

NOTAS PARA EL ESTUDIO DEL MUEBLE POPULAR: LO CULTO Y LO POPULAR EN EL MOBILIARIO PIRENAICO *

MARÍA ISABEL ALVARO ZAMORA

El estudio completo y sistematizado del mueble popular está todavía por hacer. Por ello y con dicho fin creo que es preciso previamente ir deslindando su evolución en cuanto a tipología, técnicas y decoraciones, a base de estudios parciales, locales, que nos vayan aportando los datos para un definitivo estudio general. En el momento actual hay ya algunos trabajos que nos sirven como punto de partida, referidos tanto al mobiliario popular como al culto (así: Krüger, Violant i Simorra, Feduchi, etc.). Mi aportación en esta comunicación se refiere a mobiliario oscense, conservado «in situ» en la zona prepirenaica, concretamente en Villarreal de la Canal (Huesca).

Las piezas sobre las que voy a tratar se guardan, aún en uso, tan-

to en la iglesia parroquial como en varias casas particulares: «Casa Juan Pérez» (hoy Gregorio Estaún), «Casa del herrero» (hoy Orosia Benedicto) y «Casa Borrrel» (Manuel Calvo).

A continuación veremos dichos ejemplos de acuerdo con su clasificación cronológica, de manera que podamos seguir tanto la evolución de sus estructuras (es decir, la forma o tipología de mueble), como el cambio de gusto que repercutirá en los temas ornamentales y en la téc-

* Este artículo fue comunicación presentada al IV Congreso Nacional de Artes y Costumbres Populares (Zaragoza-Calatayud, 21-24 abril 1983) y como tal aparecerá en sus Actas (1987). Pero dada la imposibilidad de ilustrarlo completa y adecuadamente allí, vuelvo a publicarlo aquí con todas sus ilustraciones.

nica o forma de ejecución a lo largo del tiempo. De esta manera se podrá notar la incidencia del arte culto sobre el arte popular, incluso la unión frecuente de ambas expresiones artísticas, y aún, la falta clara de separación diferencial entre el mueble civil y el religioso, ya que, tal como podrá verse en los ejemplos de que trato, ambos tipos se hicieron a menudo por los mismos artífices, y lo que es más importante, ambos fueron tratados con un idéntico lenguaje formal-ornamental.

La cronología global de todo este mobiliario abarca desde el siglo XVII al XIX, y la pieza tipológica y decorativamente más antigua, es un armario o alacena, propiedad de «Casa Borruel». De tamaño mediano (alt.: 1,96 m., sin patas; anch.: 1,52 m. y prof.: 0,44 m.), se realizó en nogal negro dejado en su color. Su estructura corresponde al tipo de armario empleado fundamentalmente para guardar la ropa blanca, interior y de cama, que según Violant i Simorra (1), se denominaba «lácena» (por alacena) en zonas de Baraguás o Ansó, y en general «armario», en el Alto Aragón. Dicho autor distingue los armarios de la zona de Ansó y llano de Jaca de los de la zona catalana, porque los de zona aragonesa, como este que estamos viendo, son «...suelos, como los armarios modernos...» frente a los de determinadas áreas catalanas, que son empotrados en la pared.

(1) Ramón Violant i Simorra: *El Pirineo español*. Ed. Plus Ultra, Madrid, 1949. Pág. 236.

El ejemplo que presentamos tiene dos puertas, que abarcan toda su zona superior, y tuvo probablemente dos grandes cajones en su zona baja (no conservados). Su estructura se caracteriza por su sencillez geométrica, presentando únicamente dos salientes y perfiladas molduras en sus remates alto y bajo, y una moldura convexa fina en la separación de las dos zonas de cajones y puertas. Elementos estos que contribuyen a darnos con claridad su estructura. La decoración, basada en la limpia talla del nogal (que dá siempre un acabado compacto a la misma) y en la valorización de su color negro original, se centra en las puertas y laterales de la alacena, apareciendo en todos ellos recuadros en los que se inscriben formas rombales, subrayadas mediante el rehundimiento o resalte de la labra. Es la decoración a base de rombos que aparece no sólo en este mobiliario popular pirenaico, sino en todo el popular europeo, de modo que para la fechación de esta alacena nos es muy útil recurrir a ejemplos fechados que nos pueden servir de pauta, tal como un aparador francés de Amiens, de 1683, que nos aporta Krüger (2). En cualquier caso esta decoración no es sino el reflejo de la sobriedad geométrica que aparece a fines del siglo XVI, ya con el manierismo, y que se concreta dentro del mueble «culto» español en esta mismas fechas, con el estilo Felipe II. A partir de este momento el mueble pierde la deco-

(2) F. Krüger: *El mobiliario popular en los países románicos*. Cimbra, s/a. Lám. XXVI.

ración más menuda de tradición plateresca, sustituyéndose por motivos más arquitectónicos (3). Toda esta temática llegará algo más tarde, ya en el XVII, al mueble popular, donde pervivirá más o menos, hasta ser desplazada por el gusto barroco. Esta alacena oscense, hecha por artífices locales o del área de Jaca, más probablemente, une junto a los elementos «cultos» ya enumerados (la apreciación del nogal negro que se deja en su color, la temática ornamental de rombos, que por uno de los laterales va unido al facetado de uno de los cuadrados, componiendo el tema también renacentista de la «cabeza de clavo») otros ornamentos claramente «populares» que aparecen como decoración interior de los anteriores. Esta última ornamentación se realiza por la técnica, muy sencilla, de la simple talla incisa, con la que se graban sobre la madera y dentro de los recuadros, motivos de estrellas, semicírculos, pequeñas margaritas de seis pétalos, o temas más complejos, como el corazón del que parte un ramo de tres flores (en los laterales de la alacena), tema este último especialmente frecuente en otras artes populares, como el bordado o la cerámica.

Por otra parte, la vinculación de esta alacena con el arte «culto» alcanza también a otro elemento estructural, el de las «bolas» empleadas como patas de apoyo, lo que es a su vez reflejo de las llamadas

«bolas herrerianas» (a partir de Juan de Herrera y el Escorial), frecuentes igualmente en el mueble «culto» de fines del XVI y XVII (4).

Por todo lo cual, teniendo en cuenta la difusión más tardía de dichos temas en las zonas rurales, el conservadurismo y mantenimiento de una misma ornamentación mucho tiempo en lo popular, así como el hecho de poderlo comparar con otras piezas fechadas, sugerimos como cronología para este armario oscense: el siglo XVII, probablemente su segunda mitad, si bien siempre precisando que se encuentra dentro de una estética tardo-renacentista.

En segundo lugar pasamos a ver un interesante conjunto de puertas conservadas en «Casa del herrero». Son cuatro a las que habría que añadir una quinta, batiente de armario empotrado, todas en una madera que parece de pino y también todas incluídas dentro de una tradición renacentista que habría de pervivir a lo largo de los siglos XVII y XVIII en la zona pirenaica, uniéndose ya a veces, con algún tema barroco. La primera muestra una sencilla temática geométrica a base de rectángulos y medallones unidos, entroncada, aunque en una versión más simple, con los temas de cintas y recuadros del manierismo. La segunda y tercera puertas más complicadas en diseño, sitúan dentro de recuadros simplemente incisos, una gran variedad de motivos curvos y rombales que se enlazan entre sí y se hallan dentro de la misma tradición estilística. En las dos puertas, el recuadro cen-

(3) Luis Feduchi: *H.ª de los estilos del mueble español*. Barcelona, 1969. Figs. 119-124, 128, 130, 138, 151).

(4) Idem.

tral ha servido para inscribir un tema decorativo, en una de tipo floral, dispuesto en simetría, tallado en relieve y dorado, en la otra, un motivo inciso, muy popular, a modo de flor de cuatro pétalos. La cuarta puerta, distribuye el batiente en tres partes, en las que aparecen: medallones circulares enlazados, un enmarque mixtilíneo y un tercer tema geométrico, dispuesto radialmente, componiendo una media flor. En todos los casos, su geometrismo, tallado en forma plana, se subraya mediante una breve policromía, que combina el marrón y el negro en las tres primeras puertas y une a estos el amarillo, azul y anaranjado en la cuarta. De nuevo, pues, vemos como lo renacentista tardío, con un repertorio ornamental de origen romano y tradición serliesca (de Sebastián Serlio y sus publicaciones sobre arquitectura) ha llegado a lo «popular» y se mantiene mucho tiempo, quizás debido en parte a la facilidad de ejecución de la talla empleada, y también a lo efectista de su resultado final. Por todo lo cual, creo que este tipo de puertas se hicieron tanto en el siglo XVII (que es cuando se recibe su influencia) como en el siglo XVIII (así las que tratamos) habiendo podido comprobar en Villarreal la existencia de otros ejemplos con los mismos temas más simplificados (serían los más tardíos) y notando en algunas piezas de la segunda mitad del siglo XVIII, la incorporación de un mayor colorido y algún tema tallado barroco. Como muestra de esto último podríamos ver la puerta y batientes de armarios empotrados

de la sacristía de la parroquia de Villarreal, que mencionaré más adelante.

El tercer grupo de muebles sobre los que voy a tratar nos llevan hacia un nuevo gusto. Pasamos de la claridad, sobria, renacentista a la nueva estética más plena (se manifestará en la talla), movida y colorista del barroco. Primeramente voy a referirme en forma global, a un conjunto de muebles distribuidos entre la Iglesia parroquial y «Casa Juan Pérez», que cubrieron pues dos funciones, religiosa y civil. Componen el mueble de la pila bautismal, el sitial del presbiterio y la cajonería o calajerías, puerta y batientes de armarios empotrados de la sacristía de la iglesia, de una parte, y de otra, una alacena de dicha casa. Todo en ellos muestra que se ejecutaron a la vez por un mismo equipo de trabajo. Sus componentes debían ir de forma itinerante, recogiendo en cada localidad cuantos trabajos se les encargaban, fueran religiosos o civiles, a los que sin distinción aplicaron idéntica técnica y ornamentación (5).

La alacena de «Casa Juan Pérez», bastante alta (alt.: 2,20 m., anc.: 1,47 m. y prof.: 0,54 m.), se ejecutó en nogal y pino, el primero usado para la realización de las partes dentro de las puertas delanteras en las que resultaba más visible la talla, en tanto que el segundo

(5) Es preciso señalar que no se ha conservado en la parroquia de Villarreal (Huesca) documentación que nos permita datar con exactitud su mobiliario religioso, lo que a su vez nos sería muy útil de cara a la fechación muy concreta del mueble civil de iguales características.

se empleaba para los laterales y estructura general del armario, quedando finalmente ensambladas unas y otras planchas. Con cuatro puertas, las inferiores mucho más pequeñas, destaca en la estructura de este mueble su copete recortado en forma cóncavo-convexa, perfil que unido al mixtilíneo-alabeado se repite en sus recuadros decorativos, aportándole gran movimiento. Las mismas notas pueden verse en el mobiliario de la iglesia parroquial, en el sitial, mueble de la pila bautismal y cajonerías. En algunos casos (dos últimos muebles citados), estos se unen con tres motivos, como: dinámicas volutas cóncavo-convexas que sirven como elementos de conclusión superiores, o guardamalletas (ambos al modo berninresco que se inicia con el baldaquino de San Pedro del Vaticano, XVII) y decoraciones recortadas, muy barrocas, así como guirnaldas y palmas, que corresponden ya a una temática transicional del siglo XVIII-XIX.

Toda esta ornamentación aparece tallada en relieve, y se recubre en todos los casos por una contrastada policromía, basada en el resalte de un rojo y verde intensos, unidos a tonalidades negras de vivo amarillo y oro (esto sólo en el mobiliario religioso).

Esta temática decorativa incorpora toda una serie de motivos que son comunes no sólo al mueble, sino también a las mazonerías de los retablos, como jarrones con flores, colgaduras vegetales y rocallas, los dos primeros frecuentes tanto en el siglo XVII como en el siglo XVIII, y el último exclusivo del siglo XVIII

y divulgado en general como el más característico tema del rococó (la rocalla) a partir de los años 1730-40, si bien en Aragón no suele encontrarse antes del 1750.

Es destacable el tratamiento popular de algunos de estos motivos, como por ejemplo el hecho de que los jarrones de flores se atengan a una estricta simetría, o también el que todos los temas: los jarrones, rocallas, etc., se repitan con idéntico trazado en todos los muebles, lo cual nos hace pensar en el uso de plantillas mediante las cuales pudiera repetirse indefinidamente un mismo motivo. Así, la variedad se logró en estos casos, simplemente mediante el policromado final, que podía darnos un mismo tema, como el jarrón, dorado (en el sitial), en marrón sobre fondo verde (en el armario de la sacristía), o en combinación de ambos colores sobre otro verde más intenso (en la alacena de la casa).

En el armario de la sacristía de la iglesia, la tradición y necesidad funcional hicieron que el conjunto del mueble uniera los siguientes elementos: el cuerpo de cajones centrales, con abreviaturas pintadas indicadoras de su contenido (para saber el lugar que ocupaban allí los ornamentos sagrados), y los armarios laterales divididos en dos cuerpos, inferior y superior, este último algo más retrasado y alto. En ellos se concentra la labor de talla y la ornamentación vegetal y de rocallas barrocas.

Volviendo a la alacena («Casa J. Pérez»), vemos que lateralmente han pervivido motivos de finales del siglo XVI, como sencillos soqueados y sobre todo toscas «cabe-

zas de clavo», que se organizan en estrechos frisos. Por otra parte, aquí y en las puertas de los armarios empotrados de la sacristía de la parroquial, se une a esta temática más «culta», aunque esté simplificada, otra netamente «popular» y constante en el mobiliario pirenaico, como la «svástica» o tema solar, tan frecuente en las arcas de novia y otros muebles. Dichos batientes de armario y la puerta de la sacristía incluyen además una composición a base de cuadros y enmarques mixtilíneos, como los que ya vimos en el conjunto de puertas anterior de tradición renacentista (de «Casa del herrero»).

Estilísticamente pues, las estructuras, perfiles y ornamentación de todos estos muebles se sitúan dentro de un gusto barroco, que mantiene aún algún tema renacentista. Su cronología como obra popular, puede situarse en la 2.^a mitad del siglo XVIII avanzada, si bien perviviría probablemente en muchos casos hasta por lo menos el 1800.

Un cuarto grupo de muebles proceden también de «Casa del herrero». Una parte de ellos componen el conjunto de un dormitorio que consta de sala y dos alcobas, separada la primera de las segundas por marco de madera recortado, del que se cuelgan las cortinas, más un arca y un armario. Todo hecho en lo que parece ser (bajo la pintura), madera de pino. En el marco de las alcobas recoge sendos perfiles mixtilíneos a ambos lados de un armario. Este con estructura alargada y dos cuerpos superpuestos, se perfila lateralmente mediante finas columnas, también recortadas y su-

perpuestas, en las que se diferencian fuste y capitel. Vemos pues como se ha abandonado en este caso las labores de talla en relieve, usándose otras de más sencilla ejecución, a base del recorte de la madera, lo que se combina con una decoración exclusivamente pintada, en este caso compuesta de marrón, negro, azul y amarillo-dorado. Es mediante pincel como se trazaban los sencillos temas vegetales de diseño lineal y acabamientos en espiral, y los ramos de flores muy simplificados y simétricos que se disponen en recuadros.

El conjunto se completa con un arca (alt.: 0,64 m., largo: 1,34 m., y prof.: 0,54 m.), de tapa lisa y base inferior recortada, hecha a la vez que lo anterior y con la misma decoración a juego. En ella aparecen con la misma policromía básica, distribuidos en tres cuadros, otros tantos ramos de flores, simétricos, muy lineales y movidos. Es muy probable que todo este mobiliario se encargará con motivo de la boda de los que, en su momento, fueran a ser los herederos de la casa, ya que puede comprobarse en el mismo pueblo como esto se ha venido haciendo hasta por lo menos principios de siglo, de modo que a menudo se renovaba el mobiliario y decoración de la sala y alcoba nupcial, añadiendo incluso en ellas las iniciales enlazadas de los contrayentes. (así en «Casa Juan Pérez»).

La tercera pieza de este ajuar es un armario o alacena, que se sitúa en una de las paredes laterales. Exento, como todos los que estamos viendo, tiene una estructura muy simple basada en las líneas

rectas que se repiten tanto en su perfil superior con moldura saliente, como en sus dos puertas, alta y baja. La talla queda aquí reducida al trazado romboidal inciso, que conforma los recuadros en los que se situará la decoración pintada. Ornamentación apenas destacada esta última, aplicada en amarillo sobre la madera y basada en la repetición de flores simétricas vistas desde arriba, de tradición barroca.

A la vez que esta alacena se haría otro armario, de similar estructura recta, compuesto de dos puertas superiores y cajón inferior. Estos y los recuadros interiores de ambos batientes se destacaron pintándose en verde, inscribiendo en su interior temas vegetales en amarillo, muy similares también a los anteriores.

Todo este conjunto comentado recoge pues formas barrocas atenuadas (tanto en sus perfiles como en su decoración), que me llevarían a situar su ejecución en un momento algo posterior al del anterior mobiliario, es decir hacia la transición o inicios del siglo XIX. Así lo acredita la simplificación de sus volúmenes planos, la supresión de las labores técnicas de la talla sustituidas por la más fácil del recorte, y su decoración básica pintada.

Pasando a un nuevo ejemplo, en «Casa Borruele» encontramos otro armario-alacena, en este caso muy estrecho y alto (alt.: 2,22 m. sin el copete, anch.: 0,96 m., y prof.: 0,32 m.), con dos cuerpos y doble puerta. El cuerpo superior se cierra mediante batientes con enrejillado de madera (esto es frecuente en alacenas del siglo XVIII), perfilándose

con copete y laterales recortados y tallados, mediante un diseño muy movido. Ambos incorporan ritmos cóncavo-convexos que se concluyen con margaritas y formas derivadas de la rocalla. En su eje central, un fino friso tallado con sencillas «cabezas de clavo» mantiene las ornamentaciones renacentistas junto con los motivos barrocos. En el cuerpo inferior, las puertas macizas muestran «espejos» ovales con marcos «rocallescos». La madera de pino cubre sus imperfecciones con una policromía a base de rojo, verde y amarillo-naranja que se aplican en jaspeados en su zona baja.

Es decir, la dominante tradición ornamental dieciochesca de esta alacena se ha aplicado aquí a una estructura de mueble recta y más simple, en la que los jaspeados pintados la conectan ya con las producciones del último cuarto del s. XVIII y la transición al siglo XIX (tal como puede verse también en las mazonerías de los retablos de la época).

En la misma casa encontramos aún un dormitorio en el que se conserva la división entre sala y alcobas. En este caso se empleó también la madera de pino, y mediante recorte y consiguiente superposición de piezas de madera, se ensambló el conjunto. Forma un doble arco cuyas colgaduras y forma recuerdan los arcos de lambrequines de tradición islámica, que por su carácter muy efectista serían a veces imitados en el barroco. Ambos apoyan sobre una especie de pilar central, adornado con corazones recortados, y subrayado el conjunto mediante policromía y jaspeados.

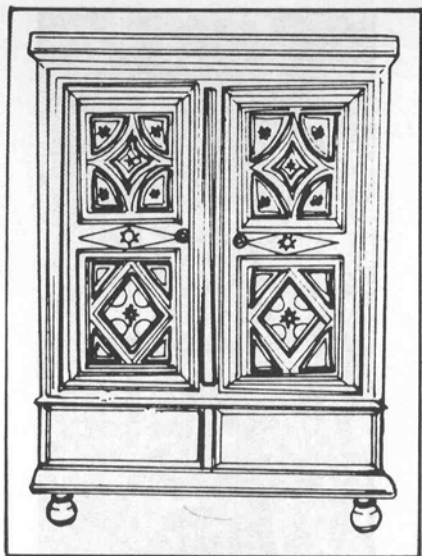
Aunque no sea exactamente igual, el mismo perfil de los arcos de las alcobas se repite, a menor tamaño, la decoración de otra alacena de esta casa. Este ejemplo nos muestra la evolución final de este mueble en el siglo XIX, con la que llegamos a la mayor sobriedad. En madera de pino, su estructura (alt.: 2,34 m., anch.: 1,22 m. y prof.: 0,45 m.) es también de formas rectas, de modo que su perfil superior se concluye con una moldura saliente apoyada en denticulos o tacos, que revela ya la influencia del gusto neoclásico, aunque en sus puertas pervivan los perfiles curvos recortados de tradición anterior. Su decoración se basa exclusivamente en la policromía (naranja, verde, amarillo y marrón), con la que se hicieron también los jaspeados característicos de la época. Con ella se diferencian cada una de las zonas o estructuras del armario.

La fechación de estos dos últi-

mos ejemplos nos llevaría ya al siglo XIX avanzado, apareciendo todavía en las embocaduras de las alcobas la alegre espontaneidad de lo muy popular, que gusta de las formas barrocas, mientras que en el armario se impone la sobriedad estructural del mueble «culto» de este período.

A través pues de todos estos ejemplos, hemos podido ver algunas de las tipologías más frecuentes y ornamentación utilizada en el mobiliario de factura popular del Pirineo. Y también de qué modo influyó en él el repertorio ornamental del arte «culto», llegado por lo general con cierto retraso y casi siempre mantenido largo tiempo, adoptado y adaptado en versiones más o menos personales.

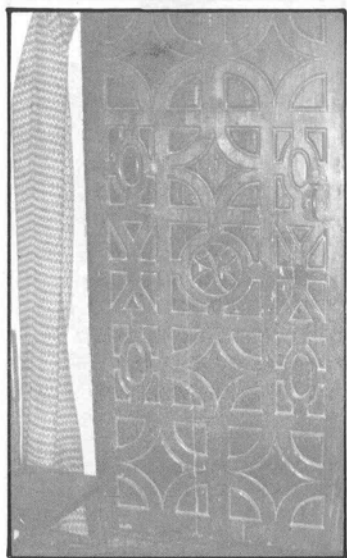
Todo este mobiliario forma parte de un legado cultural que no debemos perder y que tendríamos que saber continuar.



Alacena. Casa BorrueI. Villarreal de la Canal
(Huesca). (Dibujo estructura del armario).
M.ª I. Alvaro.



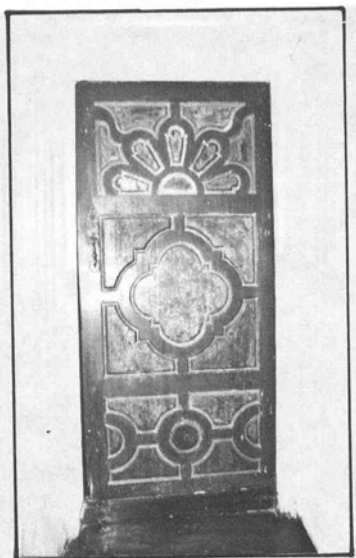
Alacena. Casa BorrueI. Villarreal de la Canal
(Huesca). Detalle. M.ª I. Alvaro.



«Casa del Herrero», puerta.
M.ª I. Alvaro.



«Casa del Herrero», puerta.
M.ª I. Alvaro.



«Casa del Herrero», puerta.
M.ª I. Alvaro.



«Casa del Herrero», puerta de armario.
M.ª I. Alvaro.



Iglesia parroquial. Mueble pila bautismal.
M.ª I. Alvaro.



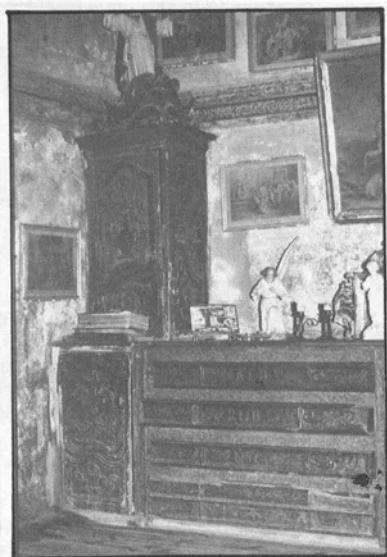
Sitial. M.ª I. Alvaro.



Iglesia parroquial. Mueble pila bautismal. Detalle. M.^a I. Alvaro.



Sitial, detalle. M.^a I. Alvaro.



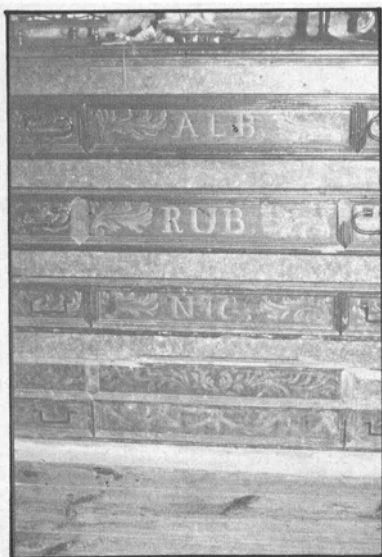
Calajería de la Sacristía.
M.ª I. Alvaro.



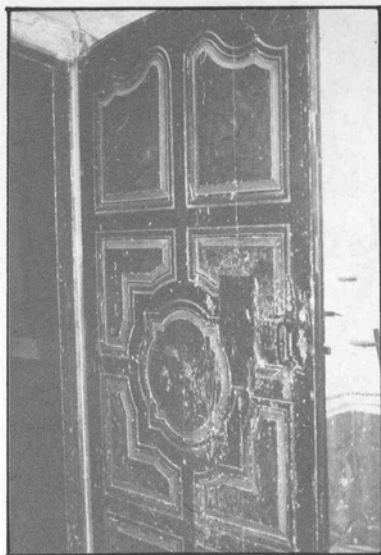
Calajería de la Sacristía, detalle lateral.
M.ª I. Alvaro.



Calajería de la Sacristía, detalle lateral.
M.ª I. Alvaro.



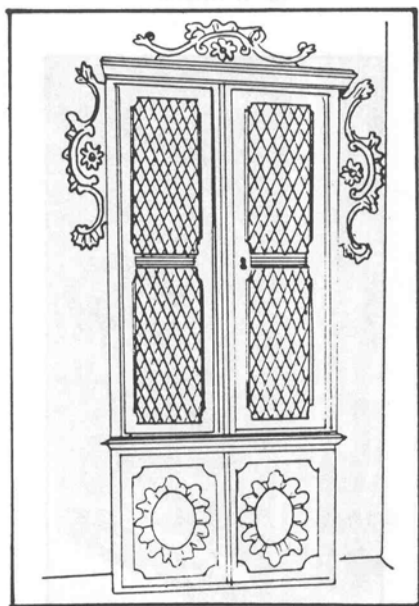
Calajería de la Sacristía, detalle central.
M.ª I. Alvaro.



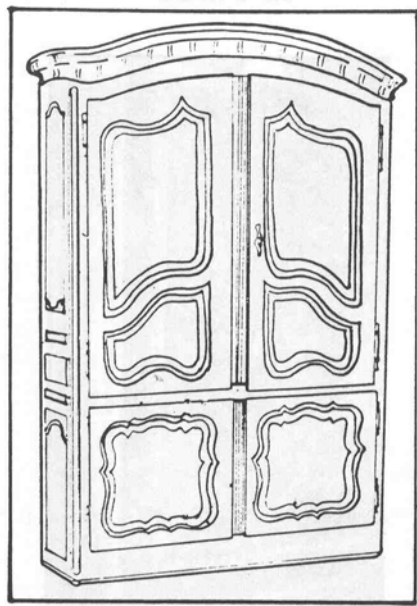
Puerta entrada Sacristía.
M.^a I. Alvaro.



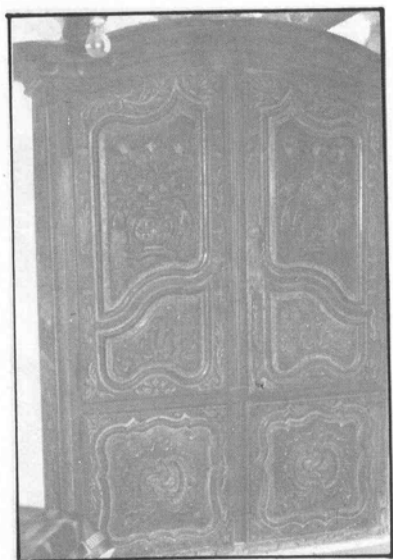
Puerta armario Sacristía.
M.^a I. Alvaro.



Alacena. Casa Borrueal.
M.^a I. Alvaro.



Alacena «Casa Juan Pérez».
M.^a I. Alvaro.



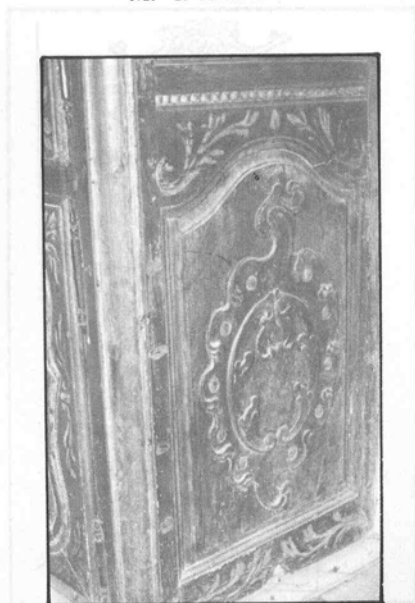
Alacena «Casa Juan Pérez».
M.ª I. Alvaro.



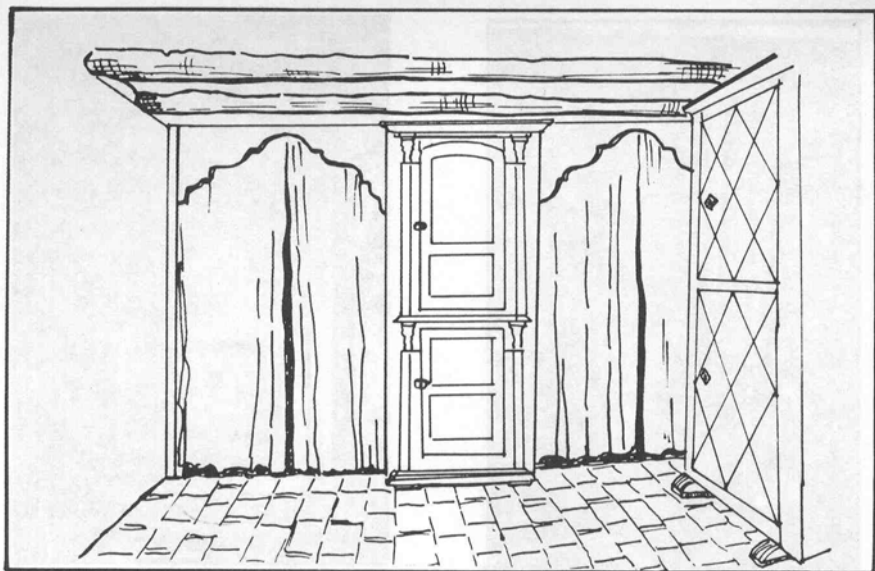
Alacena «Casa Juan Pérez», detalle del frente.
M.ª I. Alvaro.



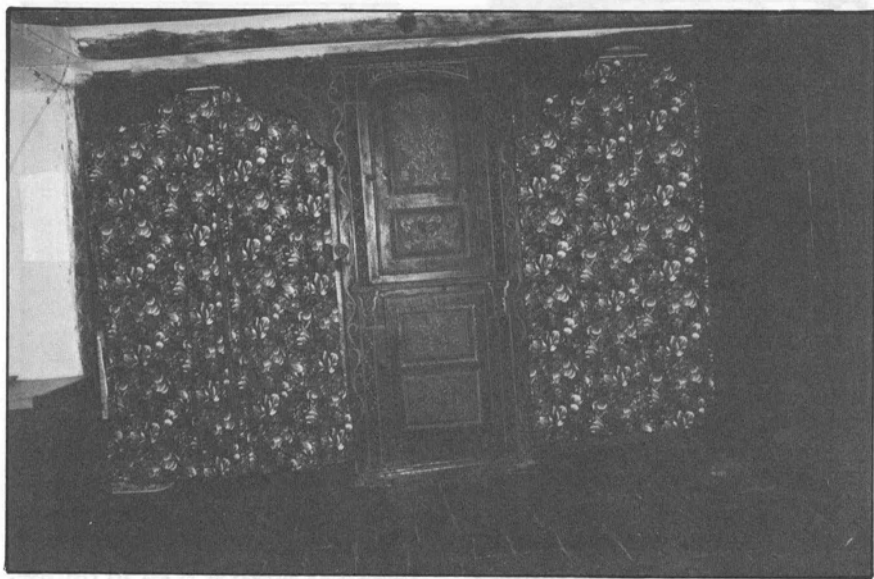
Alacena «Casa Juan Pérez», detalle lateral.
M.ª I. Alvaro.



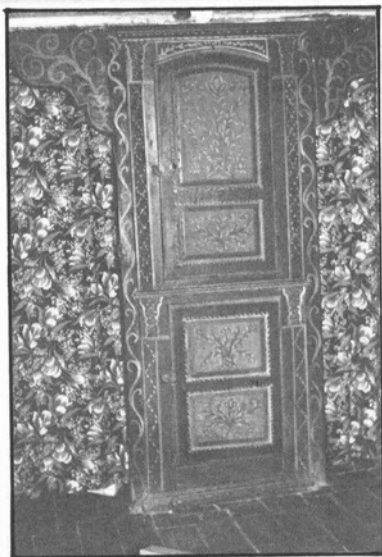
Alacena «Casa Juan Pérez», detalle lateral.
M.ª I. Alvaro.



Embocadura alcobas de «Casa del Herrero». M.^a I. Alvaro.



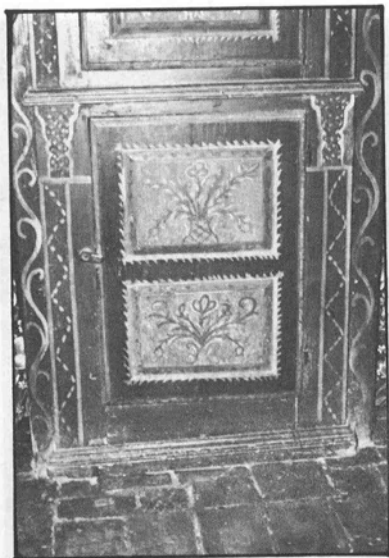
Embocadura alcobas de «Casa del Herrero». M.^a I. Alvaro.



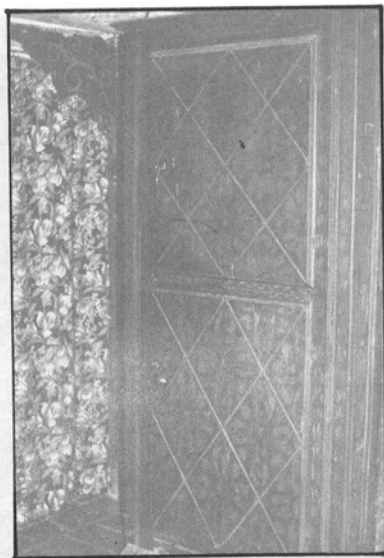
Embocadura alcobas de «Casa del Herrero»,
detalle armario central.
M.ª I. Alvaro.



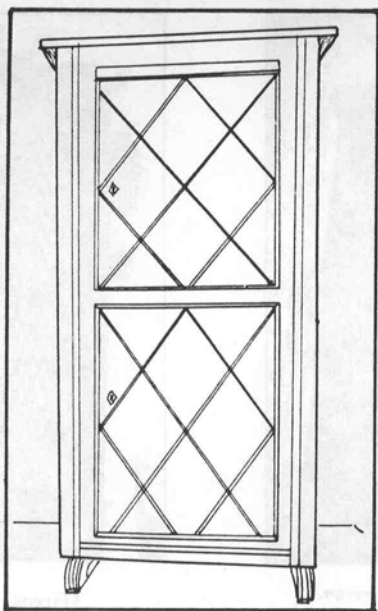
Embocadura alcobas de «Casa del Herrero»,
detalle armario central.
M.ª I. Alvaro.



Embocadura alcobas de «Casa del Herrero»,
detalle armario central.
M.ª I. Alvaro.



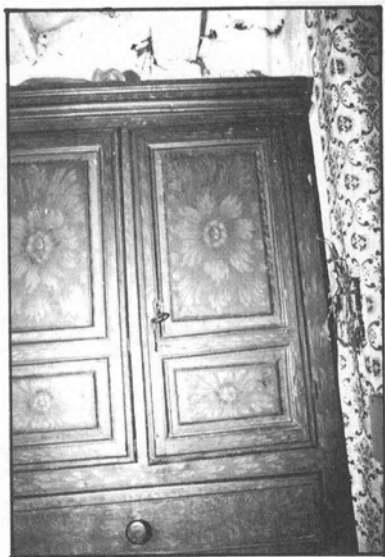
Embocadura alcobas de «Casa del Herrero»,
detalle armario lateral sala previa a las alcobas.
M.ª I. Alvaro.



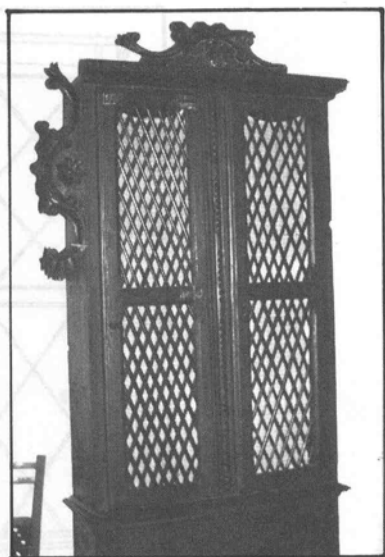
Alacena sala de «Casa del Herrero».
M.^a I. Alvaro.



Sala de «Casa del Herrero». Arca sala previa a las alcobas. M.^a I. Alvaro.



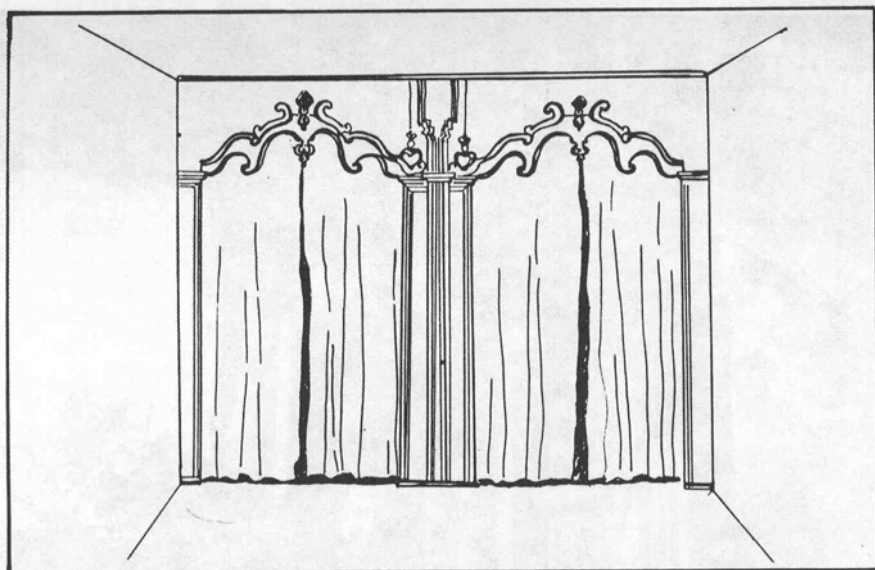
Armario «Casa del Herrero».
M.ª I. Alvaro.



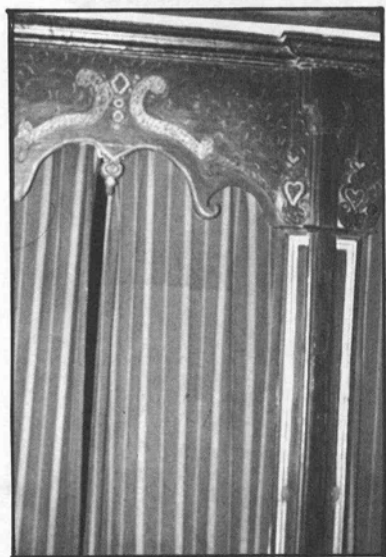
Alacena «Casa Borrue!».
M.ª I. Alvaro.



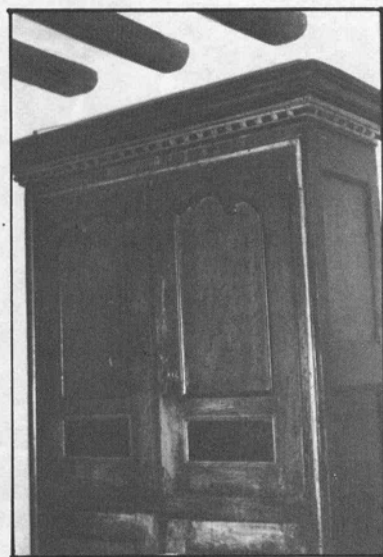
Alacena «Casa Borrue!», detalle.
M.ª I. Alvaro.



Embocadura alcobas «Casa Borruel». M.ª I. Alvaro.



Detalle embocadura alcobas «Casa Borruel».
M.ª I. Alvaro.



Alacena «Casa Borruel».
M.ª I. Alvaro.



1941-1943. R. Violant i Simorra.