de majorette.

En España trabajó duro y a los siete años de estar en Santander, en 1974, la invadió la nostalgia y echaba mucho de menos a su ciudad natal por lo que decidieron probar suerte y mudarse, toda la familia, a Rotterdam (Fig. 5). Una vez que su marido encontró trabajo en Róterdam se mudaron y estuvieron tres años allí. Pasados tres años, Vera convencida tomó la decisión de regresar a España, y, en junio de 1977, regresaron a Cantabria para nunca más marcharse.



Fig. 5. Vera Simons con sus tres hijos, Eladio, Leonardo y Daniel. 1974. Rotterdam. Holanda. Autor desconocido. Colección Vera Simons.

En esos momentos Vera echaba muchísimo de menos la vida de España, aunque en la actualidad, reconoce que las condiciones laborales eran mejores en Holanda, pero la tranquilidad de Santander, los espacios de ocio de nuestra tierra, sus playas y sus bosques la tenían enamorada de nuestra tierra y decide volver a España de donde no se ha ido nunca más. En la actualidad, vive en Santander y viaja a Holanda cada pocos años para visitar a su familia.

Retornando a los años que vivió junto a su familia en Rotterdam, es importante mencionar este momento porque será cuando Vera, por primera vez, confeccione vestimenta de épocas pasadas.

En concreto, me cuenta que elaboró trajes de época para asistir, junto con su familia, al Festival Conmemorativo de los Derechos de la ciudad de Schiedam que se remontan al año 750 (Fig. 6). Con motivo de la asistencia a este festival, Vera sin saberlo, sentó las bases de lo que, posteriormente, se convertiría en una de las colecciones de vestimenta e indumentaria de moda histórica más interesantes del momento.



Fig. 6. Vera Simons con sus hijos y una persona de su familia caracterizados para asistir al Festival Conmemorativo de los Derechos de la ciudad de Schiedam. 1974. Holanda. Autor desconocido. Colección Vera Simons.

Una vez regresó a España, continuó con su carrera profesional en el mundo de la música que, por cierto, hoy en día aún mantiene. Hace ya años que no da clases de acordeón, pero sigue dando conciertos con sus dos hijos, el mayor y el pequeño, que también son músicos profesionales y, como no podía ser de otra manera, forman su propia banda de música.

Vera tocó en el circo de los “Hermanos Tonetti” en los años 70. En Santander ha tocado mucho para los centros y asociaciones de jubilados. Ha tocado 27 años seguidos en el Auditorium de Santander, desde el año 1967 (Fig. 7).



Fig. 7. Vera Simone con su acordeón en España. 1977. Santander. Cantabria. Autor desconocido. Colección Vera Simons.

En el año 1995 Vera enviuda, y en 1999 conoce a Gonzalo Alonso Banzalez, quien será su pareja hasta el día de hoy. Gonzalo además comparte con ella su pasión por la moda histórica y podemos verlos siempre juntos ambientando eventos, desfiles, calles o plazas, o incluso paseando por Santillana del Mar cualquier tarde de verano o de otoño, perfectamente vestidos con sus trajes, como dos pinceles, con todo al detalle y con lo correcto y característico de la época.

Fue en el año 2003 cuando hizo por primera vez un “traje”, como a ella le gusta decir, con el objetivo de acudir al evento de los Baños de Ola que se celebraba en Santander.

Este evento se viene celebrando desde hace muchos años y rememora momentos del siglo XIX cuando estos baños surgieron por recomendación médica al estar considerados terapéuticos porque vitalizaban los huesos y ayudaban al cuerpo a estar mejor. No pasaría mucho tiempo hasta que Santander se convirtiera en la capital del turismo que viajaba hasta el norte de España a tomar estos baños.

Fue una amiga francesa de Vera quien la llamó y la convenció de acudir a este evento pues ella creía que a Vera le gustaría mucho el evento y que con las buenas manos que tenía (y tiene) a la hora de coser y confeccionar, podría elaborarse un buen traje y participar en el concurso.

Este primer traje lo hizo entero en color blanco ya que, para hacerse el vestido al completo, usó unas sábanas de algodón blancas que ella misma había traído de Holanda.

En este momento, Vera No tenía ni idea de coser ni disponía de telas adecuadas.

Hizo un traje para ella y otro para su nieta con sus correspondientes complementos y tocados. Cuando llegó el día, se presentaron al concurso y ganaron el primer premio de adultos y el primer premio infantil.

A partir de este momento, se despertó en ella una tremenda inquietud e interés por la moda histórica.

Veremos en su colección que la misma tiene una clara influencia europea y que es una colección ecléctica, siendo aspectos destacados de la misma la calidad, belleza y precisión de sus trajes.

Por lo tanto, podemos afirmar que toda la colección está elaborada a partir del año 2003 y, desde aquel momento, no ha dejado de diseñar, crear y vestir trajes, año tras año, en diferentes eventos y foros hasta conseguir hoy en día una colección de unos ciento trece trajes en total. Vera crea una media de tres trajes por año (Fig. 8).



Fig. 8. Vera cosiendo en su taller. 2017. Potes. Liébana. Cantabria. Foto de Catálogo de la Exposición en Centro de Estudios Lebaniegos “El esplendor de la corte en el siglo XVI”. La moda en pleno siglo XVI, reflejo de sensibilidad. Gobierno de Cantabria. Consejería de Educación, Cultura y Deporte.

4.2 EL TALLER: TÉCNICA, PRECISIÓN, CREATIVIDAD Y SENSIBILIDAD.

El apartado del taller es una de las partes que juzgamos de mayor interés de este trabajo. En esta parte recojo las fuentes que Vera ha utilizado para crear sus diseños y sus prendas, así como las técnicas utilizadas. Quisiera destacar aspectos como la sensibilidad, precisión y creatividad que pone en cada uno de sus diseños. Uno de los aspectos que más me ha sorprendido es que Vera es autodidacta y trabaja sola, es decir, en cada una de las piezas que veamos en este trabajo, solamente ha intervenido ella. Por supuesto, ella es diseñadora y modista, pero no de profesión, es decir, no se ha dedicado a ello profesionalmente ni se ha formado en esta materia. Todo lo que sabe ha sido a base de cultivarse a sí misma y practicar con uno y otro diseño.

Los sastres y modistas debieron de ser personas muy importantes en las cortes europeas. Observando imágenes de las vestimentas que utilizaban las personas que formaban parte de las cortes europeas en épocas pasadas, me lleva pensar que sastres y modistas eran personas muy necesarias en la vida de esas personas.

Aunque los sastres y modistas seguramente formaban parte de las cortes europeas desde hace cientos de años, la figura de “modisto” o “modista” se profesionalizada hace relativamente poco, y gracias al trabajo y labor de Charles Frédéric Worth, importante creador de moda de alta costura en París en el siglo XIX. En el año 1858 funda su Casa de Moda en París y en el año 1880 la Cámara Sindical de la Costura Francesa⁵. Fue pionero en firmar sus creaciones y se le considera el padre del negocio de la moda. La figura de “modisto” se convertirá en la futura figura de diseñador/a.

Indicar expresamente que una de las cosas que me comenta Vera es que ella siempre ha elaborado las prendas de moda histórica para ella, para vestirse ella y participar en eventos que rememoren el pasado histórico de un lugar. También me comenta que hace trajes de moda histórica para vestir a su pareja y también ha hecho trajes de época para personas a las que estima o quiere mucho pero el principal motivo por el que diseña y crea este tipo de vestimenta es porque le encanta la actividad, le encanta crear y le encanta vestir estos preciosos trajes en los diferentes eventos en los que suele participar. Nunca pensó en hacerlos para otras personas o para crear una colección, pero el caso es que, hoy en día, ha conseguido crear un patrimonio muy peculiar y de gran valor social.

Comenzaré recordando que, como ya he comentado con anterioridad, la primera vez que Vera elaboró trajes con el objetivo de participar en un evento que conmemora un hecho histórico fue en 1974 en Schiedam, Holanda. Pero fue en el año 2003 cuando por primera vez elaboró trajes para participar en los Baños de Ola de Santander y ese año marca el comienzo de formación de la colección.

⁵ COLLADO BECERRA, Noemi, *Historia de la moda. Siglo XI – Siglo XXI*, Madrid, Editorial Dickinson S.L., 2017, pp. 84 y 85.

Los trajes eran uno para ella, otro para su pareja, Gonzalo y otro para su nieta (Fig. 9). En el caso de Gonzalo no elaboró expresamente el traje, más bien recopiló elemento de vestimenta masculina característicos de principio de siglo XX los cuales, en cierto modo, no han cambiado demasiado y no le resultó del todo complicado. Si que creó de la nada, los trajes, en este caso vestidos, que vistieron tanto ella como su nieta. Como ya comenté, en 2003 ganaron el primer premio del concurso de trajes de baños de ola y será a partir de ese momento cuando Vera comience a sentirse atraída por este mundo de la moda histórica, la costura y el diseño.



Fig. 9. Vera, Gonzalo y la nieta de Vera en los Baños de Ola. Primer premio del concurso. 2003. Santander. Cantabria. Autor desconocido. Colección Vera Simons.

Mencionar que, como ocurre con cada diseñador/a, artista, creador/a, Vera tiene una forma propia de hacer sus trajes. Ella no diseña y después elabora y desarrolla el diseño, sino que, el proceso de elaboración es bien distinto. Nunca sabe qué va a hacer ni el acabado final de la prenda. Va decidiendo a medida que va cosiendo. Por ejemplo, el cuello, las mangas, los detalles de los bordados, lo va decidiendo a medida que va avanzando con la elaboración del traje. Los detalles estéticos de cada traje corresponden de una manera aproximada a los detalles de la vestimenta de época en la que está inspirada la moda que cose.

Tiene especial cuidado e intenta no mezclar y colocar detalles estéticos de una moda en creaciones de otro momento histórico. Quiero decir que no hace lo que le gusta de forma indiscriminada en la vestimenta que elabora. Lo primero que hace es documentarse e intentar aproximarse cuanto más a las prendas originales.

Vera ha sido una persona que siempre ha mostrado mucho interés por la cultura, por la historia y, sobre manera, por la de España, puesto que este país fue su elección para asentarse y vivir con su familia y de la cultura española, decir que se ha empapado hasta la médula.

Dentro de este afán por impregnarse de la cultura española, Vera ha estudiado y se ha documentado con mucho mimo sobre la moda pasada tanto de España como del resto de Europa, a través de la lectura de libros de moda antiguos de los siglos XVI y XIX que es en la época en donde se inspiran la mayoría de sus creaciones. También ha leído y estudiado revistas de moda de la época (siglo XIX y XX), así como fotografías antiguas, cuadros de pintura de la época y visitando diversos museos. Es tal su interés por la moda histórica que realmente ha hecho una verdadera inversión en libros y revistas, tanto actuales como antiguos, llegando a pagar, según me comenta, cerca de 500 euros por alguno de los ejemplares de compilaciones de láminas de revistas de moda antigua.

Viendo su colección y hablando con ella me queda claro que la época que más la interesa y gusta es desde 1860 hasta 1910 aproximadamente. Eso no quita que haya elaborado vestimenta del siglo XVI y algo de principios del siglo XX, pero le encanta y ha creado más trajes de este periodo, 1860-1910 que del resto de épocas.

El inicio de todo comienza por la elección de la tela. Me comenta que, por lo general, cuando ve una tela que la puede resultar interesante, lo compra y, posteriormente, decide qué traje hará con esa tela. Una vez que comienza a cortar la tela y a pensar en el traje que va a hacer, comienza a confeccionarlo y poco a poco, lo irá enriqueciendo con todos los detalles que a ella le parecen oportunos, siempre intentando aproximarse cuanto más en el tiempo y en la moda del momento en que se inspira el traje.

Por decirlo de alguna manera, nunca sabe cuál será el resultado final. No hay un diseño preconcebido. No reproduce copias, no hace réplicas. Son diseños originales, inspirados en modelos históricos, creados por ella a medida que avanza en la confección del traje y es por este motivo por el que prácticamente no tiene dibujos ni anotaciones puesto que no es su forma de crear. Tiene algún garabato que ella misma reconoce su poco valor al ser algo sin proyección, expresiones puntuales de una idea, pero de ninguno de sus trajes, en definitiva.

Es importante indicar que ella sí que copia los estilos de los trajes que hace. Los copia o inspira de la vestimenta histórica del momento que quiere representar. También reproduce las técnicas de elaboración siendo el cosido a máquina y el cosido a mano, como, por ejemplo, el bordado, las principales técnicas que emplea.

Por supuesto, todo el trabajo con el textil está complementado con la elaboración por ella misma de tocados y/o sombreros, bolsos, sombrillas, etc... y un sinfín de complementos que dotan al traje de expresividad, sutileza, elegancia y originalidad, además de lo especial que hace sentir a la persona que lo lleva puesto.

Una vez comentados algunos aspectos sobre los trajes, indicar que ella cose en casa. Su taller lo tiene a caballo entre Santander y un pueblecito de Cantabria a donde suelen ir a descansar y es en este pueblecito en donde tiene guardada la colección al completo ya que ahí dispone de todo lo que necesita para elaborar sus diseños más cómodamente (Fig. 10).



Fig. 10. Vera en su taller leyendo una de sus revistas de moda original de 1860. Diciembre 2020. Cantabria. Autora Vanesa Sánchez.

4.3 LAS FUENTES.

En cuanto al apartado de las fuentes que Vera utiliza para documentarse y elaborar sus diseños, indicar que, a mi juicio, es uno de los apartados más interesantes de este trabajo puesto que Vera dispone tanto de fuentes primarias como de fuentes secundarias.

Entre las fuentes que he nombrado con anterioridad me he referido a libros de moda antiguos y modernos, siendo algunos recientes sobre moda pasada, pero otros son propios y originales del siglo XIX. Además, he mencionado revistas de moda (fuente muy interesante puesto que Vera tiene en propiedad originales de la época, del siglo XIX, en buen estado de conservación y con sus correspondientes patrones) y fotografías antiguas y fotografías de cuadros de pintura de los diferentes momentos históricos que le interesan.

Me he quedado realmente sorprendida de la cantidad de libros y revistas que tiene Vera. Es impresionante. Verdaderamente digno de conservar.

En lo relativo a las fuentes, indicar que efectivamente, pienso que es muy importante la identificación y localización de las mismas, así como el saber cómo ha sido el uso que de ellas ha hecho la diseñadora para poder hacernos una idea del rigor histórico de los diseños y de la colección. Sabemos que los trajes no son originales ni son prendas que se hayan conservado desde 1550 o desde 1860 pero son trajes hechos de la misma manera que se hacían entonces, son actuales, están en muy buen estado, respetan en un alto grado los modos de hacer del siglo XVI o del siglo XIX y ponen de manifiesto las costumbres en cuanto a moda de una época pasada.

No son invenciones de alguien que se le ocurre y lo materializa quede como quede, hay un trabajo de formación, investigación y documentación detrás de cada uno de los trajes.

Es muy notable la cantidad de láminas sueltas de revistas, de revistas completas y de algunas copias de láminas antiguas que tiene Vera. La gran mayoría las ha comprado en ferias del libro antiguo. He podido ver cientos de láminas, en un estado envidiable, bien conservadas. Afortunadamente, Vera ha hecho una labor encomiable de recopilación y conservación de láminas y revistas de moda antigua y ha encuadernado y coleccionado un montón de documentación, de suplementos de moda, etc... que hoy en día se han convertido en documentos muy interesantes no solo para el diseño de trajes históricos sino para el estudio de la moda de épocas pasadas. Bajo mi punto de vista, este patrimonio me parece de lo más destacable de este trabajo puesto que está utilizando los mismos documentos que utilizaban los modistos y las modistas de la época, del siglo XIX (anteriormente no existían revistas de moda), y con los mismos patrones lo que me hace pensar que los trajes de Vera se aproximan mucho a lo que realmente se hacía en la época, en el siglo XIX en este caso en concreto.

Las láminas que tiene son de revistas tanto españolas como francesas. No podemos olvidar que la moda en el siglo XIX en España, aunque con características que ponían de manifiesto cierta peculiaridad en España, está muy influenciada y marcada por las corrientes europeas, siendo la moda femenina española la de París, Francia y la moda masculina la de Londres, Inglaterra.

Los trajes que elabora están todos basados en un mismo patrón. Es un patrón base que consiguió adaptar de una blusa suya de los años 70, 1970. Este patrón la ha servido de guía para ir armando sus diseños.

En cuanto a las fuentes bibliográficas utilizadas por Vera, indicaré algunas de las numerosas de que dispone y que son las que ella me indica como las más interesantes y usadas por ella. Entre ellas se encuentran, principalmente, libros de moda como *Fashion, The Ultimate Book of costume and fashion. Moda: Historia y Estilos*⁶ (Figs. 11 y 12), *La Moda. Historia del traje en Europa. Desde los orígenes del cristianismo hasta nuestros días*⁷ SIGLO XIX desde 1812 hasta 1842 primer volumen y del SIGLO XIX desde 1843 hasta 1878⁸ segundo volumen (Fig. 13), *Historia de la Moda. La colección del instituto de la indumentaria de Kioto*⁹. *Del siglo XVIII al siglo XX* o *Fashioning Fashion. European Dress in detail 1700-1915*¹⁰.



Figs. 11 y 12. Portada e ilustraciones de polisón. “*Fashion, The Ultimate Book of costume and fashion. Moda: Historia y Estilos*”. 2012. Colección Vera Simons.

⁶ *Moda. Historia y estilos*, Londres, DK, 2012.

⁷ BOHEN, Max von, *La Moda. Historia del traje en Europa. Desde los orígenes del cristianismo hasta nuestros días*. Vol. 6, Siglo XIX, 1818-1842, Barcelona, Salvat, 1929.

⁸ BOHEN, Max von, *La Moda. Historia del traje en Europa. Desde los orígenes del cristianismo hasta nuestros días*. Vol. 7, Siglo XIX, 1843-1878, Barcelona, Salvat, 1929.

⁹ FUKAI, Akiko; SUOH, Tamami; IWAGAMI, Miki; KOGA Reiko; NII, Rie; HENDRICKS Jutta y LOHRMANN, Inca, *Historia de la Moda: La colección del instituto de la indumentaria de Kioto: Del Siglo XVIII al Siglo XX*, Taschen, 2019.

¹⁰ SADAOKO TAKEDA, Sharon; DURTAND SPLIKER, Kaye; GALLIANO John y CHRISMAN-CAMPBELL, Kimberly, *Fashioning Fashion. European Dress in detail 1700-1915*, Los Angeles, München Los Angeles County Museum of Art., Prestel, 2010.

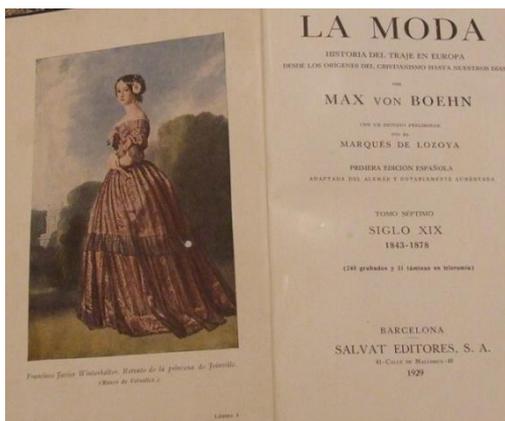


Fig. 13. Contraportada “*La Moda. Historia del traje en Europa. Desde los orígenes del cristianismo hasta nuestros días*” del SIGLO XIX desde 1843 hasta 1878, Tomo séptimo, segundo volumen, Barcelona, Salva Editores S.A, 1929 Colección Vera Simons.

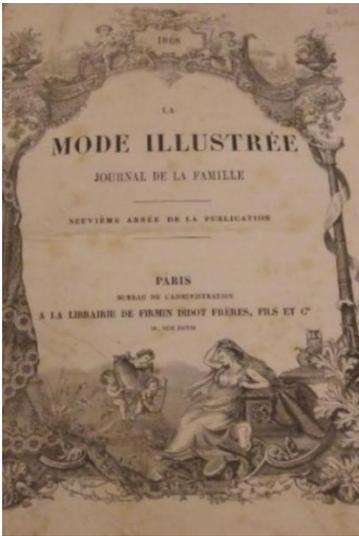
Como he comentado anteriormente, las fuentes bibliográficas son numerosas y he considerado oportuno incluir un anexo con información complementaria sobre estas fuentes bibliográficas (Consultar Anexo I).

En cuanto a las fuentes periodísticas se refiere, indicaré algunas de ellas, las que al parecer de Vera le han resultado de mayor interés y le han sido de mayor ayuda, pero al igual que ocurre con las fuentes bibliográficas, dispone de numerosas copias y originales tanto de láminas como de revistas de moda.

Copias de láminas originales, láminas originales de revistas de moda, revistas de moda originales y patrones son las fuentes que ha utilizado la diseñadora para sus creaciones. Indicaré algunas de las más relevantes para la diseñadora como son las copias de láminas originales de la “*Colección de Láminas enmarcables de Casa y Jardín. Moda de la Belle Époque*” (Fig. 14); láminas originales de la revista francesa “*La Mode Illustree. Journal de La Famillee*” de 1868 (Figs. 15 y 16); láminas originales del periódico “*La Moda Elegante. Periódico de señoras y señoritas*” de 1872 (Fig. 17); y de 1879 (Fig. 18); revistas originales de moda como “*La Última Moda*” de 1905 (Fig. 19) o patrones originales de revista (Fig. 20) de 1905.

Fig. 14. Reproducción de lámina figurín original de la revista *La Moda Elegante Ilustrada* de 1895. Madrid. Colección de láminas enmarcables de Casa y Jardín. *Moda de la Belle Époque*. NP 215. Nº 14. Colección Vera Simons.





Figs. 15 y 16. Contraportada y lámina original con grabados de vestidos varios con polisón. 1868. París. Compilación de láminas originales de “*Mode Illustrée. Journal de la Famille*”. Colección Vera Simons.

Fig. 17. Lámina original con grabados de vestidos femeninos y de niña. 1872. Madrid. *La moda Elegante. Periódico de señoras y señoritas*. Colección Vera Simons.

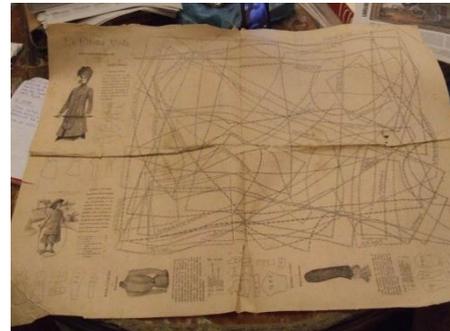


Fig. 18. Lámina original con grabados de vestidos femeninos. 1879. París. *La Mode Illustrée. Journal de la Famille*. Colección Vera Simons.



Fig. 19. Traje de otoño. Espalda y delantero. 15 octubre de 1905. Madrid. Revista original de publicación semanal “*La Última Moda*”. Números 1 y 2. Colección Vera Simons.

Fig. 20. Patrón original. 1905. Madrid. Revista original de publicación semanal “*La Última Moda*”. Colección Vera Simons.



Al igual que ocurre con las fuentes bibliográficas, las fuentes periodísticas son numerosas y he considerado oportuno incluir un anexo con información complementaria sobre estas fuentes periodísticas (Consultar Anexo I).

En lo referente a los materiales que utiliza para elaborar los trajes indicar expresamente que suelen ser materiales de muy buena calidad. Quisiera aprovechar este momento para dejar aclarado que los trajes no son disfraces, no están hechos con telas de baja calidad porque su destino no es participar en un desfile de carnaval sino vestir a su creadora y lucirlos en eventos históricos con cierta dignidad intelectual.

Como ya comenté anteriormente, la diseñadora no elabora previamente un diseño para hacer sus trajes. Ella localiza tela que la pueda resultar interesante y en función de la tela, irá creando el traje. Entre las telas que suele usar se encuentran rasos, terciopelos, encajes, algodones, gasas, sedas, satenes, tornasolados, batistas, linos, brocados, telas bordadas y pieles originales. Una vez encontrada la tela, empieza a diseñar mentalmente el traje. Comienza siempre por el cuerpo entero, compuesto de cuerpo y falda. Primero hace el cuerpo y, en segundo lugar, la falda. Las sobrefaldas, polisones, lazadas, recogidos, encajes son complementos que los incluye en un segundo momento, una vez finalizado en cuerpo central.

La mayoría de los cosidos esenciales son realizados a máquina, aunque en muchas ocasiones reconoce que lo hace a mano, pero, toda la pasamanería y colocado de todo tipo de adorno decorativo y rematado del traje lo hace a mano (perlas, cristales, plumas, dorados, botones, etc...) Bordados, plisados, damascos, los hace aparte y lo incorpora al conjunto bien antes o después de montar el traje.

En cuanto a su sensibilidad, queda de manifiesto desde el mismo momento en que ella se remite a patrones y modelos originales, no sirviéndose de documentos que carecen de rigor histórico. Además, el hecho de ir experimentando a medida que va haciendo el traje hace que pruebe y, si le gusta y es adecuado lo deja, pero si no la convence, lo elimina y prueba de nuevo. Su sensibilidad se precia en los detalles de los trajes que elabora, siendo estos ricos, correctos y exquisitos.

La precisión con que es capaz de ubicar cada detalle de los trajes es asombrosa. Son prendas con gran detalle y mucho realismo lo que hace de los conjuntos elementos llamativos allá a donde van.

La creatividad se sirve en bandeja en cada uno de los trajes que crea Vera. Son trajes inspirados en un momento histórico pero que nos hablan de una autenticidad en cuanto a su elaboración. Telas elegidas a la perfección que sobrecogen a quien lo observa y enamora a quien lo viste, diseños con mucho gusto y sensibilidad, perfección en los detalles y la ornamentación y, finalizamos con los complementos como los tocados/sombreros que los elabora una vez ha finalizado el traje pero que son el complemento más delicado, llamativo y personal del conjunto. Reconoce que le encanta crear tocados y que, para ella, es lo más bonito del traje. Es con lo que más disfruta. De flores, plumas, tules, abalorios, perlas, piedras de mil colores y con cien mil mezclas hace todos y cada uno de sus tocados.

Y no pueden faltar los complementos. Complementos de todo tipo, zapatos extravagantes para nuestra moda de hoy en día, pero esplendorosos en su época, bolsos diseñados y bordados por ella misma, collares, pendientes, camafeos, bastones, sombreros copa, bombines, capas, corbatones, guantes, medias, cuellos, golas, etc... está casi todo diseñado por ella o, en caso de ser comprado, en anticuarios, siendo siempre la elección perfecta para alguno de sus trajes, sin despistarnos del momento en el que queremos ambientarnos.

En cuanto a la ropa interior, pololos, enaguas o camisas lo hace ella, con el correspondiente bordado. Las enaguas necesitan mucho can y volumen, pero le da mucha vida al conjunto y era lo habitual y necesario en su momento. Ha enriquecido algunas enaguas que ella misma tenía originales de finales del siglo XIX.

Para los trajes masculinos, la confección por parte de Vera es distinta y depende de qué época represente el traje que elabora. Con respecto a los trajes de época renacentista, indicar que la moda masculina era tan compleja como la femenina ya que las prendas eran laboriosas de confeccionar y se necesitaba tiempo y diseño tanto para crear ropa femenina como masculina.

En este sentido, Vera recurre a sus fuentes, cuadros antiguos o fotografías de los mismos para recrear los estilos e inspirarse en ellos. Cuadros pintados por artistas como Antonio Moro, Alonso Sánchez Coello o Juan Pantoja de la Cruz en donde se representan a personajes de la corte española la sirven de información e inspiración para crear sus trajes renacentistas inspirados en el siglo XVI.

En cuanto a los trajes masculinos del siglo XIX, indicar que no ha habido gran cambio con la moda actual en cuanto a que pantalón, camisa, chaqueta, chaleco y abrigo son prendas que se estilaban ya en el siglo XIX y que en la actualidad también se estilan. En este caso, lo que sí integra son los complementos propios de la época tipo bastones, sombreros, corbatones, etc... y los estilos característicos del momento.

Todo esto lo guarda en un único lugar, repleto de trajes y complementos hasta el punto de que no cabe ni uno más (Fig. 21).



Fig. 21. Detalle del taller, máquina de coser original y espacio de guardado de la colección. Diciembre 2020. Cantabria. Colección Vera Simons.

5. LA COLECCIÓN.

5.1 PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS DE LA COLECCIÓN. ECLECTICISMO.

La colección de vestimenta e indumentaria Vera Simons está compuesta por ciento trece trajes, tanto de mujeres y hombres como de niños y niñas más un sinfín de complementos, unos hechos por ella y otros comprados y caracterizados por la diseñadora.

Aunque la colección está formada por muchos elementos, a la hora de hacer este trabajo he intentado recoger una muestra representativa para poder hacernos una idea de cómo es esta colección y qué tipo de elementos la integran.

Dentro de la colección hay 21 trajes de época renacentista (siglo XVI aproximadamente), 5 trajes regionales de Cantabria (2 pasiega, 1 pasiego, 1 pescador y 1 pescadora de gala) y 87 trajes de la época que se ubican temporalmente a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Vera reconoce que tiene más trajes de finales de siglo XIX y principios de siglo XX porque es la época que más le gusta en cuanto a moda se refiere.

Como es de imaginar, no todos los trajes los ha comenzado a elaborar a la vez. Vera comienza en el año 2003 a elaborar trajes de finales de siglo XIX y principios de siglo XX debido a su participación en los Baños de Ola de Santander, como ya he explicado en el apartado referente a su biografía y a su taller. En cambio, en cuanto a los trajes de época renacentista, no comenzará a elaborarlos hasta el año 2014, con motivo de la celebración del desembarco de Carlos V en Laredo, Cantabria y para asistir a determinados eventos.

Todos estos trajes están complementados por indumentaria y una serie de complementos que son los necesarios para rematar el conjunto, dándole mucha vida y glamour al mismo. Complementos como pueden ser sombreros o tocados (depende de la época y del traje), camafeos, collares, pendientes, guantes, sombrillas, etc... forman parte de la colección y son de gran valor.

Una vez conocidos los diferentes objetos que forman parte de la colección, si tuviese que destacar alguna característica de la misma sería el eclecticismo puesto que la colección está formada por trajes, indumentaria y complementos inspirados en moda histórica, pero de diferentes momentos cronológica y estilísticamente hablando. Tanto la vestimenta como los complementos son totalmente distintos en función del momento histórico, siendo bien diferentes los que forman parte de la colección de moda de época renacentista (siglo XVI) de los que forman parte de la colección de moda de finales de siglo XIX y principios de siglo XX o, por ejemplo, de los trajes regionales típicos de Cantabria.

Por otro lado, la colección alberga trajes que eran característicos de las clases altas de la sociedad, más bien de estilo cortesano y/o aristocrático. Esto es importante porque la idea que llega hasta nosotros, a través de los trajes de esta colección, de cómo era la moda en esos momentos, nos da una visión sagada.

No hay vestimenta, dentro de la colección Vera Simons, que sea característica del pueblo, de la gente llana. Por lo tanto, tenemos una visión parcial de la moda no estando representadas todas las capas sociales del momento.

En cuanto a la calidad de las prendas, indicar que los trajes están realizados con buenos materiales, buenas telas, lo que hacen de ella que aún tenga más valor. Incluso, algunos de los complementos son originales del momento, como ocurre con algunos camafeos.

En cuanto a la conservación de los trajes, decir que se encuentran en muy buen estado de conservación. Son trajes que o bien se han vestido en ocasiones para participar en eventos culturales o bien, han estado expuestos en galerías o estancias perfectamente acondicionadas y vigiladas en aproximadamente quince ocasiones. La conservación es muy buena, así como el estado de los complementos, aunque en estos momentos, el poco espacio disponible para guardar todo ello sea uno de los factores perjudiciales para la mantener la buena conservación de la vestimenta, la indumentaria y los complementos. Respecto del espacio en donde se custodia la colección, más adelante, cuando trate el apartado de la conservación, detallaré con más precisión.

En el presente trabajo, me ha parecido interesante y necesario recoger una muestra representativa de la colección ya que, mi idea inicial era haber elaborado un inventario y/o catálogo de los elementos que forman parte de la misma, pero, una vez visto todo lo que, a día de hoy, guarda y crea Vera, pienso que la elaboración del inventario y/o catálogo integraría por sí mismo, un trabajo propio, específico y mucho más desarrollado y detallado que este trabajo que me ocupa, que trata únicamente de proponer opciones de conservación y de puesta en valor de la colección.

La realización de un inventario completo de la colección me parece de sumo interés puesto que, si estas piezas no se inventarían y conservan, su pérdida es insustituible y esto hay que hacerlo en un momento determinado. A lo mejor esta sería un buen momento para hacerlo puesto que las piezas y objetos están en un inmejorable estado de conservación y que, además, contamos con la suerte de tener todo el apoyo y el testimonio directo de su diseñadora y creadora. Precisamente, en el apartado de estrategias para la puesta en valor de la colección, hago mención a la importancia y necesidad de elaboración de un inventario y/o catálogo en el momento en que la colección, si finalmente se consigue, se ceda a alguna institución, para dejar testimonio de los elementos que integran la colección en ese preciso momento.

5.2 COLECCIÓN INSPIRADA EN ÉPOCA RENACENTISTA (SIGLO XVI).

Dentro de la colección de Vera, nos encontramos con vestimenta e indumentaria inspirada en las modas del siglo XVI, que podríamos encajar dentro de la moda renacentista. Ha elaborado 21 trajes que reproducen las modas, estilos y técnicas de elaboración de este momento.

Parte de esta colección se encuentra en la actualidad expuesta en la Torre del Infantado. De los 21 trajes, en la Torre del Infantado están expuestos 16, conservando 5 de ellos en su casa.

La exposición ha sido impulsada por el Gobierno de Cantabria y por el Ayuntamiento de Potes tras haber mantenido una reunión con la Dirección General de Cultura en donde se le expuso un dossier de la colección. Una vez vieron el dossier, propusieron a Vera el montaje de esta exposición en el Centro de Estudios Lebaniegos de Potes, Cantabria, por un periodo de un mes aproximadamente (Fig. 22). Posteriormente, se desmontó y se montó en la Torre del Infantado y, a día de hoy, lleva tres años allí (Fig. 23). Hoy en día desconocemos las tareas que están llevando a cabo para su control, conservación y cuidado.



Fig. 22. Portada de catálogo de exposición Foto de Catálogo de la Exposición en Centro de Estudios Lebaniegos “El esplendor de la corte en el siglo XVI”. La moda en pleno siglo XVI, reflejo de sensibilidad. Potes. Liébana. Cantabria. 2017. Gobierno de Cantabria. Consejería de Educación, Cultura y Deporte.

Los trajes que forman parte de la colección están elaborados con telas nobles, terciopelos fuertes y rudos y telas de tapizar combinada con sedas gruesas que son las principales telas que Vera utiliza para elaborar estos trajes.



Fig. 23. Maniqués exposición “*El esplendor de la corte en el siglo XVI*” de Vera Simons. 2018. Torre del Infantado. Potes. Cantabria. Ayuntamiento de Potes. [Consulta 28 de diciembre de 2020] Disponible:<https://infoleibana.es/la-torre-del-infantado-un-lugar-clave-en-la-historia-de-leibana/>

Impresiona la decoración y la calidad y precisión con que aplica todos y cada uno de los motivos decorativos. La pasamanería hecha a mano, puntillas, perlas cosidas, cristales insertados delicadamente y elegantes tocados para el conjunto. A todo esto, hay que sumar los complementos como son los cinturones, las golas (que llevan cerca de 7 metros de tela cada una y están hechas a mano), los collares y las diademas los cuales nos dejan sin palabras.

Para contextualizar la moda histórica en la que están inspirados estos trajes haré un breve resumen de las características estilísticas principales del siglo XVI en cuanto a moda se refiere, y una breve introducción a aspectos sociales, políticos, culturales y religiosos del momento.

A la hora de hablar de moda en España, no podemos hacerlo sin echar una mirada a Europa y las principales características del momento en cuanto a cultura y religión se refiere. Época de profundos cambios en la que el Estado Moderno cobraba forma y transformaba todas las facetas de la sociedad europea. Por hacer mención a uno de los aspectos más destacados en la Europa de este momento, es el momento en que coge fuerza la Reforma Protestante, momento en el que la figura de la iglesia estaba muy presente entre la población.

En cuanto a cultura se refiere, en estos momentos, una nueva corriente intelectual, filosófica y cultural surgida desde el siglo XIV, toma fuerza en el panorama europeo, debido a la aparición de figuras de filósofos relevantes como Erasmo de Rotterdam. Me refiero al humanismo, el cual va a ir calando por toda Europa y se va a definir como una corriente de pensamiento reformador de la iglesia.

En España, asistimos a la llegada de los Austrias, dando comienzo a la época conocida como Imperio Español y consolidándose España como un estado moderno. Además, en este momento España adquiere un gran prestigio tras el descubrimiento de América lo que produce gran abundancia de metales preciosos, un lujo para el vestir.

En relación a la vestimenta de este momento, con la llegada de Carlos I y su corte a España, se establece una tendencia de traje específicamente español. Con la llegada de Felipe II se consolida esta tendencia y, además, se extenderá por toda Europa. Podríamos decir que, durante la segunda mitad del siglo XVI, España marcó la pauta dominante de la moda en toda Europa con la sustitución de los trajes coloridos y con decoración fantasiosa de dominio alemán por prendas ceñidas y de colores oscuros, preferiblemente el negro, de dominio español, marcando una auténtica diferencia en el corte y en la hechura que manifestaba una verdadera rigidez. A mediados del siglo XVI, vestir “a la española” era toda una distinción.

Una de las características de la elaboración de ropa y vestimenta del momento fueron las “cuchilladas”¹¹, una práctica habitual a principios del siglo XVI, tanto para el traje masculino como para el femenino.

¹¹ *Cuchilladas*: Rasgaduras en la tela de las prendas, a través de las cuales se sacaba el forro. LAVERT, James y ALBIZUA HUARTE, Enriqueta, *Breve Historia de la Moda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1988, p. 80.

Otro elemento distintivo del momento fueron las gorgueras¹², utilizadas tanto por mujeres como por hombres que además constituían un componente jerárquico del vestido en el caso de los hombres y un componente denominado “principio de seducción”¹³ en las mujeres. En este momento, se abandonan las gorras planas y se ponen de moda diversos tipos de sombreros.

Podríamos definir este estilo de vestimenta, característico de la corte española, como un estilo sobrio y elegante.

En este momento, cobran importancia industrias como la de la lana, el encaje y la seda. Se perfecciona la técnica del telar de lazo pudiéndose elaborar dibujos de mayor complicación.

Podríamos decir, hablando de moda, que la tendencia de este momento en cuanto a la manera de vestir, seguía siendo la de distinguirse entre unas capas sociales y otras. Los trajes de las clases altas eran de telas delicadas y selectas.

En este momento, en Europa, la indumentaria estaba influenciada por dos áreas principalmente: Francia y España, pero en el caso de España, el traje mostraba claras notas nacionales, aunque con influencias extranjeras. La etiqueta de la Casa de Austria daba un aire homogéneo a su moda y fundía estas diversidades.

En cuanto a la moda femenina, decir que en esta época fue mucho más sencilla que la moda masculina. En Francia, por ejemplo, las mujeres llevaban “verdugo abocinado”¹⁴, mangas con volumen y cuellos decorados con “lechuguilla”¹⁵. El conjunto estaba compuesto por cuerpo emballenado¹⁶ y verdugado. Las pieles eran de uso corriente en la indumentaria masculina pero también en la femenina. Piel de lince, lobo y marta cebellina eran las favoritas. Escotes cuadrados y bajos que permitían mostrar la camisa de debajo.

En España, las mujeres llevaban prenda interior o blusa con cartón de pecho, un vestido interior y un verdugado¹⁷.

¹² *Gorgeras*: Colocada alrededor del cuello levantando al jubón que mantenía la cabeza erguida en actitud de desdén. LAVERT, James y ALBIZUA HUARTE, Enriqueta, *Breve Historia...*, p. 93.

¹³ *Principio de seducción*: Intento de explorar los encantos femeninos a través de la ropa, como, por ejemplo, por medio del escote. LAVERT, James y ALBIZUA HUARTE, Enriqueta, *Breve Historia...*, p. 93.

¹⁴ *Verdugo abocinado*: Estructura que se ponía bajo la falda y aportaba volumen. COLLADO BECERRA, Noemi, *Historia de...*, p. 65.

¹⁵ *Lechuguilla*: Cuello de lechuguilla. Gorguera colocada alrededor del cuello con forma de lechuga.

¹⁶ El cuerpo emballenado hace referencia a las varillas de alambra o de hueso de ballena que armaban al cuerpo, borrando la sensación de que debajo del traje hubiese un cuerpo femenino y mostrando a la mujer como algo inaccesible.

¹⁷ *Verdugado*: Falda interior con una estructura formada a partir de aros rígidos. COLLADO BECERRA, Noemi, *Historia de...*, p. 65.

Vestido exterior, cuellos que adornaban el vestido que se van haciendo más altos a medida que avanza el siglo XVI y accesorios como calzado tipo chapín¹⁸ o pelo decorado con redecillas o con tocados.

Los hombres visten jubón¹⁹, mangas con volumen, calzones venecianos con volumen y aberturas o acuchillados y cortos (en la primera mitad del siglo XVI) y solían llevar sombrero tirolés y capa corta a veces colgada de un solo hombro. Jubón, calzas, (muslos y medias) y sayo eran las principales piezas del traje. Con esta moda de calzones cortos, decir que las medias alcanzaron máxima importancia. Las telas favoritas eran el terciopelo, el raso y las telas de oro. Zapatos de pico de pato era lo habitual, adornados con joyas y acuchillados, pero a partir de mediados del siglo XVI, las botas tipo de montar adquieren importancia. El tocado habitual era la gorra plana o adornada con una pluma.

En España, el hombre vestía con prendas variadas como eran las prendas interiores e intermedias, camisa, jubón, calzas y calzón²⁰. También vestían prendas exteriores como el coletto²¹, el sobrevestido²² y a capa²³. Y, complementando el conjunto, accesorios, varios tipos de calzado de punta ancha, pelo corto con perilla, bigote o barba.

Bajo el reinado de Felipe II, la sobriedad y el color negro se tornan omnipresentes en las prendas masculinas en las ceremonias de las cortes europeas. Los escotes desaparecen y los cuellos se hacen altos apareciendo los cuellos y lechuguillas. La lechuguilla, al principio era una pequeña banda fruncida que servía de adorno, pero, poco a poco se convirtió en un distintivo de alcurnia que, sostenido por una armazón de alambres, sobresalía por encima de la nuca. Ahora se ponen de moda las botas altas de cuero negro.

El hecho de que el primer libro escrito sobre indumentaria aparecido en 1540 se dedicase al traje español nos pone de manifiesto la importancia que tuvo la moda española en la Europa de la época. España fue el primer país en editar libros sobre patrones de trajes.

¹⁸ *Chapin*: Con forma parecida a las plataformas. COLLADO BECERRA, Noemi, *Historia de...*, p. 66.

¹⁹ *Jubón*: Chaqueta que se cierra frontalmente mediante el uso de los botones. COLLADO BECERRA, Noemi, *Historia de...*, p. 65.

²⁰ *Calzón*: Pantalón corto y abultado de diferentes formas y detalles. COLLADO BECERRA, Noemi, *Historia de...*, p. 66.

²¹ *Coletto*: Chaleco que se coloca por encima del jubón habitualmente de cuero característico de la segunda mitad del siglo XVI y que sustituye al sayo. COLLADO BECERRA, Noemi, *Historia de...*, p. 66.

²² *Sobrevestido*: Chaqueta más larga y ancha que el jubón. COLLADO BECERRA, Noemi, *Historia de...*, p. 66.

²³ *Capa*: Prenda de abrigo confeccionada en una sola pieza. COLLADO BECERRA, Noemi, *Historia de...*, p. 66.

Para acercarnos un poco más a lo que es la colección renacentista Vera Simons, he incluido algunas fotografías ilustrativas.

Incluyo dos imágenes de traje femenino y traje masculino. En el caso del traje femenino, se trata de un traje en rojo y negro, traje de la corte para esposa de noble. La tela de este traje es de terciopelo labrado en color negro e hilo de plata, formando medallones de motivos vegetales. Chaqueta con escote cuadrado y camisa de tela blanca y plata debajo, mangas pagoda, forrado con seda blanca, mangas inferiores en terciopelo rojo, puños rematados con encaje fruncido y pasamanería en oro. Escote y cierre delantero rematado en anchas bandas de pasamanería de hilo de oro, bordadas a mano con perlas y piedras rojas y blancas, botones grandes en oro y piedras rojas. Tiras de collares de perlas colgando del escote. Falda en tela de terciopelo negro labrado, en el bajo rematado con bandas de pasamanería oro, centro de la falda en terciopelo rojo, rematado en tiras de pasamanería en hilo de oro y terciopelo negro, bordadas a mano con perlas y piedras rojas. Desde la cintura, cae el cinturón bordado a mano de perlas y piedras, remate de ornamento de oro y perlas. Tocado de tipo turbante en terciopelo rojo y copa en terciopelo negro con pespunte en cuadros bordados en perlititas, banda alrededor de la cara en terciopelo negro y detalles dorados²⁴ (Fig. 24).



Fig. 24. Traje rojo y negro. Traje de la corte para esposa de noble. 2017. Cantabria. Catálogo de exposición “*El esplendor de la corte en el siglo XVI*”. Centro de Estudios Lebaniegos. Gobierno de Cantabria. Págs. 12 y 13. Colección Vera Simons.

²⁴ *EL esplendor de la corte en el siglo XVI. La moda en pleno siglo XVI, reflejo de sensibilidad*, catálogo de la exposición, Centro de Estudios Lebaniegos de Cantabria, Consejería de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria, 2017, pp. 12 y 13.

En el caso del traje masculino, se trata de un traje granate y oro de caballero. Está formado por dos piezas y capa. Jubón de terciopelo labrado granate, adornado de tiras múltiples de pasamanería oro, botones dorados grandes. Ligerero faldillo terminado en pico y adornado con pasamanería en hilo de oro, atrás pasamanería en pico a media altura. Mangas en terciopelo liso granate, con tiras verticales en seda color oro y sujetas por pasamanería granate, puños blancos rematados con encaje blanco. Gran gola blanca en el cuello. Pantalón hasta debajo de la rodilla de terciopelo granate liso, igual que las mangas del jubón, adornado de tiras de seda color oro y pasamanería granate. Capa corta de tela negra de lana fina y rematada ricamente en el borde de abundantes tiras de terciopelo granate y diferentes pasamanerías de hilo de oro. La capa está forrada de seda granate, y tiene un pequeño cuello rematado de la misma forma que el resto de la capa. Boina de terciopelo granate con ala dura y adornada de plumas de avestruz y botón dorado²⁵ (Fig. 25).

Fig. 25. Traje granate y oro caballero. 2017. Cantabria. Catálogo de exposición “*El esplendor de la corte en el siglo XVI*”. Centro de Estudios Lebaniegos. Gobierno de Cantabria. Págs. 14 y 15. Colección Vera Simons.



En este apartado, incluiré una muestra representativa de cómo son los trajes que Vera elabora, dejando claro que para un mejor estudio de la colección y una adecuada puesta en valor de la misma sería conveniente realizar inventario y catalogación, algo que se excede de este trabajo que lo que pretende es mostrar qué elementos integran la colección de Vera Simons, describir cómo es la autora y su taller y proponer un plan de puesta en valor de parte de esta colección.

Indicar que en el catálogo aparecen nombrados ambos como trajes medievales y está claro que es un error. Son trajes renacentistas no medievales. El adjetivo “medieval” lo he obviado en la descripción de los dos trajes.

²⁵ *EL esplendor de la corte en el siglo XVI. La moda en pleno siglo XVI, reflejo de sensibilidad*, catálogo de la exposición, Centro de Estudios Lebaniegos de Cantabria, Consejería de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria, 2017, pp. 14 y 15.

5.3 COLECCIÓN INSPIRADA EN ÉPOCA ENTRE FINALES DEL SIGLO XIX Y PRINCIPIOS DEL SIGLO XX.

Uno de aspectos que podríamos destacar de la colección de Vera es que es evidente que le encanta la moda de finales del siglo XIX y principios del siglo XX puesto que la mayoría de los trajes que componen su colección, son de este momento.

Como me explica ella misma, “*a partir de 1910, más o menos, la moda cambia de nuevo y, aunque me gusta, no es lo que más me atrae*”. Le encanta el vestido femenino de los años entre, aproximadamente, 1860 y 1910. El polisón, los recogidos, es lo que más le gusta. Tiene 87 trajes de esta época, todos ellos elaborados y creados por ella, pero inspirados, lógicamente, en modelos de esa época. Todos sus trajes son de dos piezas, en toda su colección no hay vestidos de una pieza, sino que todos los conjuntos son de dos piezas que podríamos diferenciar entre cuerpo (parte superior) y falda (parte inferior) con las matizaciones y características aproximadas de cada época.

Cada uno de estos trajes está enriquecido con complementos que ella misma elabora y, quisiera hace referencia especialmente a los sombreritos. Sombreros creados por ella, de una manera sensible, perfecta, exquisita, con motivos florales, plumas, perlas, etc... que dejan boquiabierto a quien los contempla y no digo nada a quien los viste. Es el detalle más espectacular de cada conjunto y el que más le gusta crear a Vera.



Fig. 26. Detalle de cuerpo de traje femenino azul con bordados y volantes. Camafeo en cuello. Diciembre 2020. Cantabria. Autora Vanesa Sánchez. Colección Vera Simons.

Otro complemento, como los bolsos, son de especial interés para ella y los borda en todo su conjunto. Además, como ya he comentado con anterioridad, detalles como camafeos, pendientes, collares, cinturones, guantes, etc... son elegidos cariñosa y sabiamente por ella que hacen del conjunto un elemento digno de contemplar (Fig. 26).

Volantes, lazadas, encajes y puntillas son algunos de los recursos más utilizados por Vera para crear sus diseños (Fig. 27).

Los 87 trajes los tiene en su casa, en su taller, guardado como puede y colocado con un orden que solamente ella entiende.



Fig. 27. Detalle volantes, bordados y lazada de falda, en su parte trasera, de traje femenino. Diciembre 2020. Cantabria. Autora Vanesa Sánchez. Colección Vera Simons.

Para poder comprender mejor esta parte de la colección y entrar en contexto voy a hacer un pequeño repaso de las principales características del siglo XIX en cuanto a moda se refiere.

Entender y comprender la historia es esencial para poder digerir los cambios que se han sucedido con el paso del tiempo y, precisamente, en este trabajo voy a hablar de moda. Concretamente, vamos a hablar de la moda en cuanto a vestimenta e indumentaria se refiere que imperaba en Europa y en España a finales del siglo XIX y a lo largo de los primeros años del siglo XX, siendo un acontecimiento importante, en cuanto a la forma de vestir de las mujeres se refiere, la Primera Guerra Mundial.

El siglo XIX es un siglo de mucho cambio social. Se suceden en este siglo una cantidad importante de acontecimientos, tanto políticos, como económicos y culturales que van a impactar en la sociedad y, como no puede ser de otra manera, estos cambios se van a reflejar también en muchas tendencias sociales como puede ser la moda.

El siglo XIX fue un siglo de mucho cambio en los ámbitos económico, cultural, político y social. Es un siglo relativamente desconocido en comparación con otros siglos. Está marcado por un concepto irrefutable que es el liberalismo. Entre las principales figuras de gobierno en España, fue el siglo en que gobernaron Carlos IV, José I, Fernando VII, Isabel II, se desarrolla el Sexenio Democrático con sus correspondientes regencias, Alfonso XII y Alfonso XIII (ya entrado el siglo XX). Algunos de los más destacados acontecimientos históricos fueron la Guerra de la Independencia, el reinado de Fernando VII, las dos regencias de Isabel II (la de María Cristina y la de Espartero), el sexenio democrático con sus diferentes momentos y la Restauración Monárquica, las Guerras Carlistas, y la crisis del antiguo régimen, con la muerte de Fernando VII en 1833, comenzando en ese momento la construcción del estado liberal en España.

En el siglo XIX tiene su origen la España contemporánea. Se afirman los principios de soberanía nacional, los derechos individuales, la separación de poderes y del desarrollo económico.

Representa este siglo, un periodo histórico convulso y lleno de cambios en todos los aspectos de la vida social y, como es de imaginar, todos estos cambios y lo que conllevan, también se van a ver reflejados en las modas del momento, siendo estas la manifestación, por un lado, del sistema productivo y de disponibilidad de determinados materiales y tejidos y, por otro, de los gustos y clases sociales.

Las prendas, el ropaje y la indumentaria fueron, y siguen siendo en cierto modo hoy en día, un recurso de distinción social y, no debemos olvidar, que a lo largo del siglo XIX emerge con fuerza y coge mucho cuerpo una nueva clase social, hija del proceso de industrialización, la burguesía, que se consolida como una clase social influyente²⁶.

Esta época es importante porque es el momento en que comienza a tomar importancia en la sociedad una nueva clase social, la burguesía.

²⁶ COLLADO BECERRA, Noemí, *Historia de...*, p. 82.

Esta nueva clase social sentía verdadera pasión por su trabajo y por la autodisciplina y, evidentemente, tenían un afán de lucro al estar su surgimiento directamente relacionado con los negocios.

Lógicamente, la clase burguesa y la aristocracia van a tratar de diferenciarse de la clase obrera no solamente por los espacios frecuentados, las casas o las personas con las que se relacionan sino también por la forma de vestir y este hecho quedará reflejado en las modas del momento.

La mecanización total en España no se produce hasta la década de los 70 del siglo XIX y será en este momento, con la creación de máquinas generadoras de energía, en que la producción textil se centralice en torno al algodón. Económicamente, se produce un impulso en la riqueza de los países. Las ciudades comienzan a crecer y a aumentar su población lo que genera un crecimiento de las vías de comunicación y, por ende, de la entrada y salida de productos. Socialmente, la Revolución Industrial genera la pérdida de la sociedad feudal que desaparece en favor de una sociedad estamental diferenciada.

Continuando con lo referente a la moda del momento en Europa, decir que la difusión de la misma se realizaba a través de publicaciones de láminas con figurines y algunos comentarios. Antes de la existencia de estas publicaciones, los modelos se representaban sobre muñecas de madera, pero era un medio muy limitado.

En este momento de prosperidad económica y cambio político, las faldas continuaron alargándose llevando debajo de ellas gran cantidad de enaguas, pero era tal su peso que en el año 1856 se reemplazaron por una “jaula crinolina”, lo que viene siendo una enagua con aros²⁷. El hecho de usar crinolina suponía una tremenda rigidez a la hora de caminar y de sentarse con el riesgo de que dicha rigidez ocasionase el levantamiento de la falda por alguno de los lados y que quedase al descubierto parte del tobillo o la pierna. Que se viese el tobillo o la pierna estaba muy mal visto y era horrible y por este motivo, se hacía necesario llevar pantalones debajo. En 1860 había una clarísima diferenciación entre el traje masculino y el vestido femenino, en una sociedad tremendamente patriarcal en donde el hombre deseaba destacar por encima de la mujer y eso se manifestaba también en la vestimenta.

La crinolina guardaba una relación simbólica con la época en la que se desarrolló. Por un lado, su significado está relacionado con la fertilidad femenina al igual que lo hacen los aumentos del tamaño real de las caderas. Fue una época de grandes familias. Por otro lado, al ser tan grande, era un símbolo de la inaccesibilidad de las mujeres, que parecía que impedía que cualquier persona se acercase a la mujer vestida con crinolina. La crinolina estaba siempre en un estado de agitación constante, iba siempre de un lado para otro lo que generaba movimiento y elevación del vestido dejando al descubierto los tobillos.

La crinolina duró unos 15 años y la falda sobresalía tanto por delante como por detrás. Parecía una colmena. Las cinturas eran estrechas y el corpiño se ceñía a la figura y al aire libre se solía llevar un chal o manteleta. Todo esto propiciaba a la mujer una figura en forma de triángulo de base ancha.

²⁷ LAVERT, James y ALBIZUA HUARTE, Enriqueta, *Breve Historia...*, pp. 179 y 180.

Hacia finales de los años 60 la crinolina comenzó a desplazarse hacia atrás dejando la parte delantera más bien recta y plana. Y, en 1868 pasó todo el refuerzo de la falda a la parte trasera, convirtiéndose en media crinolina. En la parte trasera quedaba de esta manera gran cantidad de tejido formando una gran cola que, al desaparecer la crinolina, se curvó en una especie de polisón, que será característico de la década siguiente.

Las faldas de los años 70 del siglo XIX arrastraban por el suelo. En estos años se suceden dos invenciones importantes: por un lado, la máquina de coser y, por otro lado, los tintes de anilina²⁸. Estaba de moda llevar el corpiño de diferente color que la falda o el hacer un vestido con dos tejidos diferentes. Las capotas habían dejado paso a los sombreros que se colocaban en la frente sobre una masa de pelo que formaba un moño enorme con rizos y trenzas. Había dos clases de vestidos: los que estaban hechos de una sola pieza y los que tenían el cuerpo separado de la falda. La chaqueta se llevaba encima y formaba una especie de sobrefalda. El cuerpo armado era muy ceñido y se amoldaba a las caderas. Esto hacía necesario el uso del corsé.

El polisón tuvo sus idas y venidas y hacia mediados de la década de los 70, el polisón había desaparecido dando paso a vestidos menos abultados en su parte trasera y con una cola relativamente larga. Era un vestido muy incómodo. Vestidos tremendamente ceñidos con la falda saliendo por debajo del corpiño.

Pero, a mediados de los 80 resucitó de nuevo el polisón, aunque de forma diferente. Ahora, sobresalía horizontalmente por detrás.

Decir que esta moda de los años 80 generó un movimiento de protesta, especialmente en lo referente al ajustado y deformante corsé y a las innecesarias capas de prendas rellenas y armadas. Así con todo, es la moda que más gusta a Vera Simons y lo vemos claramente reflejado en su colección por la cantidad de trajes que ha elaborado inspirados en modelos de este momento histórico. Casi todos los trajes que forman parte de la colección son del momento de finales de siglo XIX y principios de siglo XX y son trajes de dos piezas (cuerpo y falda) con polisón (más o menos descarado).

La moda masculina muestra en este periodo pocos cambios, siendo muy parecida a la década anterior. El frac y el redingote eran las prendas utilizadas. La chaqueta era también una prenda utilizada en estos años.

En la década de los 90 el polisón desapareció finalmente de los vestidos y también las faldas plisadas, que habían sido tan características de la década de los 80. Ahora, los vestidos se ajustaban a la cadera y las faldas eran largas, acampanadas y habitualmente con cola. Cuellos altos y mucho encaje y es en este momento cuando las enaguas adquieren una nueva importancia²⁹.

²⁸ Amina aromática, oleosa, incolora, tóxica por ingestión, inhalación o absorción a través de la piel, que tiene muchas aplicaciones industriales, especialmente en la fabricación de colorantes. [en línea] [Consulta el 12 de enero de 2021] Disponible: <https://dle.rae.es/anilina>

²⁹ LAVERT, James y ALBIZUA HUARTE, Enriqueta, *Breve Historia...*, pp. 179-215.

Al tener la necesidad de recogerse la falda con la mano para evitar arrastrarla en algunas ocasiones, este gesto permitía ver parte de las enaguas, lo que tuvo en la época un extraordinario atractivo erótico. A partir de 1894, las mangas comenzaron a adquirir enormes proporciones en la totalidad de la misma.

En lo referente a los sombreros, comentar que durante toda la década fueron bastante pequeños y se llevaban ladeados encima de la cabeza. Prendas como mantos, capas y chales eran habituales en el momento. La capa era corta y se ajustaba sobre los hombros, llegando a la cintura. Los mantos llevaban cuellos hasta las orejas, erguidos a base de alambres. Los zapatos tenían tacones altos, punta redondeada y se ataban por delante. Las botas iban atadas o abotonadas. Estaba de moda usar guantes muy largos y abanico de plumas de avestruz junto con joyas.

En este momento, se ponen de moda las pieles y serán usadas tanto en la indumentaria masculina como en la femenina.

En cuanto a la moda y esta época en España, decir que la historia del traje español es un área que, a día de hoy, está siendo estudiada.

Por hacer un breve relato cronológico, decir que el traje destaca en España por primera vez con la cultura ibera y queda profundamente marcado con la cultura árabe. La originalidad de la indumentaria de la península en la edad media estará vinculada a esa herencia por el gusto árabe. Sus momentos más brillantes se desarrollan en los siglos XII y XV. El Siglo XVI es el gran siglo español y nuestro país impone su traje a todas las cortes europeas como vimos en el apartado que trata sobre la moda en el siglo XVI. El siglo XVII es el siglo de la decadencia. Con Felipe V se imponen las modas francesas que serán las imperantes hasta el siglo XX, pero no todo en moda será importado ya que a finales del Siglo XVIII tiene lugar en España el auge del casticismo³⁰, del “majismo”³¹ que los románticos difundirán por toda Europa en el siglo XIX.

Haciendo un recorrido por la moda de nuestro país, podemos darnos cuenta de cómo las modas francesas e inglesas, así como las americanas, han influido en la moda española hasta la Guerra Civil Española.

A principios del siglo XIX, los hombres vestían a la moda inglesa, moda que imperaba ya por toda Europa. Se usaba frac, de cuello muy alto, corto de talle, y faldones largos, se usaban chalecos cruzados de grandes solapas y muy cortos y calzones muy ceñidos. Se llevaban botas de montar y a principios de siglo se generalizó el pantalón ancho, los sombreros de copa y los grandes corbatones en el cuello. En la época de Fernando VII se usó el pantalón “collant”, abrochado encima del tobillo dejando ver los calcetines y los zapatos de charol. A finales de este reinado se comenzaron a llevar los pantalones largos con trabilla.

³⁰ *Casticismo*: Apego a lo castizo en las costumbres, usos y modales. Real Academia Española. [en línea] [Consulta 29 de diciembre de 2020] Disponible: <https://dle.rae.es/casticismo>

³¹ *Majismo*: Moda castiza que reivindica nuestros valores nacionales y que convive con una moda internacional. Es característica de un determinado sector del pueblo, los denominados Majos y Majas, que reivindican lo castizo. [en línea] [Consulta el 29 de diciembre de 2020] Disponible: <http://modadossiglosatras.blogspot.com/2012/09/moda-goyescael-majismo.html>

En cuanto al vestido femenino, durante el reinado de Fernando VII el traje femenino se distinguió por su sencillez. El reinado de Isabel II coincide con la moda romántica. Durante la regencia de María Cristina se impulsó esta moda. Las damas, a imitación suya, llevaban talle bajo, mangas abombadas, lazos en el delantero, faldas huecas (con enaguas) y cortas, dejando a la vista los zapatos. Con el espíritu romántico, España se pone de moda en toda Europa (la mantilla, la manola y lo español). El “majismo” ha traspasado nuestras fronteras. Los hombres se visten con la capa española y las mujeres adoran la mantilla, la peineta y el abanico.

Esta época coincide con la publicación de las primeras revistas de moda en España.

En los años 30 del siglo XIX, *El Correo de las Damas* y *El Seminario Pintoresco Español* dedicaban algunas de sus páginas a la moda femenina y masculina. Hasta 1840 no habrá revistas consagradas únicamente a la moda. En Madrid, el periódico que de más crédito gozaba era un semanario titulado *La Psiquis*, que competía con *La Mariposa* y aparecía los jueves con la costumbre de repartir patrones recortables.

Algunas revistas como *El Cisne*, y *El Guadalhorce* tenían también sección de moda. Este género propició que la moda europea se extendiera por todos los rincones de España, dictada desde finales del siglo XVIII por Francia para las mujeres y por Inglaterra para los hombres. Estas modas de origen europeo quedan reflejadas en los cuadros de Federico de Madrazo y en los de Antonio María Esquivel³²

La crinolina es la prenda característica del periodo isabelino. Llega procedente de Francia y aquí recibe el nombre de miriñaque y encuentra numerosas alusiones en revistas de la época, como en uno de los números de la revista *El Mundo Pintoresco* de 1860 o en el *Diario Oficial de Avisos*.

A finales de la década de los 70 llega a España la moda francesa que dura gran parte del último cuarto de siglo, el polisón, que coincide con el reinado de Alfonso XII y los primeros años de Alfonso XIII. Entre los hombres se había generalizado el frac al que luego se sumó la levita. Con Alfonso XII ya se empleaba la americana como prenda de mañana, la levita para visitar y el frac para recepciones. En los bailes de palacio el frac se llevaba con pantalón más corto y chapines de charol.

A finales de este mismo siglo, la práctica deportiva comenzaba a difundirse y esto lógicamente, influyó también en la moda del momento.

En la época de la regencia de María Cristina y del principio del reinado de Alfonso XII estas modas se veían reflejadas en revistas como *La Ilustración Española* y *Americana* o *Blanco y Negro* y en los retratos de los pintores modernistas catalanes (Ramón Casas, Hermenegildo Anglada Camarasa, Santiago Rusiñol o Pablo R. Picasso).

Ya, a principios de siglo los modelos creados por Paul Poiret habían irrumpido en el París de la Belle Époque con una moda liberada, sin corsés, subido el talle y con trajes llenos de vivos colores e influencias orientales.

³² LAVERT, James y ALBIZUA HUARTE, Enriqueta, *Breve Historia...*, pp. 339-345.



Ya he mencionado los elementos que forman parte de la colección de vestimenta e indumentaria inspirada en la moda de finales de siglo XIX y principios de siglo XX, como, por ejemplo, los trajes (Figs. 28 y 29), formados por dos piezas (falda y cuerpo). Trajes elaborados en telas diversas con numerosos detalles que van desde el bordado y el plisado hasta los encajes y los volantes.

Fig. 28. Traje rosa/granate color rosa salmón con sombrero. Cuerpo de cuello alto en pico, en tela de seda. Encaje granate en cuerpo y falda. Diciembre 2020. Cantabria. Autora Vanesa Sánchez. Colección Vera Simons.

Fig. 29. Traje blanco con ralla negra. Tela de algodón a rallas y encaje negro. Sombrerito a juego. Diciembre 2020. Cantabria. Autora Vanesa Sánchez. Colección Vera Simons.

Otro de los detalles más importantes e interesantes para Vera son los sombreros (Fig. 30). Ya he comentado anteriormente que le encanta hacer estos sombreros, decorados con mil detalles tipo flores secas, plumas, cristales, tules, etc...



Fig. 30. Sombrerito a juego con traje de blanco a rallas negras. Decorado con plumas, tules y flores. Diciembre 2020. Cantabria. Autora Vanesa Sánchez. Colección Vera Simons.

Existe otro complemento con el que la diseñadora disfruta mucho a la hora de elaborarlo. En este caso, me refiero a los bolsos. Los bolsos de la colección están bordados por ella misma y son muy variados, negros, beige con diferentes bordados (Fig. 31).



Fig. 31. Bolso color negro bordado. Diciembre 2020. Cantabria. Autora Vanesa Sánchez. Colección Vera Simons.

5.4 COLECCIÓN INSPIRADA EN TRAJES REGIONALES DE CANTABRIA.

Otra de las inquietudes de Vera ha sido el estudio y conocimiento de la cultura cántabra y sus trajes regionales.

En este sentido, quisiera hablar un poco de los trajes regionales de Cantabria, cómo son, sus variedades y cómo ha llegado hasta nosotros toda la información de que hoy en día disponemos, que la verdad, no es mucha.

Como ocurre con determinados aspectos que caracterizan el vivir de un pueblo, el traje regional acabó como un elemento de pleno sentido y podemos decir que, hoy en día, en Cantabria, es una auténtica reliquia arqueológica ya que aquí, precisamente, fue de los primeros sitios en donde se abandonó la vestimenta comarcal.³³

Decir que, a la hora de buscar información sobre el traje regional de Cantabria, he encontrado poca documentación y esta se ha elaborado a base de rebuscar prendas en arcones y desvanes. Por lo tanto, partimos de la base de que hay muy poca información sobre el traje regional de Cantabria y, en este sentido, me parece muy interesante recrear prendas tradicionales con la información que actualmente se tiene puesto que estas prendas son testimonio aproximado de cómo era la vestimenta e indumentaria tradicional de Cantabria en sus orígenes, de nuestra historia y de nuestra sociedad.

La indumentaria regional de Cantabria representa un estilo de vestir propio, con cambios muy lentos, y es el reflejo de la transformación de un pueblo.

³³ Ya en 1864, José María de Pereda se lamentaba de que las mozas de la tierra prefiriesen el vestido francés a la saya campesina. Es durante la segunda mitad del siglo XIX cuando se abandonan los aparejos de nuestros valles. COTERA, Gustavo, *El traje en Cantabria*, Santander, Editorial Cantabria S.A., 1999, p. 7.

Los trajes típicos regionales de Cantabria que hoy conocemos como tal son los que aparecieron en el siglo XIX, remontando sus orígenes al siglo XVIII, siendo contadas las prendas anteriores a este momento.

Si una característica define al traje tradicional cántabro es que es tremendamente variado en estilos, colores y formas, dependiendo del lugar concreto de Cantabria al que nos refiramos.

Trajes oscuros, rectilíneos, pocos en adornos, campesino y marineros, con paños gruesos, calzado de madera, aderezo de corales y cabeza siempre cubierta, en el caso de la mujer, resaltando la montera y el peinado, arcaizante, en largos ramales trenzados a la espalda. En vivos colores se mostraban *jaeces*³⁴ de Cantabria, los hombres con *capotillos*, tocado morisco y *recio palanco*³⁵ lo que en ellas era la *capirucha*.

Las características de vestimenta e indumentaria cántabra se asemejan a las del resto del norte de la península que podríamos definir como prendas de colores oscuros, con ausencia casi total de adornos, calzado de madera, paños burdos del país, de lana o lino hilados y tejidos en casa. Materiales como el terciopelo, la seda o el paño fino eran importados como materiales de lujo y se utilizaban para aplicaciones y ribetes. En cuanto al peinado, decir que la característica principal es llevar la cabeza cubierta y las trenzas en el caso del peinado femenino.

Dentro de que el traje regional en Cantabria cumple unos aspectos igualitarios, hay que decir que también contiene elementos diferenciadores en función de las comarcas. Por ejemplo, solamente los trajes característicos de la zona pasiega se alejan de esta austeridad en el adorno, siendo trajes ceremoniales con ricos sobrepuestos y, concretamente, siendo el de la mujer, uno de los trajes más elegantes y suntuosos del norte de España.³⁶ Dentro de los elementos que dan personalidad al traje de pasiego, nos encontramos con dos complementos esenciales como son el *palanco* en el caso del varón y el *cuévano* en el caso de la mujer.

La documentación que se encuentra hoy en día sobre esta indumentaria es en gran medida, gracias al halo romántico que contrabandistas y nodrizas supusieron para las montañas de Pas.

³⁴ *Jaeces*: Adornos.

³⁵ *Palanco*: vara de avellano recta, a la que se ha extraído la corteza tostándola al fuego, y a la que se ha dejado curar para adquirir resistencia sin perder flexibilidad. El proceso de preparación es largo, a base de calor, agua, grasa, arena y a la vez es un proceso muy largo. A su vez en el extremo inferior tiene un casquillo, cuya base se cubre con un clavo o tachuela formando una puntera que sirve para que se aferre al suelo, evitar su desgaste y como defensa. La longitud del “palu” excede normalmente una cuarta y media la altura del dueño que lo lleva, por lo que normalmente suele superar los dos metros, y su grosor ronda los 6 centímetros. [Consulta 18 diciembre 2020] Disponible: https://postureocantabro.com/deportes-cantabros-salto-pasiego/#EL_PALU_PASIEGO

³⁶ Solo los trajes pasiegos se apartan de tal austeridad, ya sea por una innata afición al adorno, por resultados del contrabando y mercaderías en telas y guarniciones, pero el caso es que el traje de los pasiegos se muestra en ambos casos, masculino y femenino, como un traje ceremonial y rico de sobrepuestos. Es posible que las notables mejoras aportadas por las amas de cría hiciesen del traje de pasiega uno de los más caros del momento. COTERA, Gustavo, *Trajes populares de Cantabria. Siglo XIX*, Santander, Institución Cultural de Cantabria, Instituto de Etnografía y Folklore “Hoyos Sainz”, 1982, p. 10.

Es por este motivo por el que el traje pasiego es el más original y divulgado en toda Cantabria, pero no hay que olvidar que el resto de las comarcas tenían también su característica vestimenta, eso sí, más homogénea entre ellas, pero con matices diferenciadores en cuanto al clima, principalmente. Por ejemplo, los trajes de las zonas altas de las cabeceras comarcales como puedan ser Campoo y Liébana se diferencian claramente con los trajes de las zonas marineras.

También, particularidades como el gusto por los colores hacen que los trajes marquen diferencias en función de la zona geográfica y lo vemos en los colores de la indumentaria, por ejemplo, de Liébana siendo mayoritariamente negra, el color pardo en el sur de Cantabria, el morado en la zona de Pas o el azul en la costa.

Para hacernos una idea, sin entrar en matices, podemos decir que el traje de pasiega, hacia 1870 y teniendo en cuenta todas sus variantes, estaba compuesto por camisa, saya, chaquetilla, pechero, delantal, medias, zapato, aderezo (collares, pendientes y anillos), moño, pañuelo de seda y cuévano.



El traje de pasiego hacia 1880 estaba compuesto por camisa, calzón, chaleco, ceñidor, chaqueta, medias, escaupín de sayal pardo de calzado, pelo corto, pañuelo de seda roja y palanco como complemento indispensable.³⁷ (Fig. 32).

Fig. 32. Vera y Gonzalo vestidos con trajes regionales de pasiega y de pasiego. H. 2017. Cantabria. [Consulta el 30 de diciembre de 2020] Disponible: <http://ricardovegausle.blogspot.com/2012/06/xx>

En cambio, los trajes de pescador y pescadora eran bien diferentes, estando compuesto el traje femenino, a finales del siglo XIX, por camisa, saya, delantal, zapato, pendientes de aro en las orejas y algún anillo, moño tirante y pañuelo de algodón, en colores azules, nada que ver con los colores y telas de los trajes de pasiegos.

Para el traje masculino, hacia 1840, existe información de conjunto formado por camisa, calzoncillo, pantalón, chaleco, ceñidor, chaqueta, medias azules, zapato, pelo rizado y largas patillas, boina de paño azul y corbata de seda negra³⁸ (Fig. 33).

³⁷ Descripción de la evolución de los trajes regionales de pasiega de Cantabria. COTERA, Gustavo, *Trajes populares...*, pp. 100 y 113.

³⁸ Descripción de trajes de pescadora y de pescador. COTERA, Gustavo, *Trajes populares...*, pp. 162 y 46.

Fig. 33. Gonzalo vestido con traje de pescador de gala.
H. 2017. Cantabria. [Consulta el 30 de diciembre de
2020] Disponible:
<http://www.trajeslatierra.com/PESCADORES.htm>



Vera ha comenzado hace apenas unos años a interesarse por los trajes regionales de Cantabria, pero en un espacio corto de tiempo ha conseguido elaborar 5 trajes regionales.

Los cinco trajes están en su casa y los viste cada vez que surge la ocasión. Son dos trajes de pasiega, uno de pasiego, uno de pescadora y uno de pescador.

Es muy importante recuperar el conocimiento sobre nuestro traje regional lo cual no está siendo nada fácil, pero es innegable que, reproduciendo modelos originales, modelos basados en la tradición oral y en la poca documentación que queda, se conseguirá que el traje original y auténtico no se pierda ya que, al menos, tendremos elaboraciones recientes y aproximadas de cómo han sido en realidad nuestros atuendos desde el siglo XVI en Cantabria hasta nuestros días.

5.5 BAGAJE DE LA COLECCIÓN.

Uno de los aspectos más interesantes de esta colección, bajo mi punto de vista, es el bagaje de la misma. Es decir, me parece de sumo interés darnos cuenta y reflexionar sobre la vida de la colección desde que nace allá por 2003 hasta nuestros días y sobre los ámbitos en los que participa Vera con su colección y en los que sociabiliza, se da a conocer y también, por qué no, aprende y se informa de la historia del momento a través de diferentes actividades.

Desde el año 2003, la colección ha interactuado en diversos escenarios que van, desde pasacalles, concursos y desfiles, hasta colaboraciones en el mundo del cine, como ha sido en alguna campaña promocional.

A la hora de acudir a estos eventos, Vera y su gente, que son el grupo de personas que la suelen acompañar, asisten, bien por voluntad propia o bien porque son invitados por las diferentes instituciones organizadoras de los actos o eventos, pero he de decir que siempre acuden de forma totalmente voluntaria, sin cobrar por su presencia o por ambientar las calles y plazas de un pueblo, ciudad o salón.

Como es lógico, cada vez que los trajes se visten y acuden a algún evento, conlleva una preparación previa puesto que a Vera no le gusta llevarlo de cualquier manera. Todo ha de ir en consonancia con el traje y con el momento histórico que van a conmemorar para que no haya lugar a confusiones. Es muy exigente en este sentido.

Y, por supuesto, todo esto conlleva un estrés añadido ya que Vera es una persona de avanzada edad y, cómo podemos comprender, no tiene la vitalidad de una persona joven, aunque el humor y la amabilidad no le faltan en ningún momento.

Dentro de los actos en los que han participado y participan los trajes de Vera Simons se encuentran los Baños de Ola en Santander, que se celebran cada año allá por el mes de julio en el Sardinero. Este evento conmemora momentos de finales del siglo XIX y principios del siglo XX en los que los baños de ola del cantábrico se convirtieron en un referente en cuanto a la salud y en cuanto al turismo nacional se refiere. En este evento se realiza el tradicional concurso de modelos de moda histórica, inspirados en la moda de finales de siglo XIX y principios del siglo XX y se pueden optar a premios ganadores (Fig. 34).



Fig. 34. Vera en Los Baños de Ola. 2015. Santander. EL TOMAVISTAS DE SANTANDER. [31 de diciembre de 2020]. Disponible: <https://eltomavistasdesantander.com/2015/07/08/los-banos-de-ola-conquistan-desde-manana-los-jardines-de-piquio/banos-ola-santander-2015/>

Otro de los eventos en los que participa es en el Día del Indiano de Comillas, Feria indiana que se celebra hace 12 años en Comillas, siempre el último sábado de agosto. Ese día, los trajes de Vera Simons ambientan las calles y plazas de Comillas y son uno de los mayores atractivos del evento (Fig. 35).

Fig. 35. Vera con su grupo de gente y sus trajes en el Día del Indiano de Comillas. Comillas. 30 de agosto de 2020. El Diario Montañés. [Consulta 1 de enero de 2021] Disponible: <https://www.eldiariomontanes.es/occidental-liebana/201508/30/comillas-viaja-pasado-20150830170759.html>



Pero lo más llamativo y destacado es que al día siguiente, el domingo, desde hace un par de años se celebra en Comillas un pasacalle teatralizado que pone en valor el patrimonio arquitectónico de la villa, pasando por cada uno de los edificios emblemáticos del lugar y representando, a modo de performance, la llegada el rey Alfonso XII a Comillas y su disfrute del verano en la villa acompañado de personajes ilustres de la época.

Para realizar esta performance, Vera viste a más de 25 personas con sus trajes y complementos y es la Asociación Cultural El Marte de Comillas quien con su taller de teatro, se encarga de dar vida a la historia y a los personajes para lo cual, enseñan a diversas personas que colaboran en la performance y les elaboran los textos.

Todo un acontecimiento social ya que cada año cuenta con más público (Fig. 36).

Fig. 36. Pasacalles teatralizado con trajes de la colección Vera Simons en los jardines de palacio. Domingo 26 de agosto de 2018. Palacio de Sobrellano en Comillas. Asociación Indianos de Comillas.



Además, con motivo de la celebración del Día de Indiano de Comillas, hace ya varios años que se organiza una exposición que se ubica en la galería acristalada del ayuntamiento viejo. La exposición lleva el nombre de “Comillas se viste de época” y en ella se exponen por un periodo de un mes aproximadamente, unas 10 piezas de la colección Vera Simons. Esta exposición es tremenda y constantemente visitada. En alguna ocasión, incluso se ha montado una gran exposición en el Centro Cultural El Espolón de Comillas con cerca de 33 piezas expuestas. Para hacernos una idea más concisa del evento al que me refiero y de la participación de Vera con su colección, quisiera remitir, a quien quiera obtener más información, al perfil Facebook Indianos del Norte [disponible: <https://www.facebook.com/indianosdelnorte>], perfil que gestiono yo misma (junto con algunos compañeros) y en donde se puede encontrar cartelería de diversos eventos y actividades, fotografías y videos. En concreto hay un video publicado por mí el 24 de agosto de 2018 en donde se puede ver de una forma sintetizada y didáctica, parte del evento del pasacalles en Comillas y de la exposición “Comillas se viste de época”.

Hablando de exposiciones, la colección se ha expuesto temporalmente en El Corte Inglés (Fig. 37) y en el Círculo de Recreo de Torrelavega, bien de trajes de época (finales siglo XIX y principios siglo XX) o bien de trajes de época renacentista.

Vera dispone de unos 33 maniqués para montar sus exposiciones, pero, en ocasiones, la entidad organizadora de la exposición ha invertido en la compra de maniqués para ampliar la exposición.

Fig. 37. Exposición trajes época renacentista en El Corte Inglés del 13 al 26 de octubre de 2014. Cantabria. [Consulta el 1 de enero de 2021] Disponible: <https://vimeo.com/109141003>



Ha montado exposiciones de los trajes renacentistas en el Centro de Estudios Lebaniegos y en la Torre del Infantado en Potes, Liébana, Cantabria, como ya he comentado anteriormente. En la actualidad, tiene 16 trajes renacentistas expuestos en la Torre del Infantado desde hace tres años. Y también los ha expuesto en la Casa del Águila y La Parra de Santillana del Mar, por donde, por cierto, les encanta pasear cualquier tarde del año, vestidos con trajes renacentistas o de finales del siglo XIX, deleitando la vista de los turistas y vecinos de la preciosa villa.

La colección también ha participado en la elaboración de cortos televisivos como por ejemplo en la realización de un corto para promocionar vinos Verdejo. También han colaborado en la realización de videos promocionales de Cantabria como la apertura del Casino en Santander.

Por otro lado, han sido grabados y proyectados en programas de proyección nacional, tales como Comando Actualidad, España Directo (Día del Indiano de Comillas) o programas de la cadena Antena 3.

También participaron en la representación histórica que organizó Esles y que consistió en representar momentos de la historia del lugar y dar vida a los edificios que allí se encuentran (Fig. 38).



Fig. 38. Vera y Gonzalo en la representación histórica en el pueblo de Esles. Cantabria. 5 de octubre de 2019. [Consulta 1 de enero de 2021] Disponible: <https://www.eldiariomontanes.es/region/valles-pasiegos/esles-cayon-ensena-20191005201605-nt.html>

Desde hace años, participa con su colección en varias Ferias Indianas, ambientando las calles y plazas de sus pueblos, como la Feria de Indianos de Colombres (Asturias), la Remembranza en Pradoluengo (Burgos) o la Feria de Indianos de Medio Cudeyo en la Finca del Marqués de Valdecilla (Cantabria).

6. POR QUÉ CONSERVAR ESTE PATRIMONIO.

Hasta ahora he tratado de exponer, de una manera sencilla y resumida, quien es Vera Simons y en qué consiste su colección. Con lo ya expuesto, podemos hacernos una ligera idea de lo que es la colección Vera Simons y de que es un compendio de creaciones propias, ideas y trabajos de una única persona, que alberga un montón de elementos de naturaleza muy variada.

Es más que evidente que todos y cada uno de los trajes de la colección son trajes únicos, son originales puesto que no son copias ni réplicas sino trajes inspirados en modas pasadas y que, por lo tanto, forman una colección única, singular y original. Aunque he comentado que la colección Vera Simons es una colección singular y única en el mundo puesto que elabora vestimenta inspirada en moda histórica, aspecto muy peculiar, he de decir que existe alguna colección más que sigue esta misma línea. Se trata de la colección de Rafaela González, una colección de vestidos que hace un recorrido por los caminos de la alta costura. Rafaela ha elaborado vestidos para vestir muñecas y/o maniqués, inspirados en modelos de alta costura, como pueden ser Balenciaga, Dior o Chanel, pero estas creaciones son totalmente personalizadas, pudiendo desarrollar la creadora su propia creatividad. Esta colección ha sido expuesta en la Sala Mauro Muriedas en el año 2019 bajo el nombre de “Puntadas en el tiempo. Un recorrido por los caminos de la alta costura”. Indicar, además, que Rafaela ha escrito una obra sobre su colección con el título de “Puntadas en el tiempo. Un recorrido por los caminos de la alta costura”, aspecto muy interesante ya que permite documentar la colección y generar información sobre la misma³⁹, ayudando a su conservación y puesta en valor. La colección Vera Simons comparte muchos aspectos con la colección de Rafaela en cuanto a la autenticidad de sus diseños, la creatividad, perfección y sensibilidad con que se han elaborado cada una de las piezas y, solamente por esto, ya me parece un buen motivo para preservarla, porque es el trabajo, el talento y la inspiración de una única persona que lleva años elaborando trajes de épocas pasadas, estudiando la moda de cada momento histórico e inspirándose en esos momentos para crear sus trajes. Sus creaciones, aunque no son originales de la época puesto que no han pervivido a lo largo de cientos de años hasta nuestros días y no son creaciones elaboradas hace cientos de años, si son originales del siglo XIX, pero inspirados en otras épocas históricas de una manera aproximada por lo que nos aportan información sobre la moda y las características de las sociedades que las vistieron.

³⁹ GONZÁLEZ, Rafaela, *Puntadas en el tiempo. Un recorrido por los caminos de la alta costura*, Torrelavega, R. González y Raúl Reyes, 2019.

Y no solamente nos aportan información interesante, sino que despierta en el observador/a la curiosidad por saber cómo eran aquellas personas y de qué manera vivieron su momento. En definitiva, nos despierta interés por la historia en general, y por la historia de la moda, en particular.

En segundo lugar, haré referencia al espacio y a la necesidad de encontrar una nueva “casa” para alojar esta colección en toda su extensión. Como he comentado con anterioridad, la colección se encuentra en una casa de propiedad de Vera, en un altillo o desván sin apenas hueco para meter ni un alfiler más. Las telas ya no le caben en sus estanterías, las tiene ocupando parte del suelo del desván, hilos, sombreros y trajes están apretujados en perchas y estanterías porque ya no caben más, revistas de moda del siglo XIX y del siglo XX, libros de moda pasada, maniqués, bastones, zapatos, bolsos llenan al completo el espacio que hace del lugar un escenario estremecedor al ver tanto y tanto elemento valioso en sí mismo.

Todo ello podría formar parte de esta colección porque no hay nada que se deba de excluir y esto hace que sea imperiosamente necesario un nuevo espacio y, a ser posible, vinculado al lugar de exposición permanente o semipermanente de la colección. Un nuevo espacio en donde poder albergar de manera ordenada, cómoda y espaciosa todo ello y en donde su conservación y el trabajo necesario para la misma quede garantizado por contar con los medios necesarios y con el ambiente adecuado en cuanto a humedad, ventilación y accesibilidad controlada se refiere.

Por otro lado, afortunadamente, en la actualidad nuestra conciencia ha cambiado con respecto al concepto de patrimonio en general y lo que antes no nos parecía interesante y se desestimaba o directamente, se desechaba, como, por ejemplo, la vestimenta y la indumentaria, hoy en día nos parece un patrimonio muy interesante y muy digno de ser conservado y estudiado puesto que nos aporta mucha información sobre las sociedades pasadas, sus costumbres, usos, modas por supuesto, estatus social, etc...

Si mucha de la vestimenta de épocas pasadas no se hubiese desechado, hoy en día tendríamos mucha más información de sociedades de épocas pasadas. Por este motivo, creo de obligado cumplimiento guardar, preservar, conservar y proteger este variado y exquisito patrimonio que Vera Simons, tan amablemente nos ofrece. Al guardarlo, estaremos asegurando un patrimonio a nuestros descendientes, patrimonio que les aportará información muy valiosa sobre alguien que, en un momento dado, decidió elaborar trajes de épocas pasadas, con un criterio aproximado en cuanto a rigor histórico se refiere y con una originalidad digna de contemplar y de preservar. Si no acogemos y preservamos esta colección es muy posible que poco a poco, se vaya desintegrando y, finalmente, desaparezca. Además, nadie conocerá a la autora que lo creó ni con qué objetivo lo creó, algo que bajo mi punto de vista no ha de pasar desapercibido. Sabemos que los bienes vestimenta e indumentaria, además, tienen una vida muy corta. Si no se preservan, perecen relativamente pronto y es delicadamente difícil su cuidado y conservación. La colección corre el riesgo de desaparecer si no encontramos ayuda y colaboración institucional para preservarla puesto que, la implicación de las instituciones es el balón de oxígeno que necesita la colección para encontrar un buen destino y, de esta manera, garantizar su conservación.

Un aspecto interesante es que la colección de moda histórica, además tiene una fácil integración en proyectos de puesta en valor del patrimonio, no solamente a nivel social o cultural sino también a nivel arquitectónico puesto que los elementos de la colección son integrables en salas, salones o espacios de edificios, consiguiéndose así la ambientación de los mismos y, en definitiva, dar vida a espacios vacíos.

Cada vez más, hoy en día se intenta incluir elementos de museografía en los espacios museísticos con el objetivo de ayudar al visitante a interpretar y a contextualizar sobre lo que está viendo. Es más, en espacios en donde las visitas se ciñen a una explicación artística y/o arquitectónica de un edificio, por ejemplo, es cada vez más demandado por los visitantes, algún tipo de recurso que ayude a interpretar lo que se está viendo, no solamente en lo material sino también en lo social y cultural.

Las experiencias hoy en día cobran gran interés a la hora de visitar espacios turísticos que ofrecen al visitante cultura e historia y pienso que, en este sentido, la colección, es un recurso de muy fácil integración y que va a generar un retorno de nuevos visitantes a los edificios que la alberguen incluso, podrá generar una segunda visita por parte de visitantes que ya conocen el edificio, pero no la colección. Si, además lo complementamos con algún tipo de recurso experimental puede ser mucho más atractivo de lo que nos imaginamos y que la colección sea el alma del edificio y la vida de las estancias.

Y he dejado por último otro de los argumentos por el que creo que debemos de iniciar acciones para garantizar la conservación de esta colección. Es un argumento de mucho peso y que juega en contra de la colección que es la edad de Vera y de su pareja, Gonzalo. Es un aspecto que nos lleva a una reflexión delicada y triste pero muy real y en la que Vera insiste recurrentemente. Vera tiene hoy en día la edad de 74 años y esto, aunque en ella no se aprecie porque su vitalidad es envidiable y su buen humor hace que todo parezca fácil y sencillo, es un aspecto que hay que tener muy presente puesto que en el momento en que ella no esté, la colección no puede quedar desprotegida. Es su principal interés, asegurar su patrimonio a través de la cesión de parte o toda la colección. Llevamos algunos años intentando buscar la “casa” perfecta para esta colección y en este trabajo quisiera dejar constancia de que ahora mismo el tiempo es oro pero que, afortunadamente, hay una alternativa viable, real, fácil y nada costosa económicamente, que perfectamente aseguraría la conservación de una colección singular a la vez que aportaría un complemento necesario, bajo mi punto de vista, al edificio en que se centra mi propuesta para albergar, exponer, conservar y mostrar esta colección, el Palacio de Sobrellano en Comillas.

7. ESTRATEGIAS PARA LA PUESTA EN VALOR DE LA COLECCIÓN.

Uno de los apartados que me ha parecido de vital necesidad es reflexionar sobre las diferentes estrategias de puesta en valor y valorar cuál o cuáles de ellas son las más adecuadas para la colección Vera Simons.

7.1 LA CONSERVACIÓN.

La conservación es la herramienta más importante, en mi opinión, a la hora de diseñar un proyecto o plan de puesta en valor de algún bien. En función del bien de que se trate, la conservación será más o menos factible y, en función de este parámetro, habrán de establecerse los planes y herramientas de puesta en valor.

Con esto quiero decir que, bajo mi punto de vista, la conservación es el punto de inflexión que nos va a marcar qué tipo de gestión hemos de llevar a cabo con determinados bienes. Habrá bienes que, una vez determinadas las acciones idóneas para su conservación, se valorará la gestión posible del mismo, siendo en unas ocasiones únicamente posible su conservación, en otras, un término intermedio y en otras, será posible su disfrute sin poner en riesgo la conservación del mismo.

En este sentido, indicar que la conservación es también uno de los objetivos de este trabajo. Sin conservación no hay nada, no hay patrimonio, ni interpretación, ni conocimiento, ni producción científica ni disfrute del mismo por lo que me parece un aspecto incuestionable.

No es posible ningún plan para la colección Vera Simons si no pasa lo primero por establecerse una línea de trabajo para su conservación. Estamos hablando de una colección altamente sensible puesto que en la mayoría de los casos se trata de textil, ya que es vestimenta e indumentaria y esto es realmente delicado puesto que la ropa, el textil, se deteriora a una velocidad estrepitosa y necesita de cuidados y espacios adecuados y concretos para asegurar su conservación.

Dentro de mi propuesta he incluido un espacio para su cuidado, dentro del edificio en donde he planteado mi propuesta de museografía para la colección. Me ha parecido que el edificio cumple perfectamente las dos necesidades: por un lado, espacio de conservación y guardado de la colección y, por otro lado, espacios expositivos. Es una sala en lo alto del edificio por lo que hay que ir allí expresamente, no se pasa de casualidad, y está cerrada bajo llave. Sala amplia, seca, espaciosa que permite perfectamente el guardado de toda la colección. Además del guardado, permite realizar los trabajos necesarios para su cuidado y conservación como pueden ser el colocado de la ropa y los complementos, la limpieza de los elementos, la reparación de los que lo necesiten mediante el cosido, por ejemplo, y el mantenimiento en buen estado de la colección.

Es importante decir que, a día de hoy la persona encargada del mantenimiento y cuidado de la Colección es la propia Vera Simons y claro, es la persona perfecta para encargarse de la misma, ya que es ella la creadora de todo y conoce perfectamente cada detalle y necesidad de la misma. También es ella quien hace las funciones de comisaria de la exposición o exposiciones que se puedan planificar. Pero, claro, esto no será siempre así y es un asunto importante dejar constancia del compromiso de la institución que acoja la colección, de que en el momento en el que Vera no pudiese asumir este trabajo, este ha de seguirse haciendo con personal formado y entendido en la materia para así poder garantizar su conservación y cuidado y esto será responsabilidad de la institución que acoja la colección.

7.2 INVENTARIO Y CATALOGACIÓN.

Resulta imprescindible realizar un inventario y catalogación de todos y cada uno de los elementos que integran la colección con el objetivo de dejar constancia fiable de la misma y de asegurar que no se pierda ninguno de los elementos que la componen. No solamente por estos motivos sino porque, además, ahora mismo tenemos la suerte de contar con Vera que puede explicarnos de primera mano y como fuente directa todos los elementos que forman parte de la colección que, en definitiva, serán los que ella considere y podrá describirnos cada una de las creaciones que ha hecho, su nombre, color, hechura, sensaciones que vivió al hacerlo, la vivencia del traje como quien lo ha puesto, donde y para qué, etc...

Hoy en día es impensable plantearse poner en valor algo sin hacer previamente este trabajo. Lo he comentado ya en varias ocasiones, en este trabajo, anteriormente. Tanto el inventario como el catálogo son documentos que dejan testimonio por escrito y gráfico de la colección y que siempre que se custodien como documentos valiosos y que se tengan controlados, nos aportaran información sobre la misa de una manera fiable.

Además, tanto el inventario como el catálogo sirven de mucho a la hora de plantearse hacer cualquier tipo de intervención con la colección. Por ejemplo, a la hora de hacer una exposición, ambientar una estancia, hacer cartelería o folletos de difusión, plantear talleres conferencias o actividades y utilizar la colección para participar en eventos sociales o culturales. A partir del inventario se tiene un control exhaustivo de los objetos de la colección y a través del catálogo, se obtiene información y descripción de los objetos. Por este motivo, me parece de sumo interés como herramienta de puesta en valor, la elaboración de un inventario y de un catálogo.

7.3 HERRAMIENTAS DE DIFUSIÓN Y DIVULGACIÓN.

Las herramientas de difusión y divulgación son muy importantes a la hora de dar a conocer cualquier tipo de patrimonio y hoy en día, momento en el que el turismo cultural está en auge y hay gran cantidad de personas que demandan turismo cultural, así como entidades que lo ofertan, es imprescindible tener un buen plan de difusión y divulgación de nuestro patrimonio.

Más en el caso de algo que forma parte de un patrimonio singular y que va a integrarse dentro de un edificio que con anterioridad nunca ha expuesto.

Folletos, trípticos, catálogos son herramientas de difusión que han de viajar por todos los espacios en donde podemos captar al público potencial que visitará nuestra propuesta. Elaborar documentación en el formato adecuado es importante para dar a conocer un patrimonio o un bien que queramos poner en valor.

Hoy en día, existen las redes sociales, recurso muy utilizado que nos sirve igual de bien para dar a conocer algo que queramos mostrar, pero no dejo de pensar que una campaña de difusión y divulgación ha de estar muy bien planificada, elaborando documentación adecuada para cada público potencial. Es decir, no podemos hacer el mismo documento o la misma divulgación en función de lo que queramos mostrar o transmitir y a quienes se lo queramos mostrar o transmitir.

Bajo mi punto de vista, todas estas acciones necesitan de un plan muy concreto ya que son estrategias muy importantes puesto que dan a conocer nuestro patrimonio y los aspectos interesantes que le rodean y eso hace que, una vez conocido el patrimonio, sea más difícil que este se pierda. Incluso, me atrevería a decir que, si es conocido y apreciado, es difícil que la sociedad permita su deterioro y eso es beneficioso para cualquier bien de cualquier naturaleza.

7.4 MUSEOLOGÍA Y MUSEOGRAFÍA. GESTIÓN Y EXPOSICIONES.

En este sentido, museografía y museología han de ir de la mano puesto que ambas herramientas, intervención en un espacio y gestión del mismo no pueden ir separadas. En el caso de la museografía, me resulta una herramienta de lo más interesante y adecuada ya que mediante la intervención en un determinado espacio podemos cambiar la percepción del mismo y llegar a interpretar, con exposiciones de una colección, por ejemplo, lo que ha pasado allí, cómo ha pasado, de qué manera lo vivieron sus contemporáneos y cómo ha llegado la información hasta nosotros.

El recurso museográfico es tremendamente interesante puesto que permite exponer los bienes para su interpretación y contemplación a la vez que permite cambiar los espacios, siendo un recurso dinámico y encajable en la mayoría de los espacios y para la mayoría de las colecciones. Una exposición enseña y explica algo a través de explicaciones o interpretaciones.

La exposición se concibe como un espacio de transmisión de saberes y conocimientos en donde ha de buscarse un lenguaje propio, claro y comprensible. En este sentido, el mensaje que se quiera trasladar ha de ser claro y conciso.

A la hora de plantear la museografía de un espacio, ha de intentarse que el lenguaje sea entendible para cuanta más gente. Ha de ser comprensible por encima de lo estético.

El diseño y la estética de una exposición son aspectos que hay que cuidarlo mucho y es muy importante que una exposición sea funcional, que impacte y que las soluciones sean capaces de emocionar al visitante⁴⁰.

En el siglo XXI, cada vez más se exigen museografías didácticas en donde el valor del objeto pasa a un segundo plano y lo primero es su comprensión, en donde es necesaria información complementaria o contextualizar objetos para que adquieran un significado.

A la vez, no podemos olvidarnos de la museología mediante la cual se gestionarán los proyectos museográficos, estableciendo por ejemplo la organización de las visitas a los espacios y la gestión de las mismas.

Concretamente, para este trabajo, opino que son herramientas muy adecuadas para la puesta en valor de la colección.

7.5 CONFERENCIAS, TALLERES, DESFILES.

Otras de las estrategias interesantes para la puesta en valor de la colección son el fomento de las actividades que puedan generarse a raíz del acogimiento de la colección. Actividades como conferencias, talleres y desfiles pueden resultar de gran interés para los visitantes.

Las conferencias son un buen recurso ya que aportan al conocimiento sobre el tema en cuestión. Desde conferencias de personas entendidas en la materia e investigadores de la misma hasta conferencias de la propia Vera Simons, creadora de los diseños expuestos. Las conferencias, en este trabajo, se plantean como un complemento a las exposiciones y, a la vez, pueden surgir debido a estas, debido a las exposiciones. Conferencia y visita a la exposición me parecen una conjugación muy completa que pueden generar el interés y debate social en torno a un tema en concreto. Además, derivado de las conferencias se genera cartelería informativa y de difusión y, en ocasiones, actas o documentación de lo expuesto o, incluso, grabaciones de las conferencias que no dejan de ser nuevamente, recursos gráficos que quedarán para el expediente de la colección. Generan un debate constructivo que siempre es bueno y positivo y crean tendencia ya que una vez que se establecen conferencias en un sitio y se les da continuidad, ese lugar se puede erigir como referente del tema en cuestión, aspecto interesantísimo para la cultura de un municipio y su dinamización.

Las conferencias suponen la asistencia de personas a las mismas y, por ende, la interacción de estas personas en los lugares en donde se ofrecen las conferencias. Un buen plan puede generar impacto económico positivo en un lugar, algo muy ventajoso, desde luego.

En cuanto a los talleres, hoy en día el turismo experimental me parece de lo más atrayente e innovador.

⁴⁰ SANTACANA MESTRE, Joan y SERRAT ANTOLÍ, Nuria (Coords.), "Museografía didáctica" en HERNÁNDEZ CARDONA, Francesc Xavier, *Museografía Didáctica*, Barcelona, Editorial Ariel S.A., 2005, p. 52.

Experimentando aprendemos mucho más y añadimos a nuestro conocimiento sentimientos que se guardan en nuestro cuerpo y en nuestra mente de una manera diferente que el disfrute de algo de una manera pasiva. Realizar actividades que generen emociones es tremendamente enriquecedor.

¿Qué talleres podríamos plantear para esta colección? Pues talleres de costura, por ejemplo. Coser es una actividad que hoy en día está quedando en desuso y un oficio que profesan pocas personas. Quedan pocas/os costureras/os que se dediquen a remendar ropa. Coser además moda histórica es más excepcional aún. Elaborarse un traje de épocas pasadas puede ser algo muy atractivo y por poner un ejemplo, en Comillas existe una asociación de mujeres que tiene taller de costura. No es descabellado pensar que podrían estar interesadas en realizar talleres a otras mujeres y hombres que quisieran coser trajes de época y de esta manera, nuevamente, poner en valor este patrimonio. No solamente coser, pintar modelos de otras épocas puede resultar interesante, así como multitud de talleres que servirían para dar dinamismo a la colección y vivir una experiencia única y diferente en el lugar de visita. Incluso, el elaborar figuras a tamaño real en donde pueda integrarse el visitante tipo Photocall y hacerse una foto con vestidos de época es algo que pueda resultar tremendamente atractivo y es una actividad más. Lo que es importante, por ejemplo, es adecuar el taller al tipo de visitante, haciéndose necesario el diseño de talleres variados en función del público a quienes vayan dirigidos.

Otro de los recursos o estrategias que me ha parecido interesante e ingenioso es organizar desfiles de moda histórica que pienso que también pueda ser algo novedoso y espectacular. Me refiero a un desfile de moda en toda regla, con público asistencial y con la posibilidad de interesarse por algunas piezas del mismo. No una pieza de la colección, por supuesto, pero sí por algún tipo de objeto creado para tal fin y genere interés. El cobro de entradas genera beneficios económicos, por ejemplo, y estos pueden y deben invertirse íntegramente en la colección, siendo un recurso más para garantizar y ayudar a su conservación. Esto generaría mucha publicidad a la colección y por lo tanto sería, bajo mi punto de vista, otra estrategia más de puesta en valor de la misma.

7.6 PARTICIPACIÓN SOCIAL.

Por último, otra de las estrategias que me parece muy interesante para la puesta en valor de la colección es la participación social y la interacción de la misma con la sociedad. Cuando he hablado del bagaje de la colección, he comentado que los trajes de Vera Simons llenan las calles y plazas de diversos lugares de Cantabria en diferentes eventos. En este sentido, me parece tremendamente interesante que la colección se vea y se sienta como algo representativo de un evento y que la sociedad lo sienta como suyo. Esto es muy interesante porque en el momento en que se sienta que algo forma parte de la vida de un pueblo, ese patrimonio se querrá y se valorará y no se dejará perder y pienso que una vez conseguido esto, todo lo que se proponga con este patrimonio para su conservación y puesta en valor contará con el apoyo de la sociedad y de la gente que lo valora. Eso es importantísimo ya que no deja de ser una herramienta más que ayuda a su conservación.

La participación social tanto para disfrutar del bien como para contemplarlo es imprescindible a la hora de conservar este bien y de plantear opciones de puesta en valor.

8. PROPUESTA PARA LA PUESTA EN VALOR DE LA COLECCIÓN.

Podríamos decir que, hoy en día, existen multitud de acciones, eventos y hechos encaminados a recordar la historia pasada de un territorio. Eventos de tradición popular, eventos culturales que devuelven a los pueblos y ciudades a momentos de la historia pasada, son hoy en día uno de los productos de puesta en valor y atractivo turístico más demandados por los visitantes a nuestros lugares.

Por poner un ejemplo, podría nombrar eventos que se celebran en Cantabria como son Las Guerras Cántabras en Los Corrales de Buelna, el desembarco de Carlos V en Laredo y su posterior ruta hacia el Monasterio de Yuste o la Vijanera en Silió, son eventos que conmemoran tradiciones o hechos históricos de gran calado en nuestra región y que, además, son seña de identidad de un territorio o de un núcleo de población concreto. Con esta premisa, podríamos afirmar que nuestro patrimonio histórico, material e inmaterial, tangible o intangible, es un recurso susceptible de ponerse en valor de diversas formas y que, en nuestro tiempo, se ha puesto de manifiesto lo beneficioso que puede ser en muchos sentidos, tanto su conservación como su valorización.

En este sentido, la colección Vera Simons es un patrimonio que está compuesto por lo tangible pero también por lo intangible, un aspecto muy importante a la hora de musealizar cualquier bien. Las costumbres, las modas, los usos y los modos de hacer o de vivir en tiempos pasados han de tenerse en cuenta a la hora de poner en valor un bien y han de estar presentes y perfectamente definidos en las estrategias de valorización del mismo. Con esto quiero decir que no solamente hay que centrarse en valorar la parte tangible de un bien, sino que, todas connotaciones que intrínsecamente están en ese bien tangible, hay que extraerlas con las estrategias adecuadas para que quien lo observe o disfrute, pueda experimentar sensaciones similares a las que pudieron sentir las personas que convivieron temporalmente con ese bien.

Para explicarme un poco más respecto de este concepto y, tomando como ejemplo la colección protagonista de este trabajo, no solamente hay que exponer, mostrar y enseñar la vestimenta, sino que hay que buscar fórmulas para que quien lo contemple, se sienta como si hubiese regresado a la época concreta en que se usó esa vestimenta y estuviese inmerso en ese tiempo.

Bajo mi punto de vista, la experimentación es una de las mejores maneras de entender, comprender y aprender sobre algún aspecto lo cual, será clave y ayudará a valorarla, protegerla y cuidarla.

Es algo frecuente el hecho de que los objetos en las sociedades cambiantes desaparezcan y, al desaparecer, con ellos desaparecen los modos, procesos y sistemas de producción, así como los testimonios de la vida pasada generando una pérdida irremplazable. Lo bueno de nuestros tiempos es que la sociedad ha tomado conciencia del valor simbólico de los mismos lo que genera en nuestra sociedad un sentimiento y una necesidad de salvaguarda por el valor testimonial de formas de vida de sociedades pasadas que están vía de desaparición. De esta manera, el valor de uso del objeto no es el motivo principal de su salvaguarda sino su valor excepcional por la escasez de ejemplares lo que genera una revalorización de los objetos y bienes.

Con esto quiero decir que no siempre se le ha dado el valor merecido a este tipo de patrimonio sobre el que versa mi trabajo y que se integra por material que comparte ciertas características con el patrimonio etnográfico. La colección está formada por vestimenta e indumentaria (entre otras muchas cosas), y ha habido muchos momentos de destrucción de este tipo de patrimonio, principalmente, por no tener atribuido un valor esencial para la sociedad. Por ejemplo, la Revolución Industrial supuso un antes y un después en cuanto a la democratización del acceso a la cultura y su valoración y conservación. El patrimonio etnográfico en los momentos de la Revolución Industrial pasó a ser despreciado puesto que esta revolución, supuso también ideas de progreso y de cambio de vida con nuevas viviendas lo que ocasionó que muchas personas se deshiciesen de sus enseres y bienes y, por consiguiente, una pérdida importante de patrimonio. Así que podríamos pensar que los avances en determinados campos sociales suponen a la vez, el retroceso en otros.

He tomado este ejemplo precisamente porque ahora mismo y con respecto a la colección Vera Simons nos encontramos en un momento delicado. Actualmente, los recursos de realidad virtual o recursos digitales, por ejemplo, utilizados para la puesta en valor de determinados bienes, pueden ser muy ventajosos y de gran ayuda para esa labor, pero no puede suponer el olvido y la pérdida del bien material, sino que han de utilizarse como una herramienta de protección y conservación del bien. Y, este momento, creo que es crucial para la colección Vera Simons ya que es el momento de tomar una decisión importante: implicarnos para su conservación o no. Si la colección se pierde, conservaremos fotos y algún video si, incluso este trabajo, pero no la colección materialmente y eso, hoy en día, pienso que sería un error imperdonable.

La museografía y los museos se han convertido hoy en día en un recurso idóneo para valorizar el patrimonio, pero, además, en estos momentos tenemos acceso a otros recursos como son las exposiciones, las conferencias, las performances, las rutas históricas teatralizadas, la elaboración de catálogos, la realización de talleres que hacen de estos recursos una forma idónea de poner en valor este tipo de patrimonio.

En este trabajo, he decidido centrarme únicamente en la parte de la colección inspirada en la moda de finales del siglo XIX y primeros años del siglo XX. El motivo es que la conservación y puesta en valor de la vestimenta e indumentaria, tanto de época renacentista como los trajes regionales, en mi opinión, merecería y sería material suficiente para desarrollar un trabajo propio para cada uno de ellos.

En este caso, me centraré en hacer una propuesta de conservación y valoración de la parte de la colección que se inspira en las modas de finales del siglo XIX y primeros años del siglo XX porque, además, el edificio en donde propongo la museografía es contemporáneo a la colección de este periodo.

8.1 PROPUESTA DE MUSEOGRAFÍA EN EL PALACIO DE SOBRELLANO. COMILLAS.

La propuesta que voy a plantear es un proyecto que, desde hace varios años, conoce la Dirección General de Cultura del Gobierno de Cantabria. Es evidente que esta Dirección ha sufrido cambios en los últimos años, pero solamente quisiera dejar manifiesto de que ya se han hecho algunas gestiones al respecto hace tiempo. Hay que tener en cuenta que las personas que dirigen esta Dirección General son cambiantes en función del momento político que se viva y en este sentido, tenemos que contar con que es muy posible que los proyectos no lleven el ritmo deseado ni sean de igual interés para las mismas personas. Así con todo, hace aproximadamente dos meses hemos hecho llegar, a través del Ayuntamiento de Comillas, al responsable de la Consejería de Cultura nuestra propuesta de museografía de las estancias del Palacio de Sobrellano con la colección Vera Simons, pero ha sido en un ambiente informal y sin una propuesta escrita, que permita su lectura y reflexión de una manera sosegada. Ahora, con la elaboración de este trabajo, puede ser un buen momento para intentar nuevamente que este proyecto salga adelante y, si conseguimos conservar la colección y dar vida a esas estancias vacías de contenido, habrá merecido mucho la pena hacer esta pequeña presentación de un tema que puede dar para mucho más.

El Palacio de Sobrellano es un edificio de estilo neogótico construido en Comillas entre los años 1881 y 1888 por el Primer Marqués de Comillas, D. Antonio López y López (1817-1883). En la misma finca en donde se ubica el palacio, también se ubica la Capilla Panteón o mausoleo de la misma familia, construida primero que el palacio, en 1881 debido al temprano fallecimiento del primer hijo del marqués.

El marqués de Comillas, originario de la villa cántabra de Comillas, recibió esta distinción por parte del rey Alfonso XII debido a los favores y servicios que éste prestó a su majestad principalmente, en la guerra contra Cuba.

D. Antonio López, indiano relevante, fue un hombre de negocios, empresario, banquero que amasó una interesante fortuna en Santiago de Cuba en sus años más jóvenes para después aumentarla con sus negocios en España. Se casó con María Luisa Bru, hija de un comerciante catalán establecido en Santiago de Cuba, al igual que él. En 1854 regresó a España y es aquí cuando comenzó su carrera como hombre de empresa y financiero excepcional.

En 1881 era propietario de la mayor empresa naviera española, la Compañía Trasatlántica, había creado el Banco Hispano Colonial, fundado la Compañía General de Tabacos de Filipinas, la Sociedad de Crédito Mercantil y poseía un alto porcentaje de la Compañía de Ferrocarriles del Norte, entre otros.

Este Palacio fue construido por el marqués de Comillas en su pueblo natal como casa de veraneo para él, su familia y la familia real debido a que la familia real veraneó a lo largo de varios veranos en Comillas (Fig. 39). Encargó el diseño del mismo a Joan Martorell y Montells y la dirección de las obras estuvieron a cargo de Cascante. El primer verano en que la realeza visitó Comillas fue en 1881, momento en el que aún no estaba construido el palacio lo que obligó a D. Antonio a hospedarles en una casa preparada expresamente para acoger a la familia real, en la casa de Ocejo. Debido a esa primera visita, Comillas fue el primer pueblo de España en tener luz eléctrica.



Fig. 39. Fachada principal del Palacio de Sobrellano. Comillas. Cantabria. 23 de agosto de 2016. Campa, Palacio y Capilla Panteón. [Consultado el 1 de enero de 2021] Disponible: <http://www.deviajeporcantabria.com/el-palacio-de-sobrellano-simbolo-de-comillas/>

Una vez hecha la introducción sobre el lugar geográfico y el origen del edificio, me parece interesante hablar de la disposición del mismo para diseñar y planificar la museografía en algunas de sus estancias ya este trabajo no trata sobre la elaboración de un plan museográfico para el palacio al completo sino de plantear una alternativa para la colección Vera Simons.

El Palacio de Sobrellano o del I Marqués de Comillas está, concebido en cuanto la disposición de sus estancias, como una casa. Se trata de una composición arquitectónica neogótica de cuatro fachadas.⁴¹ Dispone de planta baja, primera planta y segunda planta. Arquitectónica y estéticamente es una de las joyas más bellas y representativa del modernismo catalán. En cuanto a su funcionalidad, indicar que en la planta baja se encuentran las estancias de hall de recepción con una monumental escalera de alabastro, salón de billar, comedor, comedor de niños, salón del trono, sala de los retratos, salón de baile/museo filipino (pensado para ser un salón de baile en origen, pero, finalmente, se destinó a museo arqueológico) y biblioteca.

En la segunda planta se encuentran las habitaciones y es este espacio el que me ha parecido adecuado para plantear una museografía con la colección Vera Simons.

⁴¹ SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis (Comp.), *Comillas por escrito. Antología de textos sobre la villa cántabra*, Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria, Ayuntamiento de Comillas y Fundación Campus Comillas, Cantabria, 2008, p. 215.

Se trata de amplias estancias y hay un total de cinco habitaciones más una estancia para el servicio en esta primera planta. En cuanto a las habitaciones, indicar que son tres habitaciones orientadas al sur con dos aseos para ellas más dos habitaciones orientadas al norte, con vistas al mar y a la villa de Comillas y con un aseo para cada una más una antesala/vestidor para cada habitación y un recibidor central compartido por las dos habitaciones. Estas dos habitaciones son las del marqués y la marquesa de Comillas, separadas por las antesalas y por un salón central y con acceso a la impresionante escalera de alabastro. Precisamente, estas estancias son en las que me centraré para ambientarlas y ubicar la colección Vera Simons.

En la segunda planta se encuentran las estancias del servicio, la cocina y las habitaciones, más pequeñas que las del primer piso, del servicio. Además, hay en esta planta aseos y dos salas de gran tamaño de las cuales se piensa que sirvieron para estudio y tareas de los más pequeños y como almacén de enseres.

Indico que he visitado el palacio en dos ocasiones: el 27 de noviembre y el 12 de diciembre de 2020 y he podido estar en cada una de las estancias, explorarlas con detenimiento y sacar fotografías. En muchas de ellas existe aún mobiliario original del palacio, en algunos casos restaurado y en otros casos no, pero, me ha llamado la atención la cantidad de muebles, cuadros y ropas de menaje de hogar que aún perviven y que están guardadas en cajas de cartón esperando a que alguien las rescate y devuelva a su sitio adecuado. Esto me ha resultado de gran interés puesto que plantear una museografía con recursos varios y originales facilita el trabajo. Entre los muebles conservados hay camas, sillas, mesas, aparadores, etc... Hay también sorprendentemente, ropa de cama conservada con necesidad de ser restaurada y que es tremendamente interesante. Me comenta Daniel, Coordinador de Cuevas y Centros Culturales de Cantabria, que es la persona que me está mostrando cada uno de los rincones del palacio, que cree que la mayoría de los enseres y muebles fueron guardados por los descendientes directos del segundo marqués de Comillas en la Casa de los Picos, en Extremadura.

Me resulta de gran importancia dejar constancia de que la propuesta de museografía del Palacio de Sobrellano no es una propuesta de “trastero” en donde tengan cabida todos los objetos y nada más. Nada de esto está en mi cabeza sino todo lo contrario. La idea principal es ambientar para ayudar a interpretar y a contextualizar unas estancias vacías de contenido y sin programa museográfico, como son las habitaciones de los marqueses (Fig. 40). Es más que evidente que una cama no se percibe igual desnuda que vestida. Pues lo mismo ocurre con una ventana o con un armario o vestidor. Bajo mi punto de vista, no puede sentirse y entenderse de igual manera una habitación amueblada y vestida que una habitación diáfana, sin nada, hostil y fría. Rellenar estos huecos con objetos acordes a su momento histórico permitirán al visitante, por un lado, entrar en escena y contextualizar mejor el momento histórico y, por otro lado, extraer un mensaje y obtener un aprendizaje de una manera experimental.



Fig. 40. Habitación de la Marquesa de Comillas. 12 de diciembre de 2020. Comillas. Cantabria. Palacio de Sobrellano. Autora Vanesa Sánchez.

En este sentido es muy interesante acoger la colección de Vera Simons en este palacio por varios motivos que paso a detallar.

Por un lado, la colección Vera Simons es una colección que supone un mantenimiento mínimo y que es fácilmente renovable ya que son 87 trajes de este periodo y se pueden (se deben) renovar en la exposición fácil y periódicamente, aspectos ambos muy a tener en cuenta.

Además, el hecho de acoger la colección ara exponerla en el palacio, supondrá a la vez, su conservación.

Y, una vez expuestos algunos argumentos que sostienen que esta propuesta es un proyecto viable, que se puede llevar a cabo, indicaré cómo he planteado la museografía.

Como ya mencionaba anteriormente, mi idea es sencillamente utilizar los trajes de época de la colección Vera Simons (los que integran la colección de trajes inspirados en modelos de finales de siglo XIX y principios de siglo XX) para ambientar tanto la habitación y vestidor de la marquesa como la habitación y vestidor del marqués.

Es decir, habitaciones que en la actualidad no tiene nada (salvo que acoja una exposición temporal de cualquier temática), que están desnudas, pasarían a tener un armario o vestidor con trajes de la época, así como un maniquí vestido con ropas del momento. La idea es ubicarlos a modo de exposición, bien en armarios, ben en maniqués.

Esto lo podemos conseguir acogiendo esta colección y supondría un plus tremendo a los visitantes del palacio por varios motivos que quisiera destacar: porque este tipo de exposiciones son tremendamente llamativas y son adecuadas para todo tipo de público, porque estas habitaciones ambientadas facilitarán la comprensión y el entendimiento de las personas que vivieron en Comillas a finales del siglo XIX, porque las habitaciones darían un cambio sorprendente nunca visto hasta ahora y porque al tener la posibilidad de renovar la exposición cada pocos meses, el visitante volvería para contemplar modelos diferentes.

El visitante puede conocer el palacio que no cambiará, pero sí será cambiante la colección, lo que le hará volver.

En este sentido, la idea no es meter toda la colección en las dos estancias sino ambientarlas con tres, cuatro trajes y renovarlos cada pocos meses. La renovación es buena para las visitas y, además, es necesaria para la propia ropa.

¿En dónde ubicaríamos el resto de los trajes? Pues en mi propuesta, propongo que se ubiquen en una sala de almacenaje en la segunda planta, en una planta por encima de las habitaciones de la exposición (Fig. 41). Esta sala cuenta con los metros suficientes y las condiciones adecuadas para guardar toda la colección. Es una sala grande, con lo que podemos meter burros para colgar la ropa. Es seca con lo que nos facilita la conservación del tejido.

Permite la colocación de algún mueble para el guardado de complementos y está cerrada bajo llave con lo que es fácilmente controlable.



Fig. 41. Sala de enseres en la segunda planta. 27 de noviembre de 2020. Comillas. Palacio de Sobrellano. Cantabria. Autora Vanesa Sánchez.

Añadir que, además de los trajes, afortunadamente existe la posibilidad de ambientar las estancias con camas originales que aún existen hoy en día aunque desmontadas pero están en el propio palacio, con muebles tipo armarios roperos (Fig. 42) o aparadores, sillones, divanes, colchas originales que están guardadas en cajas en el cuarto de los ratones con algún cuadro propio del palacio y, aunque esto ya se exceda de mi trabajo puesto que ya no forma parte de la colección Vera Simons, lo considero importantísimo además de ser viable y por este motivo quisiera dejar constancia.

Fig. 42. Armario ropero de madera, posiblemente de la habitación de la marquesa. 27 de noviembre de 2020. Comillas. Palacio de Sobrellano. Autora Vanesa Sánchez.

A la vez, indicar también que no solamente podemos ubicar la colección para ambientar las estancias de los marqueses, sino que, por ejemplo, el comedor o el museo filipino, son estancias que perfectamente pueden acoger traje de época ambientándolos y haciendo de ellos espacios interpretables para los visitantes. El comedor, por ejemplo, permite ubicar maniqués sentados, en actitud de comer.



El museo filipino que, en origen, según la persona que me explicó, estaba pensado como salón de baile, perfectamente puede albergar una pequeña exposición de vestimenta e indumentaria de finales de siglo XIX y principios de siglo XX. Los trajes podrían distribuirse por las estancias, ubicando dos maniqués en el comedor, sentados en la mesa; cinco maniqués en el museo filipino (salón de baile), un maniqué en la biblioteca, un maniqué en la habitación de la marquesa más varios trajes en su vestidor y un maniqué en la habitación del marqués más varios trajes en su vestidor. Pienso que con esta propuesta el palacio daría un cambio espectacular.

En cuanto a la museología, gestión del proyecto, indicar que pienso que puede ser relativamente sencillo y poco laborioso el determinar una gestión de las visitas incluyendo la colección. Vera Simons cede la colección con lo que lo únicamente necesario sería realizar un convenio entre la propietaria de la colección y el Gobierno de Cantabria, propietario del palacio. Evidentemente las condiciones se establecerían en este convenio, pero por lo que Vera me comenta, serían la conservación, inventariado y catalogación de la colección, y la exposición permanente de la misma en algún lugar accesible y visible para las personas que quieran conocerlo. En este sentido, mejor lugar que el palacio, no creo que encontremos.

En segundo lugar, ya he hablado un tanto de lo que supondría para las visitas el hecho de tener la colección expuesta: un plus renovador y atractivo. El hecho de que la colección esté expuesta no supondría el pago de una nueva entrada. La exposición se incluiría en el precio de la visita convencional y se vería con la visita convencional de una manera cómoda y sencilla puesto que los trajes no impedirían en ningún caso el mantener en recorrido establecido al no entorpecer el paso. Si que habría que contar con algún sistema de control tipo cordones de seguridad para evitar que los visitantes se acerquen demasiado a los trajes o sistemas de control tipo cámaras que desconozco si actualmente disponen de ello.

Por supuesto que esta museografía expositiva se ha de complementar con cartelería explicativa de cada traje pero, además, como ya comenté en el apartado de estrategias para la puesta en valor de la colección, recursos como conferencias, talleres, jornadas, desfiles, realidad virtual, etc... encajan perfectamente en el edificio al tener espacios idóneos para estas actividades y que serían muy beneficiosos, sobre todo, si se fomentan estas actividades en momentos fuera del verano con el objetivo de desestacionalizar el turismo.

En definitiva, pienso que, mediante el diseño de un buen plan museográfico, el mejor espacio para la puesta en valor de la colección Vera Simons es el Palacio de Sobrellano de Comillas, no solamente para la colección sino también para el propio palacio.

9. PRESUPUESTO DE LA PROPUESTA.

En cuanto al presupuesto orientativo de esta propuesta, decir que es un apartado de los más sencillos puesto que en general, el presupuesto necesario para poner en marcha esta propuesta no es para nada escandaloso y es perfectamente asumible por una Dirección General de un Gobierno Regional.

Por un lado, la adquisición de la colección es cero euros ya que ésta será cedida.

Si que es cierto que la cesión conlleva compromisos que suponen algún gasto como pueden ser las tareas de conservación y reposición, la elaboración de cartelería para las exposiciones, conferencias, jornadas, desfiles, talleres, etc... pero no más que lo que pueda costar cualquier otra exposición o actividad de las que se realizan habitualmente en el palacio.

La elaboración de un inventario y un catálogo también puede suponer gasto, pero pienso que desde el Gobierno de Cantabria puedan asumirlo sin problema ya que incluso, puede que haya personal técnico que pueda desempeñar esta labor o, en caso de que no lo haya, será la inversión inicial que habrá que hacer para poner en marcha el proyecto de puesta en valor de la colección. Que menos.

Estimo que con una partida inicial en los presupuestos de la Comunidad Autónoma de Cantabria de 10.000 euros para inventariar y catalogar esta colección y, en los ejercicios posteriores, una partida de 5.000 euros para su conservación y las actividades vinculadas a su puesta en valor sería más que suficiente para acoger la colección y llevar a cabo esta propuesta de conservación y puesta en valor de la colección.

Podemos darnos cuenta de que esta cantidad es fácilmente asumible para unos presupuestos de una Comunidad Autónoma por lo que creo viable, económicamente hablando, este proyecto de puesta en valor.

10. CONCLUSIONES

El concepto de patrimonio ha cambiado mucho a lo largo de los años y lo que hace años eran objetos, expresiones o manifestaciones de la cultura de un pueblo sin valor para nosotros, hoy en día se han convertido en uno de los principales valores de nuestra sociedad. La conciencia sobre nuestro patrimonio ha cambiado tanto que hoy en día no entendemos cómo podemos tener edificios, objetos o colecciones guardadas o expuestas de una forma estática sin que generen emociones a quienes lo contemplan. En definitiva, nuestra forma de transmitir este conocimiento y de presentarlo hacia los demás, ha cambiado tremendamente, dando valor tanto al objeto de exposición como al sentimiento que genera en quien lo contempla y al aprendizaje que interioriza quien lo observa.

Además, es hoy en día constatable que el patrimonio cultural se ha convertido en un motor de riqueza económica para determinados espacios, lugares, ciudades y que es una fuente de dinamismo económico muy importante. Más aún si este impacto se consigue en zonas deprimidas o despobladas que ayuden a la recuperación del patrimonio olvidado o deteriorado a la vez que promuevan la fijación de la población en espacios, por ejemplo, rurales.

Por lo tanto, esta corriente de recuperación y puesta en valor del patrimonio se ha puesto muy de moda hoy en día y fácilmente tendemos a pensar que patrimonio es todo y que todo vale. Hay que tener mucho cuidado a la hora de diseñar un plan de reactivación económica a través de la recuperación del patrimonio ya que, la mayoría de las veces, los espacios o edificios se recuperan, pero en dichos planes está ausente el planteamiento de su gestión. El determinar cómo se va a gestionar una vez recuperado. Y, en muchas ocasiones, se invierte dinero público en la recuperación del patrimonio y si no se ha previsto una gestión posterior, a la larga, estos proyectos generan rechazo social, bien porque se vea el deterioro año tras año o bien porque la puerta del edificio esté cerrada día tras día, y no sea posible su visita, algo que al final consigue generar el sentimiento contrario del objetivo.

A la hora de recuperar nuestro patrimonio hay que tener en cuenta muchas cosas, por supuesto valorar de qué tipo de patrimonio se trata, qué inversiones conlleva su recuperación, cómo se va a hacer, pero es muy importante tener en cuenta si la sociedad quiere y está de acuerdo en recuperar ese patrimonio y hacerles partícipes en la toma de decisiones, así como establecer un buen plan gestor. Un proyecto de recuperación patrimonial que no cuente con el apoyo de la sociedad y con un buen plan gestor está abocado al fracaso.

Además, la democratización del acceso a la cultura exige que cualquier inversión repercuta directamente en el máximo de personas lo que nos obliga inminentemente a tener en cuenta muchos aspectos concluyentes a la hora de diseñar un proyecto de puesta en valor del patrimonio.

Por poner algún ejemplo en Cantabria, ¿cuántos molinos, torres, centros de interpretación o casonas etnográficas se han recuperado y hoy en día, el que no está nuevamente deteriorado está cerrado o no se sabe ni cuando abre ni cuándo cierra?

Esto genera crítica y desinterés por parte de los visitantes lo cual termina ocasionando el cierre del lugar por falta de interés. Precisamente por la falta de un plan gestor.

Una vez dicho esto, decir que las conclusiones que he extraído derivadas de la elaboración de este trabajo han sido varias y en varios sentidos.

Por un lado, me he dado cuenta de que este Trabajo Fin de Máster me ha dado la oportunidad de poner en valor algo de lo más original y singular. Que, si además es una propuesta viable, puede convertirse en un buen plan y eso es muy interesante para alguien como yo, que tiene mucha inquietud por formarse en estos temas. Dejar claro que no soy entendida ni experta en el mundo de la moda y mucho menos en el de la moda histórica, pero pienso que llegar a hacer una reflexión sobre nuestro patrimonio y lanzar una propuesta de puesta en valor es algo que sí que debo de intentar puesto que el máster trata, entre otras cosas, de esto.

Por otro lado, este trabajo me ha permitido conocer mejor a Vera Simons. Mujer realmente sorprendente y admirable. Trabajadora, luchadora, madre de familia con una carrera profesional y envidiable en el mundo de la música y con un gusto, sensibilidad y exquisitez a la hora de crear sus trajes realmente sobrecogedores. Mujer de 74 años con una vitalidad sorprendente y preocupada por conservar su patrimonio a la vez que interactuar socialmente para dar a conocer su obra.

Este trabajo me ha permitido conocer la colección Vera Simons que he de decir que he pecado de ingenua ya que mi idea inicial era hacer un inventario de la colección, pero claro, eso era porque no tenía conocimiento de la misma. Me ha quedado claro que no debemos subestimar determinado patrimonio puesto que una vez que comencé con este trabajo, me di cuenta de la envergadura del asunto y de la colección. Hay mucha tela que cortar. Sobre la colección Vera Simons, si hoy en día puedo afirmar algo es que no es solamente de vestimenta e indumentaria, sino que sus fuentes, revistas antiguas, fotografías, complementos, bolsos, sombreros, pendientes, camafeos, etc... todo ello forma parte de la misma puesto que todo ello es valioso.

En estos momentos estoy convencida de que sería necesario un trabajo expreso y de mayor calado para hacer un inventario y un catálogo de todo lo que tiene y que ese trabajo, excede de este TFM que trata de reflejar un acercamiento a la colección con una propuesta de conservación y puesta en valor de la misma.

La colección de moda histórica Vera Simons es original y única ya que no hay ninguna igual ni parecida. Es una colección ecléctica puesto que contiene creaciones actuales de moda histórica inspiradas en época renacentista del siglo XVI, en época de finales de siglo XIX y principios de siglo XX y trajes regionales de Cantabria.

La colección está compuesta por trajes, masculinos y femeninos, vestimenta de niño/a, sombreros, tocados, bolsos, bastones y todo tipo de complementos que puedan encajar estilísticamente con las predas de los momentos históricos que representan.

Relativo a la puesta en valor de la colección, pienso que se cumplen varias premisas que hacen que la propuesta de museografía en el Palacio de Sobrellano sea la mejor opción para esa colección además de ser fácilmente viable.

Entre las premisas que se cumplen, tenemos, por un lado, una colección extensa, variada y novedosa que está disponible puesto que la voluntad de su dueña es cederla a coste cero. Esto es algo que hay que tener en cuenta ya que, en este mundo del turismo cultural, las inversiones para promocionar o poner en valor un espacio suelen ser caras y no siempre se acierta con la propuesta.

En este caso, la colección contiene elementos que se inspiran en las modas de finales de siglo XIX y principios de siglo XX y, precisamente, el edificio en donde se está planteando su ubicación es de finales del siglo XIX. Debido a esto, mi propuesta, bajo mi punto de vista, conjuga a la perfección continente y contenido, dotando a parte de las estancias del edificio de contenido y a la colección, continente, ambas cosas que encajan a la perfección. Además, las visitas turísticas del palacio se dotarán de vida y de ambiente, siendo una experiencia el poder contemplar las estancias ambientadas.

Por otro lado, tenemos un edificio que dispone de estancias vacías de contenido. No hay nada en ellas y son susceptibles de ser ambientadas con varios recursos. Como ya he mencionado con anterioridad, los recursos pueden ser desde camas hasta aparadores, sillas o divanes, pero mi trabajo se centra en poner en valor una colección de vestimenta e indumentaria por lo que solamente me ceñiré a esta colección en mi propuesta, aunque quisiera dejar constancia de la idea de ampliar la ambientación de estas estancias con más elementos como mobiliario original del palacio, textiles o, incluso, alguna propuesta de realidad virtual.

Sobre el edificio, decir que, hoy en día, ya dispone de un plan de gestión turística y es un edificio abierto al público que ofrece visitas guiadas con lo que la parte museológica la tenemos hecha. Es cierto que, en este sentido, la visita cambiaría en cuanto a percepción puesto que se incluirían los trajes de época histórica pero el recorrido no se vería modificado en relación al que se hace en la actualidad y los trajes no interferirían en el recorrido puesto que son de fácil ubicación tanto en las habitaciones como en los vestidores, salones y comedor.

En mi opinión, es indiscutible que las visitas con las habitaciones vestidas cobrarían vida y serían estancias susceptibles de ser interpretadas y generar emociones y reflexiones sobre las costumbres y modos de vida de la sociedad en épocas pasadas, algo que hoy en día, tal y como están estas estancias, es impensable.

El hecho de acoger esta colección en el palacio supone a la vez poder disponer de un espacio para su guardado y conservación que, a la vez, supone tener muy a mano trajes y elementos de la colección para que la exposición pueda ser cambiante de una manera cómoda, sencilla y periódicamente. Es adecuado que la colección se cambie cada poco tiempo por dos motivos: por el cuidado de los trajes y por la renovación de la oferta expositiva, generando esto interés por parte de los visitantes.

No puedo pasar por alto que uno de los valores más importantes es el hecho de conservar la colección porque nos muestra las inquietudes de una persona en pleno siglo XXI y su capacidad para crear e inspirarse en épocas pasadas, aportándonos información valiosa sobre aspectos de sociedades antiguas de los que no siempre tenemos originales para contrastar información concisa y real.

Además, son creaciones que, basándome en las fuentes que la creadora ha utilizado, son aproximaciones a la moda de tiempos pasados lo que nos habla de un interés por recrear de una manera cuanto más aproximada y no de cualquier manera. Las fuentes que ha utilizado Vera son fuentes directas e indirectas por lo que deberíamos también darle el valor que merece al hecho de que ha primado su inquietud por hacer recreaciones cuanto más aproximadas a las prendas originales y que pudieron ser reales. En este sentido, quisiera repetir que yo no soy entendida en el tema de la moda y precisamente y debido a esta propuesta, una de las cosas que habría que hacer (bajo mi punto de vista), paralela a la elaboración de un inventario y un catálogo, es el estudio de la misma para determinar en qué grado se aproxima o se aleja a piezas de vestimenta e indumentaria originales y reales del momento.

Para finalizar, no puedo dejar de pensar en la creadora, Vera Simons, de quien pienso que es una gran mujer, una gran artista y diseñadora y quien merece que su trabajo y creación sea reconocido públicamente por la sociedad de la mejor manera posible: conservando y poniendo en valor su patrimonio.

BIBLIOGRAFÍA.

BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO [en adelante BOE] nº 155, del 29 de junio de 1985, Ley de Patrimonio Histórico Español.

BOE nº 10, del 12 de enero de 1999, Ley 11/1998, de 13 de octubre, de Patrimonio Cultural de Cantabria.

BOHEN. Max von, *La moda. Historia del traje en Europa desde los orígenes del cristianismo hasta nuestros días*, Barcelona, Salvat, 1928-1947, 12 vols.

COLLADO BECERRA, Noemi, *Historia de la moda. Siglo XI-Siglo XX*, Madrid, Editorial DYKINSON S.L., 2017. ISBN: 978-84-9148-371-7

COTERA, Gustavo, *Trajes Populares de Cantabria. Siglo XIX*, Santander, Instituto de Etnografía y Folklore “Hoyos Sainz”, 1982. ISBN: 84-85349-28-8

COTERA, Gustavo, *El Traje en Cantabria*, Santander, Editorial Cantabria, S.A., 1999. ISBN: 84-86420-23-7

EL esplendor de la corte en el siglo XVI. La moda en pleno siglo XVI, reflejo de sensibilidad, catálogo de la exposición, Centro de Estudios Lebaniegos de Cantabria, Consejería de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria, 2017. Depósito legal: SA-547-2017

FUKAI, Akiko; SUOH, Tamami; IWAGAMI, Miki; KOGA Reiko; NII, Rie; HENDRICKS Jutta y LOHRMANN, Inca, *Historia de la Moda: La colección del instituto de la indumentaria de Kioto: Del Siglo XVIII al Siglo XX*, Konl, Taschen, 2019. ISBN: 9783836577892 3836577895

GONZÁLEZ, Rafaela, *Puntadas en el tiempo. Un recorrido por los caminos de la alta costura*, Torrelavega, R. González y Raúl Reyes, 2019.

LAYER, James y ALBIZUA HUARTE, Enriqueta, *Breve Historia del traje y la moda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1988. ISBN 84-376-0732-9

Moda. Historia y estilos, Londres, DK, 2012. ISBN: 9781465492074 1465492070

SADAKO TAKEDA, Sharon; DURTAND SPLIKER, Kaye; GALLIANO John y CHRISMAN-CAMPBELL, Kimberly, *Fashioning Fashion. European Dress in detail 1700-1915*, München - Los Angeles County Museum of Art, Prestel, 2010. ISBN: 9783791350622 3791350625

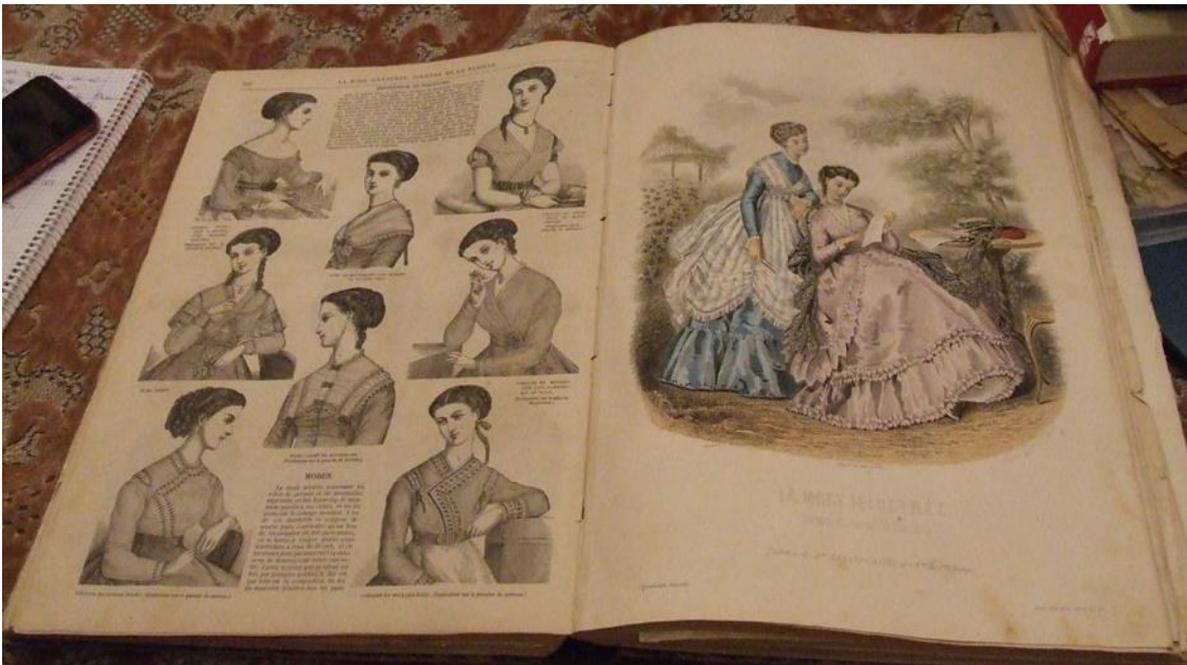
SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis (Compilador), *Comillas por escrito. Antología de textos sobre la villa cántabra*, Cantabria, Ediciones Valnera, Consejería de Cultura, Turismo y Deportes del Gobierno de Cantabria, Ayuntamiento de Comillas y Fundación Campus Comillas, 2008. ISBN: 978-84-936813-1-9

SANTACANA MESTRE, Joan y SERRAT ANTOLÍ, Nuria, *Museografía Didáctica*, Barcelona, Editorial Ariel S.A., 2011. ISBN 84-344-6763-1

ANEXO: SELECCIÓN DE IMÁGENES COMPLEMENTARIAS.



Láminas con figurines pintados a mano de vestidos femeninos. 1868. Paris. Compilación de láminas anual de "La Mode Illustrée". 2020. Cantabria. Colección Vera Simons.



Láminas con figurines pintados a mano de vestidos femeninos. 1868. Paris. Compilación de láminas anual de "La Mode Illustrée". 2020. Cantabria. Colección Vera Simons.

Modos de gabachos.

1. y 2. - **Modos de Gabachos.** El gabachón es un abrigo corto y ligero, que se usa en las montañas y en las zonas altas de las montañas. Se caracteriza por su sencillez y su funcionalidad. El modelo 1 muestra un gabachón con botones y un cuello alto. El modelo 2 muestra un gabachón con un cuello más bajo y un diseño más sencillo.



Figs. 18 y 19. - Traje de montar y traje de visita.

3. y 4. - **Modos de Gabachos.** El modelo 3 muestra un gabachón con un cuello alto y botones. El modelo 4 muestra un gabachón con un cuello más bajo y un diseño más sencillo. Estos modelos representan diferentes estilos de gabachos que se usaban en la época.

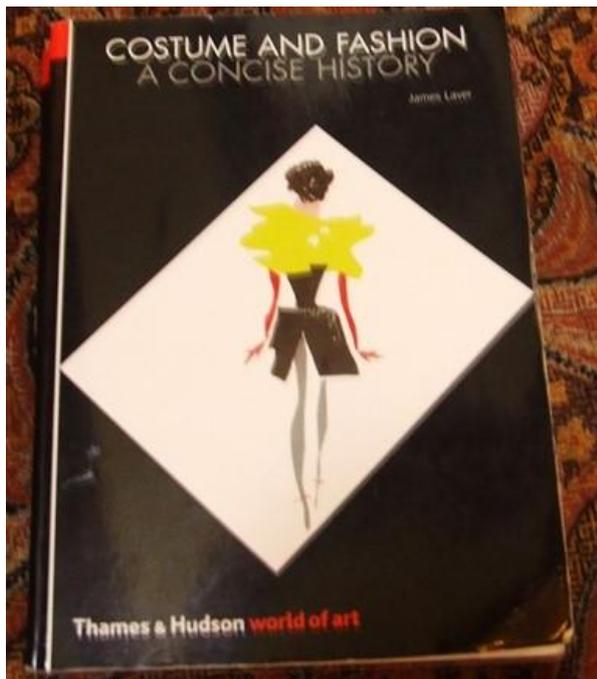


Figs. 20 y 21. - Traje de montar para el día.

5. y 6. - **Modos de Gabachos.** El modelo 5 muestra un gabachón con un cuello alto y botones. El modelo 6 muestra un gabachón con un cuello más bajo y un diseño más sencillo. Estos modelos representan diferentes estilos de gabachos que se usaban en la época.

7. y 8. - **Modos de Gabachos.** El modelo 7 muestra un gabachón con un cuello alto y botones. El modelo 8 muestra un gabachón con un cuello más bajo y un diseño más sencillo. Estos modelos representan diferentes estilos de gabachos que se usaban en la época.

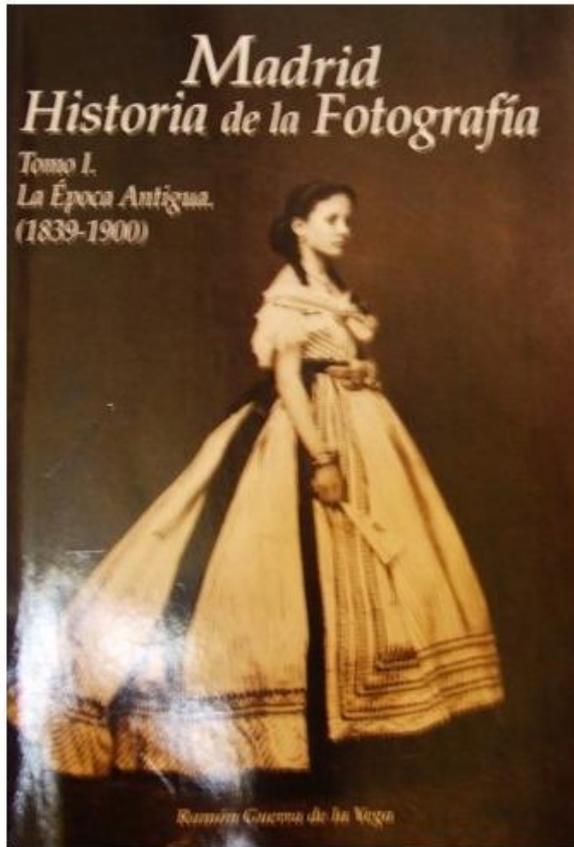
Moda de caballero. Traje de montar y traje de visita. Hacia 1900. Revista La Última Moda. 2020. Cantabria. Colección Vera Simons.



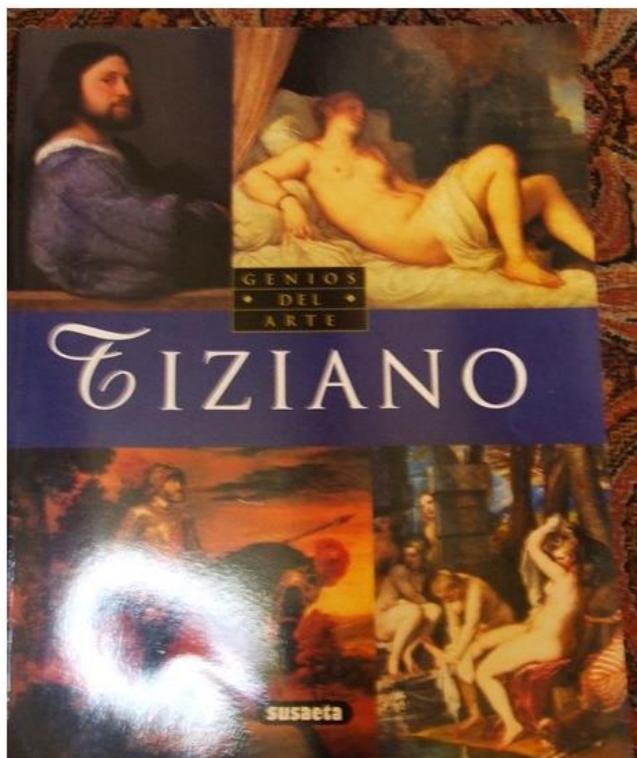
LAVÉ, James, *Costume and fashion a concise history*, London, Editorial Thames and Hudson world of art, 2002, fourth edition. Primera publicación Reino Unido 1969. 2020. Cantabria. Colección Vera Simons.



Reproducción de lámina pintada con vestidos femeninos. 1903. Paris. *Journal des Demoiselles*. N° 0299. 2020. Cantabria. Colección Vera Simons.



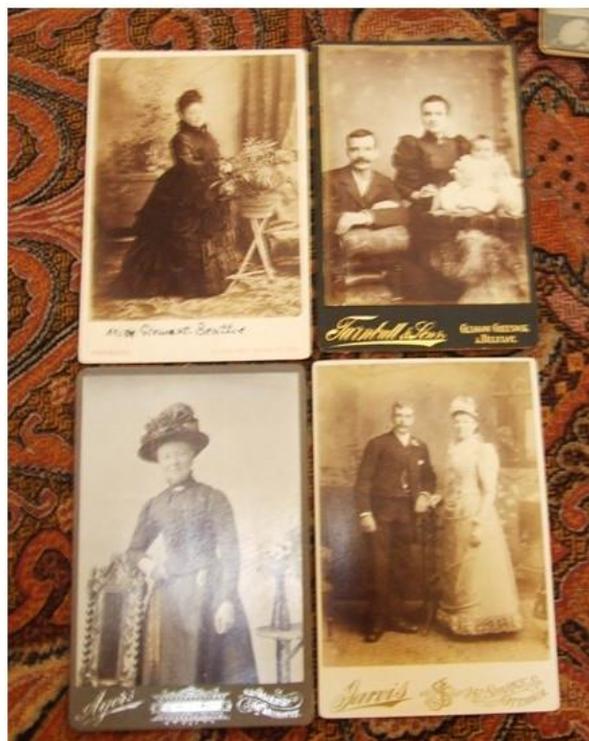
GUERRA DE LA VEGA, Ramón, *Madrid. Historia de la fotografía*, Tomo I, La época antigua 1838-1900, España, Edición del autor, 2003. 2020. Cantabria. Colección Vera Simons.



Genios del Arte (Tiziano) Ediciones Susaeta. 2020. Cantabria. Colección Vera Simons.



Fotografías antiguas originales en las que se Vera consulta la moda del momento. Hacia 1900. 2020. Cantabria. Colección Vera Simons.



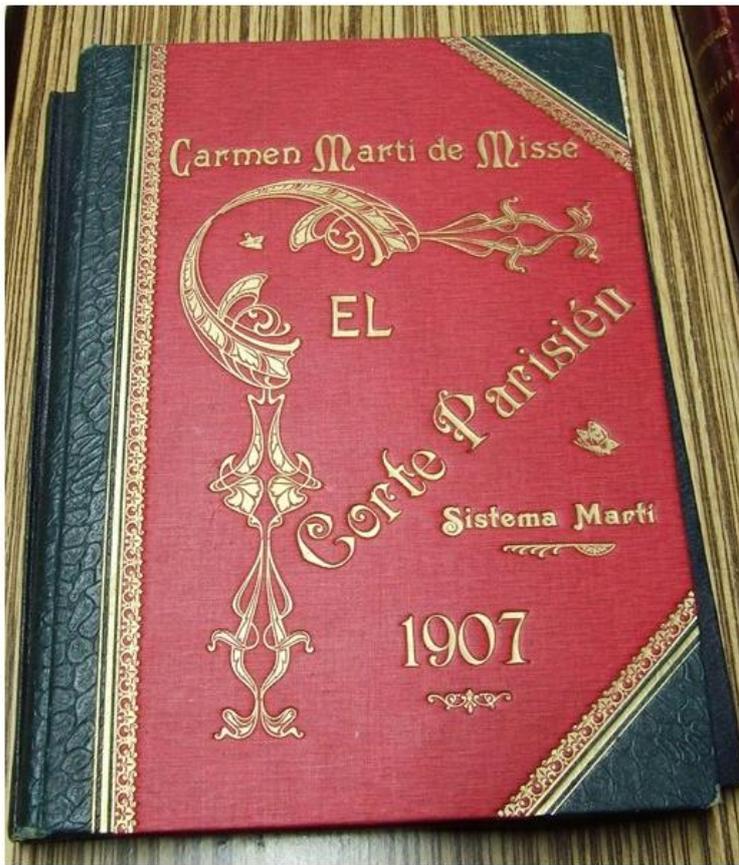
Fotografías antiguas originales en las que se Vera consulta la moda del momento. Hacia 1900. 2020. Cantabria. Colección Vera Simons.



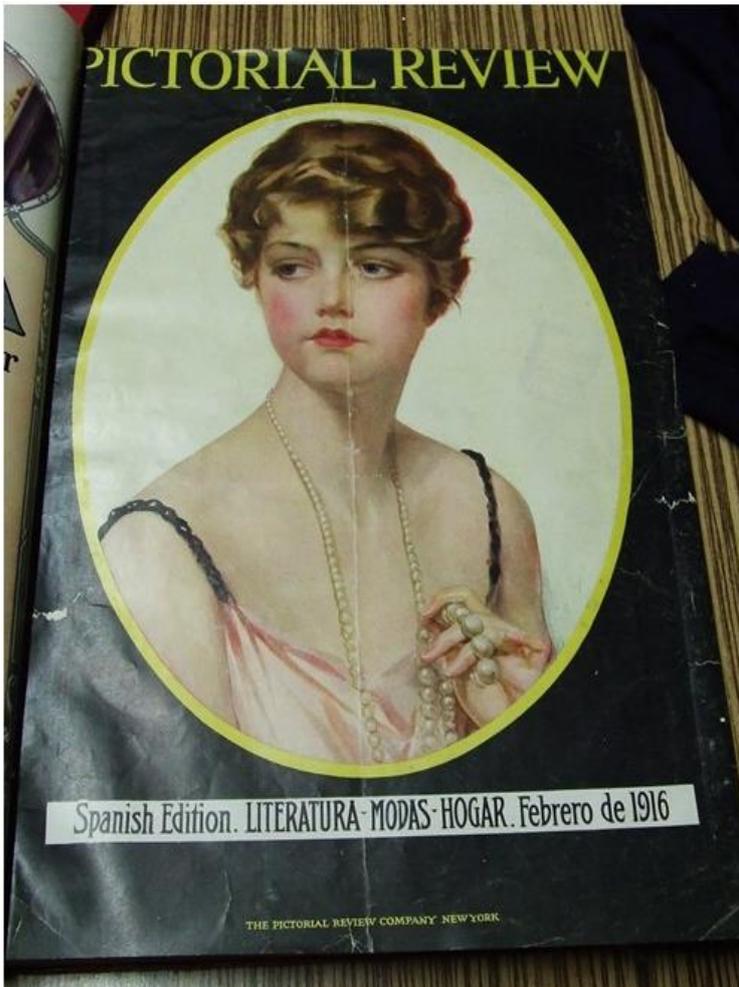
Láminas con grabados originales de la revista “La Moda Elegante”, Madrid, Hacia 1900. 2020. Cantabria. Colección Vera Simons.



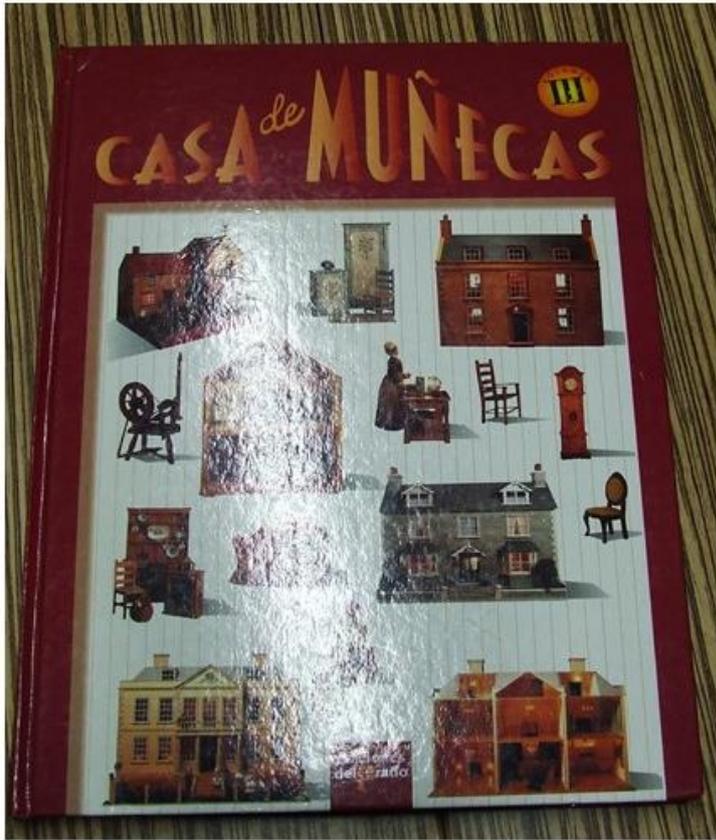
Láminas con grabados originales de la revista “Blanco y Negro”, España, hacia 1900. 2020. Cantabria. Colección Vera Simons.



MARTÍ DE MISSE, Carmen, *El Corte Parisièn*, 1907. 2020. Cantabria. Colección Vera Simons.



PICTORIAL REVIEW, *Literatura-Moda-Hogar*, Spanish Edition, febrero de 1916. 2020. Cantabria. Colección Vera Simons.



Casa de Muñecas, volumen III,
Ediciones del Prado. 2020.
Cantabria. Colección Vera
Simons.



▲ Traje

Traje de dos piezas, cuerpo de tela damasco de seda azul sobre fondo crema, escote en cuadrado, rematado con pasamanería de hilo de oro y negro, bordado a mano con perlas de diferentes tamaños y cuentas azules y transparentes de cristal. Adornos de tres tiras sobre el pecho, bordados en perlas y piedras, cintura de pico. Mangas pagoda y rematadas en piel de visón natural, doble manga de camisa debajo. Falda en terciopelo azulón rematado con pasamanería de hilo de oro y banda de seda en el color de la falda. Cinturón bordado con perlas y piedras. Tocado en forma de rosca con bandas bordadas con pasamanería de oro con perlas y piedras, tela de damasco en centro de la copa con borde bordado con perlititas, velo azulón cayendo atrás, amplia gola blanca. Finales siglo XVI. Catálogo de la Exposición en Centro de Estudios Lebaniegos “El esplendor de la corte en el siglo XVI”. La moda en pleno siglo XVI, reflejo de sensibilidad. Potes. Liébana. Cantabria. 2017. Gobierno de Cantabria. Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Págs. 6 y 7. Colección Vera Simons.



Traje de mujer noble, de tela damasco en color gris/negro, de dibujo de medallones, baja falda en terciopelo liso en color morado. La sobrefalda tiene cola, todo el traje está en rematado con pasamanería en oro, sobrebordado con perlas y cuentas de cristal. Canesú de encaje blanco, gola grande. Doble manga, la interior de terciopelo morado y estrecho y al exterior larga de tela de damasco gris con remate de pasamanería y bordado con perlas.

Tocado de diadema grande en forma de corazón, forrado de terciopelo negro y rematado en pasamanería de oro y bordado con cuentas de cristal y perlas, mantilla unida a la diadema.

Aprox. siglo XVI. Catálogo de la Exposición en Centro de Estudios Lebaniegos "El esplendor de la corte en el siglo XVI". La moda en pleno siglo XVI, reflejo de sensibilidad. Potes. Liébana. Cantabria. 2017. Gobierno de Cantabria. Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Pág. 9. Colección Vera Simons.



Traje azul verdoso noble. Sobrefalda de tela de terciopelo labrado de color azul verdoso, abierta por delante y rematada con piel natural de crema y con la pasamanería de hilo de oro bordado con perlas. Todo el bajo de la sobrefalda está bordado con las perlas sobre la pasamanería dorada. Falda doble, la interior de seda brocada de dibujo floral grande en color verde/oro, bordado en el bajo con perlas y cuentas de cristal rojo y transparente sobre pasamanería. Tocado, un pequeño bonete, bordeado de piel natural, pasamanería dorada y perlas, gran piedra turquesa en broche en frente. Aprox. segunda parte siglo XVI. Catálogo de la Exposición en Centro de Estudios Lebaniegos "El esplendor de la corte en el siglo XVI". La moda en pleno siglo XVI, reflejo de sensibilidad. Potes. Liébana. Cantabria. 2017. Gobierno de Cantabria. Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Págs. 18 y 19. Colección Vera Simons.



Traje en negro y plata. Traje de tres piezas, jubón en terciopelo labrado en color negro e hilo de plata. Adornado de tiras de cinta de plata labrada y pasamanería en hilo de plata. Mangas largas rematadas con la misma pasamanería y cinta de plata, puños de algodón fino blanco con remate de encaje bordado fino fruncido. Botones de nácar engastados en pasta negra. Faldilla corta rematada en cinta de plata labrada. Amplia gola en el cuello. Cinturón de cuero. Colgado del cuello, una medalla antigua en bronce, inglesa. Sobretodo de terciopelo guateado negro, con mangas cortas, bullonadas y rematadas en pasamanería de hilo de plata. Cuello y delantero rematado en piel natural de pelo largo color marrón.

Pantalón a media pierna en terciopelo labrado negro e hilo de plata, rematado con tiras pasamanería de hilo de plata. Gran boina de terciopelo negro con ala grande y bordada con perlas y piedras. Gran pluma de avestruz blanca y botón de plata. Aprox. siglo XVI. Catálogo de la Exposición en Centro de Estudios Lebaniegos "El esplendor de la corte en el siglo XVI". La moda en pleno siglo XVI, reflejo de sensibilidad. Potes. Liébana. Cantabria. 2017. Gobierno de Cantabria. Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Págs. 20 y 21. Colección Vera Simons.



Traje de dama color púrpura. Traje de tres piezas en terciopelo de color púrpura lisa. Chaqueta de cuello alto y mangas largas estrechas, en todo el largo del brazo adornado de pasamanería muy ancha de terciopelo amarillo e hilo de oro, así como rematado y adornado desde los hombros hasta el centro de la cintura. Siempre bordado con piedras y perlas. Bajafalda de tela brocada en tonos rojo, oro y azul, de mucha riqueza. Centro la falda pasamanería con hilo de oro y terciopelo rojo, bordado con piedras y perlas. Sobrefalda de terciopelo púrpura lisa con apertura central. Gola grande blanca. Tocado diadema en forma de corona ancha, forrada de la misma tela y color del traje. Ricamente adornada con bordados de perlas y piedras de diferentes tamaños y colores, bordes rematado con pasamanería diferentes de hilo de oro. Aprox. siglo XVI. Catálogo de la Exposición en Centro de Estudios Lebaniegos “El esplendor de la corte en el siglo XVI”. La moda en pleno siglo XVI, reflejo de sensibilidad. Potes. Liébana. Cantabria. 2017. Gobierno de Cantabria. Consejería de Educación, Cultura y Deporte. Págs. 22 y 23. Colección Vera Simons.



Traje en tela de tapicería beige y rosa, de terciopelo beige. Encaje color crema. Fruncido de satén. Bordado con flecos.

Tocado en elaboración.

Cantabria. Diciembre de 2020. Colección Vera Simons.



Traje de encaje azul lavanda. Compuesto por chaqueta más falda. Falda con volante a media altura recortado el encaje más plisados. Pasamanería gris perla. Plisados de terciopelo en pechera. Parte trasera con recogido más tres lazadas. Sombrerito a juego decorado con plumas, tules y flores secas. Cantabria. Diciembre de 2020. Colección Vera Simons.



Traje de raso de algodón con brocado fino en crema y azul claro, con faldilla de raso gris perla, plisado ancho rematado **en encaje** azul. Botones de perla. Adorno plisado de raso gris en hombros. Apliques en canesú y mangas de encaje de algodón bordado en perlitas. Parte trasera con ligero polisón redondo con lazadas pequeñas. Falda con dos volantes en el bajo de la propia tela y gris perla adornado con encaje azul claro. Delantal redondo con volante gris perla y adornado con encaje azul claro y cinta de raso plisada a mano. Parte trasera con extra volante formado simulando cola con lazada pequeña. Sombrerito a juego con pluma, muchas flores y lazo. Pasamanería estrecha y encaje en el borde.

Cantabria. Diciembre de 2020. Colección Vera Simons.



Traje rosa/granate, rosa salmón. Tejido con dibujo de cachemir. Cuerpo con cuello alto en pico de seda. Encaje granate en cuerpo adelante, atrás y en manga. Falda amplia con mismo encaje en delantera. En el bajo, volante plisado a mano. Atrás, media sobrefalda en redondo de tres capas y lazada grande rematado en pasamanería fino y estrecho. Todo ello rematado en volante plisado. Lazada. sombrerito a juego.

Cantabria. Diciembre de 2020. Colección Vera Simons.



Traje verde azul en raso y seda apagado. Encaje negro y bordado en oro. Encaje negro muy ancho (de 28 cm. Fruncido en hombros. Sobrefalda con volante ancho y también volante abajo. Plisados en verde y azul. Sombrerito a juego. Cantabria. Diciembre de 2020. Colección Vera Simons.



Traje femenino compuesto por dos piezas. Exposición “Comillas se viste de época” en Centro Cultural El Espolón de Comillas. Cantabria. 2017.

Colección Vera Simons.

[Consulta el 4 de enero 2021]

Disponible:

<http://fernandoarcefashiondesign.blogspot.com/2017/08/>



Traje femenino compuesto por dos piezas. Exposición “Comillas se viste de época” en Centro Cultural El Espolón de Comillas. Cantabria. 2017.

Colección Vera Simons.

[Consulta el 4 de enero 2021]

Disponible:

<http://fernandoarcefashiondesign.blogspot.com/2017/08/>



Traje femenino compuesto por dos piezas. Exposición “Comillas se viste de época” en Centro Cultural El Espolón de Comillas. Cantabria. 2017.

Colección Vera Simons.

[Consulta el 4 de enero 2021]

Disponible:

<http://fernandoarcefashiondesign.blogspot.com/2017/08/>



Traje masculino. Exposición “Comillas se viste de época” en Centro Cultural El Espolón de Comillas. Cantabria. 2017.

Colección Vera Simons.

[Consulta el 4 de enero 2021]

Disponible:

<http://fernandoarcefashiondesign.blogspot.com/2017/08/>



Traje femenino compuesto por dos piezas. Exposición “Comillas se viste de época” en Centro Cultural El Espolón de Comillas. Cantabria. 2017.

Colección Vera Simons.

[Consulta el 4 de enero 2021]

Disponible:

<http://fernandoarcefashiondesign.blogspot.com/2017/08/>



Traje femenino compuesto por dos piezas. Exposición “Comillas se viste de época” en Centro Cultural El Espolón de Comillas. Cantabria. 2017.

Colección Vera Simons.

[Consulta el 4 de enero 2021]

Disponible:

<http://fernandoarcefashiondesign.blogspot.com/2017/08/>



Bolsos bordados a mano de diseño propio. Diciembre 2020. Cantabria. Colección Vera Simons.



Bolsos bordados a mano de diseño propio. Diciembre 2020. Cantabria. Colección Vera Simons.



Sombreritos varios a juego con diferentes trajes y realizados a mano con telas, tules, plumas, flores secas, lazos, perlas, cristales, etc... Cantabria. Diciembre 2020. Colección Vera Simons.



Sombreritos varios a juego con diferentes trajes y realizados a mano con telas, tules, plumas, flores secas, lazos, perlas, cristales, etc... Cantabria. Diciembre 2020. Colección Vera Simons.