

enraizada

REVISTA DE DIVULGACIÓN E INVESTIGACIÓN



INSTITUTO
DE LA
CULTURA
TRADICIONAL
SEGOVIANA
MANUEL
GONZÁLEZ
HERRERO

Número 023 - Año 2 - Febrero 2017. *Vaquillas carnavalescas*





Fotografía de portada: "Domingo Gordo" del Carnaval de Arcones. Febrero, 2017.
Foto: E. Maganto.

Edita

Instituto de la Cultura Tradicional Segoviana
"Manuel González Herrero".

DIPUTACIÓN DE SEGOVIA

Coordinadora, Responsable de Contenidos
y Maquetación

Esther Maganto Hurtado.

Doctora en CC. de la Información

e Investigadora de la Cultura Tradicional.

Diseño

Paulino Lázaro

Textos y Fotografías

© de los Autores

I.S.S.N.

2445-3080.

© Reservados todos los derechos.

Prohibida la reproducción total o parcial de
la revista, sin autorización expresa de los
autores.

sumario

editorial

3

divulgación

4

La Urdimbre

Las Becas del IGH, en febrero del 2018 5

Las Tramas

Un pavimento de Bernuy, por I. Marqués 6

El último paloteo de Demetrio G., por F. Álvarez 9

Las *Vaquillas* del Carnaval de Arcones 11

La *Vaquilla* de Carnaval en Fuenterrebollo,
por M^a. R. Sanz 13

En Agenda

El Miércoles de Ceniza 15

Otros datos de Agenda 16

investigación

17

Firma invitada: Donato Alfaro.
Restaurador e Investigador en mobiliario.
"Reflexiones a partir de muebles
populares en la colección de Ismael". 18

editorial

Las Vaquillas, personajes carnavalescos

El Carnaval es un periodo festivo del ciclo de invierno que se celebra en fecha movable y anuncia días de asueto y comensalías vecinales antes de la llegada de la Cuaresma. Los personajes que le dan vida salen a las calles y plazas alborotando la vida cotidiana, y el frío viene a combatirse por todos -participantes y público espectador- con algarabía, caldos y otros alimentos sabrosos. El Nº 23 de la **Revista Digital enraiza2** descubre en la sección Las Tramas la intrahistoria de uno de los personajes carnavalescos como las *Vaquillas de Carnaval*, documentadas en la España Moderna y aún presentes en los festejos de localidades enclavadas en la *Cañada de la Vera de la Sierra*, como Arcones, y en la Tierra de Pinares, como Fuenterrebollo.

A la firma de la la periodista M^a Reyes Sanz, se suman la de Isabel Marqués, la arqueóloga que describe un pavimento descubierto en Bernuy de Porreros, y la de la musicóloga Fuencisla Álvarez, responsable del texto dedicado a Demetrio García Moreno, dulzainero y tamboritero de La Matilla (1928-2018), y quien nos deja un legado indispensable para la historia de las danzas de palos en la zona de la sierra de la provincia de Segovia. Tales textos dan continuidad a la sección La Urdimbre, en la que se informa a los lectores y el público en general de las VI Becas de Investigación Antropológica y la V Beca de Fotografía Documental, convocadas por el Instituto de la Cultura Tradicional Segoviana "Manuel González Herrero" (IGH), para el 2018.

Ya en la Agenda se aborda el simbolismo del Miércoles de Ceniza, fecha con la que se da fin al Carnaval y que coincide con el Entierro de la Sardina, dando inicio a la Cuaresma, periodo de reflexión y ayuno en el calendario litúrgico católico. Como cierre de este número, se da a conocer al lector el artículo de investigación firmado por el restaurador Donato Alfaro, dedicado a un aspecto de la cultura material: el mobiliario. El hilo conductor del mismo, la reflexión sobre el origen social de diversos muebles una vez catalogada la colección del folklorista segoviano Ismael Peña -miembro del Consejo Asesor del IGH-, y que viene a esbozar la interesante mezcolanza localizada tanto en el entorno urbano como en el rural, respecto al lugar y fecha de su fabricación, además del contexto social en el que se consumen los muebles que conforman la cotidianeidad de una vivienda.



Quintos de Arcones con una de las *Vaquillas de Carnaval* ya decoradas. Febrero 2017.
Foto: E. Maganto.

divulgación

La Urdimbre

Convocatoria Becas de Investigación IGH 2018

VI Becas de Investigación Antropológica y V Beca de Fotografía Documental

Por: E. Maganto

Uno de los objetivos principales del Instituto de la Cultura Tradicional Segoviana "Manuel González Herrero" (IGH) es fomentar la Investigación a través de diferentes vías, entre ellas la convocatoria anual de las Becas de Investigación Antropológica y la Beca de Fotografía Documental. En el año 2018 se pondrá fecha a esta cita a mediados del mes de febrero, y las candidaturas podrán presentarse hasta finales del mes de marzo. Nuevas ideas para nuevos proyectos e investigadores, que tendrán un año de plazo para la conclusión y entrega del material recopilado, y que pasarán a formar parte de un conjunto de más de veinte investigaciones de temática segoviana y provincial. De esta forma, el IGH se posiciona en el mapa regional como una de las instituciones que dedica más recursos económicos a la investigación antropológica y etnográfica, y que da visibilidad a los proyectos becados en formato de libro, con el fin de hacer llegar tales conocimientos a la sociedad en general.

Desde el año 2013, momento en el que se convocaron las I Becas de Investigación Antropológica junto a la I Beca de Fotografía Documental, ha transcurrido un lustro repleto de acciones encaminadas al fomento de la Investigación desde el IGH. En este tiempo y en relación a la primera categoría, quince proyectos han sido los becados -tres por año-, recibiendo un total de 8.000 euros cada uno. En cuanto a la segunda categoría, cuatro han sido los proyectos premiados para su desarrollo a partir de la fotografía etnográfica, dedicando a cada uno de ellos 6.000 euros. Este conjunto de becas anuales constituye por tanto, uno de los apoyos económicos más importantes a la investigación antropológica y etnográfica, por delante de otros ejemplos localizados en nuestra comunidad, como las becas concedidas por el Instituto de las Identidades de Salamanca.

La proyección social de las becas del IGH en formato de libro, para alcanzar al gran público, es otro de los atractivos de esta convocatoria de cara a los investigadores, y desde su inicio son nueve los libros impresos -todas las Becas del 2013 y del 14, y una del 2015-, y que están a disposición de los lectores en un importante número de librerías segovianas. Recorriendo los títulos y temáticas que pueden adquirir los lectores en los pun-



El universo del pinar se abordó en *La vuelta de los resineros*, I Beca de Fotografía Documental 2013.
Foto: Pinar de Zarzuela del Pinar, verano 2017. E. Maganto.

tos de venta, entre las Becas de Investigación se suceden obras dedicadas a la indumentaria tradicional segoviana desde la fotografía etnográfica, las danzas de palos y los danzantes de enaguillas, el folklore al alba, el crimen y castigo en la Segovia de la Edad Moderna, el uso del adobe en la arquitectura tradicional, el folklore y las costumbres en la Sierra del Guadarrama o el universo de los fetosines. Con respecto a las Becas de Fotografía Documental el oficio de resinero en la provincia de Segovia a través de *La vuelta de los resineros*, y la presencia de la trashumancia y el pastoreo, gracias al libro *Cultura Pastoril*, nos dan a conocer documental y gráficamente la evolución y la actualidad de oficios que dibujan parte del patrimonio cultural inmaterial segoviano.

Las Tramas

Un pavimento antiguo en Bernuy de Porreros

Documentación e informe técnico desde la arqueología

Por: Isabel Marqués

Arqueóloga. Estudio de Arqueología y Patrimonio
Arqueologia@imarques.es



Pavimento hallado. Proceso de documentación.
Foto: I. Marqués.

Uno de los elementos menos conocidos y de los que se ha hablado muy poco en Segovia, es sin duda, sobre sus pavimentos históricos.

Hay que diferenciar los que están hechos para una vía pública de los que se desarrollan en un interior arquitectónico. Los primeros son una fachada horizontal que hay que cuidar y que no siempre se reconocen lo suficiente, mientras que los segundos van unidos a la construcción del edificio que los contiene¹, con su adscripción cronocultural, aunque éste con el paso del tiempo evolucione, cambie, y con él en muchas ocasiones sus suelos, o incluso, los niveles de uso de los mismos.

En un marco similar, se ha localizado en el ángulo NW de la planta baja de la Casa Consistorial de Bernuy de Porreros un solado antiguo en el subsuelo, lo que motivó una intervención arqueológica para su documentación y valoración, incorporándolo seguidamente al proyecto de reforma que se estaba ejecutando, recobrando de esta forma su uso como parte del solado de las oficinas que en su superficie se han instalado². Esta decisión ha sido posible al coincidir casi al mismo nivel el suelo exhumado con el nuevo pavimento en planta baja.

Esta parte del edificio albergaba en planta baja la casa del médico, mientras que la planta primera tuvo varios moradores a lo largo del S. XX, como la maestra, el propio Ayuntamiento o el veterinario. Ambos profesionales, médico y veterinario, fueron pilares fundamentales de la vida cotidiana de los pueblos hasta el último tercio del S. XX.

En la década de los años sesenta del siglo pasado se produjo la instalación en planta baja de una gloria que afectó a gran parte de su superficie, excluyéndose la zona donde se ha hallado el pavimento por ubicarse en ese espacio la cuadra. En ella, nos comenta un vecino del pueblo, se acomodaba el caballo que el facultativo utilizaba para sus desplazamientos sanitarios por los pueblos cercanos. Esta distribución de la vivienda habría favorecido la conservación de los restos que se han localizado, aunque todo indica que su extensión sería mayor, destruyéndose posiblemente, con la construcción del sistema de calefacción.

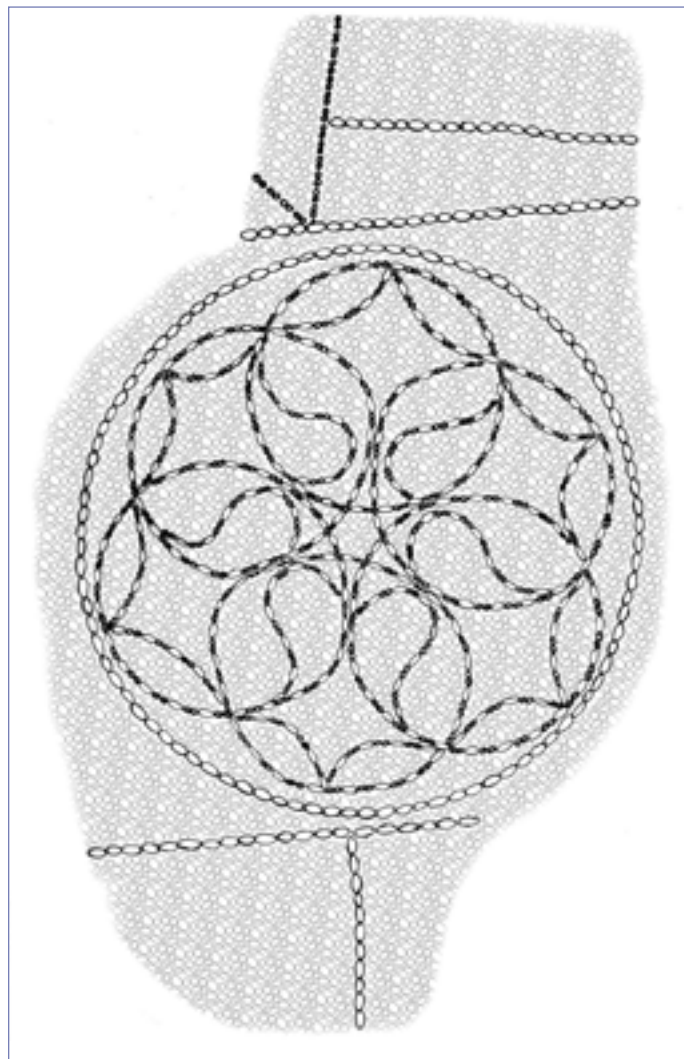
Estas referencias del inmueble parten de la información facilitada desde el Ayuntamiento de Bernuy de Porreros, junto con las proporcionadas por las fuentes orales de los vecinos más mayores³. Éstas nos han conducido hasta la casa con el número cinco de la Plaza Mayor, donde se localiza en la sala de entrada un pavimento que en apariencia tiene similar factura aunque en este caso se utilizan también vértebras de bóvido en su composición, siendo el diseño diferente al localizado en el Ayuntamiento.

Respecto a los datos que facilita el propio edificio, hay que señalar que las transformaciones llevadas a cabo en la fábrica de sus muros han impedido hacer cualquier lectura arqueológica de su arquitectura (se encontraban revestidos interiormente con *rasillón* o con modificaciones posteriores a su construcción inicial), pero sí contamos con los datos que ha proporcionado la propia intervención en el subsuelo, que a pesar de tener un objetivo puntual y concreto ha permitido ver la evolución de la zona de actuación en el último siglo, aunque sin poder ofrecer una contextualización más exhaustiva y coetánea del hallazgo. Sin embargo, éste por si solo nos ofrece una información muy valiosa a partir de sus características y particularidades, permitiendo realizar un análisis comparativo con otros bien datados que por analogías y similitudes tipológicas nos lleva a finales del S. XV y durante el S. XVI⁴.

El suelo está formado por cantos de río de distintos tamaños, según el motivo decorativo, combinados con metatarsos de bóvido, describiendo un diseño que se iría repitiendo en la extensión de la superficie a cubrir. Ambos materiales están inscritos en la tierra, sin ningún tipo de mortero o argamasa que los una, con una disposición continua formando una sola unidad en su configuración.

La decoración se compone de seis círculos tangentes y secantes entre sí (1,35 m de diámetro cada uno), dibujados con canto rodado y hueso alterno, y todos ellos a su vez, inscritos en uno de mayor tamaño (3,10 m de diámetro) realizado solo con canto grueso (7 x 3 cm tamaño medio). Esta combinación forma hacia el interior del círculo grandes pétalos figurativos, mientras que al exterior son geométricos, creando en la intersección de ambos motivos una estrella de cuatro puntas en cada círculo. A su vez, el diseño es simétrico a un eje orientado al norte. El trazado de dos líneas exteriores al círculo principal, a modo de media flecha, está realizado solo con hueso, y curiosamente, coincide con el norte geográfico igual que el eje del dibujo central, a modo de brújula. Se desconoce qué intención tendría más allá de marcar este punto cardinal.

Este tipo de pavimentos requiere un diseño previo (incluso con ciertos conocimientos de geometría), materiales adecuados para realizar la composición, un replanteo "in situ" del motivo o motivos decorativos, una elaboración por personal especializado y un coste económico. Estas premisas limitan este tipo de creaciones a propietarios con un status social y económico determinado.



Arriba: Recreación motivo decorativo.
Abajo: Detalle de decoración de metatarsos de bóvido.
Dibujo y Foto: I. Marqués.

No tenemos datos concluyentes, ni escritos ni físicos, que señalen un solo inmueble o una sola propiedad en el solar que ocupa hoy el Ayuntamiento, su Plaza Mayor y entorno próximo, pero sí se puede afirmar que posiblemente toda esta manzana estuviese relacionada y que su propietario o propietarios (seglares o eclesiásticos⁵) tuviesen el nivel social y económico suficiente como para po-



Zona de actuación durante la reforma. Foto: V. Muñoz.

VOCABULARIO:

Censo: Préstamo hecho sobre bienes raíces con obligación de pagar intereses y sin poder enajenarlos.

Fetosines de Bernuy: Son lotes (o suertes) en las que se dividen las tierras de labranza de explotación municipal o particular del terreno productivo, y que se adjudican a los vecinos para su aprovechamiento conforme a un reglamento establecido. El fetosín, como tal, es una institución de derecho consuetudinario agrario vigente en la provincia de Segovia, según recoge D. Manuel González Herrero en su obra *Historia jurídica y social de Segovia*, 1974.

Gloria: Sistema de calefacción tradicional que tiene su origen en el hipocausto romano. Estaba compuesto por un hogar donde se producía la combustión (generalmente con paja), unos conductos subterráneos por los que pasaba el aire caliente (principales salas de la vivienda), concluyendo el conducto principal en una chimenea al exterior, con un tiro que servía de cortafuegos y que se cerraba a la vez que la trampilla del hogar para una mejor conservación del aire caliente.

Pavimento: Del latín *pavimentu*. De forma general son las capas constituídas por uno o más materiales que se colocan sobre una superficie (natural en origen y generalmente nivelada), para aumentar su resistencia y mejorar su uso. Destacar su amplia variedad en factura, materiales y decoraciones a lo largo de los siglos.

FICHA TÉCNICA:

Promotor: Ayto. de Bernuy de Porreros (Segovia).
Proyecto: Reforma de la Casa Consistorial y cambio de oficinas municipales en planta baja. Cofinanciado al 28% por la Diputación de Segovia.
Año: 2017.
Redacción: Luis Mariano García López. Arquitecto Municipal.
Empresa: Segesa.
Arqueóloga: Isabel Martín Marqués.
Extensión intervención arqueológica: 26 m².

der permitirse unos solados de las características que aquí se han mencionado, máxime, si tenemos en cuenta que durante el S. XVI tiene especial relevancia la cabaña ovina que se produce en Bernuy de Porreros, con explotación y exportación de lanas a distintos puntos de la geografía nacional y europea, teniendo especial significado el comercio establecido con Italia, desarrollándose una ruta comercial por Yecla hacia las ciudades portuarias de Valencia o Alicante⁶, generando unos pingües beneficios que se podrían traducir a su vez en bienes que estuviesen en consonancia con las riquezas de estos ganaderos. Este hecho además, enlazaría con la intensa actividad jurídica y administrativa que se desarrolla en este municipio durante este siglo, tal y como lo demuestran los documentos (o copia de los mismos) fechados en este periodo y que se encuentran en el archivo del Ayuntamiento, donde se mencionan propiedades rústicas y urbanas, recogidas en escrituras, censos, u otros con clara alusión a los fetosines⁷, vigentes en este municipio.

Notas

1. En intervenciones arqueológicas son habituales los casos donde se documentan pavimentos (parciales o completos) que ya no van asociados a la construcción que los originó.
2. Se han articulado las medidas de protección necesarias para su conservación. I. Marqués, expte. JCYL.: IA-296/2017-11.
3. Como D. Eustaquio Benito Barrio o D^a. María Lucíañez Prieto, entre otros. A todos ellos doy las gracias por compartir sus recuerdos y brindarme su amabilidad.
4. Los del claustro de la Vicaría de San Antonio el Real de Segovia, los de San Pedro de las Dueñas en Lastras del Pozo, o los que se conservan en el zaguán del inmueble de la plaza de San Lorenzo, 2 de Segovia, por citar algunos ejemplos. En la actualidad se está realizando un catálogo de pavimentos históricos por la arqueóloga que suscribe este artículo.
5. En este municipio existían numerosas propiedades eclesíásticas que sufrieron la desamortización en el S. XIX, tal y como se ha comprobado en el fondo de Hacienda (desamortización), en el Archivo Histórico Provincial de Segovia. Generando, a su vez, nuevas divisiones catastrales.
6. Dato facilitado por el investigador D. Fernando García Ibáñez.
7. González Galindo, P. (2014): *Los fetosines de Bernuy de Porreros*.

El último paloteo de Demetrio García "de La Matilla"

La Canastera, recogido en Cantalejo

Por: **Fuencisla Álvarez**

Musicóloga y Becada por el IGH

Demetrio García Moreno "de La Matilla": (La Matilla 1928- La Matilla 2018). Localidad de la zona de La Sierra. Le conocí por primera vez tocando los paloteos en honor a San Miguel, en Castroserna de Abajo, el 3º sábado de septiembre de 2013, y el domingo siguiente en la romería de Los Remedios, en la ermita. Y era febrero de 2015 cuando Demetrio nos recibió amablemente en su casa, a mí y a la investigadora Esther Maganto, acompañadas del maestro de danzas de Valleruela de Sepúlveda. El objetivo de nuestra visita era sencillo: facilitarle la grabación del repertorio de paloteos de los pueblos en los que tocaba, ya que dicho repertorio acompañaría al libro *Las danzas de palos en la provincia de Segovia. Estudio etnomusicológico y repertorio para dulzaina*, del que soy autora. Y su dulzaina quedó registrada como un legado indiscutible.

Grabó el repertorio de Valleruela de Sepúlveda, Castroserna de Abajo y La Matilla, aunque conocía por experiencia los paloteos de Valleruela de Pedraza y Orejana. Recuerdo telefónicamente cómo me dijo: "los de Orejana los tiene que grabar Javier Barrio, aunque yo los toque en la procesión del Rosario". Y así fue.

Conocía el repertorio de la zona con especial sutileza y dejó por escrito el que él conocía en cada pueblo: en Siguero, *La Villa de Tudela*, (melodía que le enseñó su abuela y que en otras zonas de Segovia se conoce como el crimen de La Corredera); en Prádena, *La Perra de la Isabel*; en Arcones, *La Cachucha* y *El Arco*; en Rebollo *Las Palomas de Madrid* y *La Reverencia*; en Valleruela de Sepúlveda, *Las castañuelas*; en Valleruela de Pedraza, *La Villa de Tudela*, *El Peral*, *La de Abrir* y *Cerrar*, *Quién quiere ir conmigo a la playa* y *La Reverencia*; en Castroserna de Abajo, *El Cuatreo*, *La de alrededor*, *La Reverencia* y *Quién quiere ir conmigo a la playa*; en Orejana, *La Villa de Tudela*, *El Doble*, *El Credo*, *Los Tres puntos*, *El Acordeón*, *El Trébol*, *La Reverencia* y *El Submarino*; en San Pedro de Gáillos, *Los Tres puntos*, *El Credo* y *La Salve*; en Cantalejo, *La Villa de Tudela*, *El Peral*, *El Credo*, *La Cardadora*, *La Modistilla*, *La Canastera* y *El Traileiro*; en La Matilla, *Qué bonita eres*, *Las Castañuelas*, *El Credo*, *La Modistilla*, *La Cachucha* y *La Cardadora*.

En Siguero y Prádena los paloteos están perdidos, y en Rebollo, algunos ejemplos siguen vivos en los danzantes de San Pedro de Gáillos, pero hace décadas ya que no se interpretan. Pero en esta enumeración llamó la atención desde el primer momento un paloteo de Cantalejo: LA CANASTERA.



El dulzainero Demetrio García en la Romería de la Virgen de los Remedios. Castroserna de Abajo, Sep. 2013.

Foto: Fuencisla Álvarez.

Durante toda la grabación Demetrio insistía: "las danzas no son de ningún pueblo, son de todos". Y lo decía con conocimiento, pues nadie mejor que él podía comprobar cómo se repetían las piezas de una localidad a otra. Y ya no sólo entre localidades de la misma zona (recordemos la división que hice de la provincia entre el repertorio de la zona de la Capital, La Sierra y El Llano) sino entre ellas, tal y como sucede con el repertorio de Cantalejo (El Llano) y la zona de La Sierra. Ahí hay una doble influencia: Demetrio nos desveló que él había aprendido las danzas con el tío Francisquillo de Cantalejo, e igualmente en Cantalejo nos reconocieron como fue Demetrio el que recuperó las danzas hacia 1974.

En un excelente artículo de Carlos de Miguel para la revista *Lazos* [nº8, 3] ya se recoge la trayectoria de Demetrio. Su hermano Gregorio era el encargado de tocar los paloteos de Valleruela de Pedraza, Orejana y Siguero y De-



Castroserna de Abajo. Procesión de los Remedios, 2013.
Foto: Fuencisla Álvarez.

La Canastera
(Cantalejo)

Demetrio García Moreno "de La Matilla".

Transcripción y adaptación:
Fuencisla Álvarez

Estradilla

Arriba: La Canastera. Versión recogida a Demetrio García.
Transcripción de la partitura: Fuencisla Álvarez.

Abajo: Demetrio García con el grupo de danzantes de La Matilla, Sep. 2014. Castroserna de Abajo. Foto: E. Maganto.



metrio hace pareja con Pedro Matey de San Pedro de Gállos, y con el Tío Francisquillo de Cantalejo. Junto con el párroco de Arcones, Félix Arribas, impulsó los paloteos en la zona de La Sierra.

E insistimos nuevamente en que durante la entrevista, hubo un paloteo novedoso para mí, pues ya había recogido más de 250 en la provincia, y este me era totalmente desconocido: LA CANASTERA de Cantalejo. No la tocó con la dulzaina, pero la tarareró, y quedó grabado. Un paloteo más sobre oficios, me dije. Y comencé a intentar documentar la danza. En Cantalejo no la recordaban, esa fue la causa de que este paloteo quedara dormido, y no formara parte del repertorio para dulzaina de la obra *Las danzas de palos en la provincia de Segovia*.

He podido documentar la música, a través del título, en el Fondo de Música Tradicional de la Institución Milá i Fontanals, como canción infantil o canción de corro, en varios puntos de la geografía peninsular: Galicia, Toledo, Huesca... Las variaciones de la pieza que hemos recogido, son fácilmente identificables con la melodía que nos tarareó Demetrio y que transcribo en este artículo.

Es un paloteo con una rica estructura:

1. Entradilla o introducción, muy habitual en los paloteos de la provincia, que servía para avisar a los danzantes de la pieza que iba a sonar.

2. Un cuerpo principal con parte A y parte B.

- Y 3. Una conclusión o coda. La melodía está en modo mayor y se ha transcrito en Do M. Queda aquí por tanto el último paloteo de Demetrio García "de La Matilla": *La Canastera* de Cantalejo.

Por mi parte reconocer la larga y fructífera trayectoria de Demetrio, y su impronta en los paloteos de la provincia de Segovia.

Fiestas de El Rosario. Orejana, 2014. Foto: E. Maganto.



Las Vaquillas del Carnaval de Arcones

El punto culminante de celebración, el "Domingo Gordo"

Por: E. Maganto



Quintos del 2017 en Arcones, representando a las *Vaquillas* de Carnaval. "Domingo Gordo". Foto: E. Maganto.

El Carnaval de Arcones, localizado en plena *Cañada de la Vera de la Sierra*, es una de las manifestaciones festivas segovianas que ya forman parte del Pre-Inventario de Patrimonio Cultural Inmaterial de Castilla y León (Palencia, Soria y Segovia), un proyecto coordinado por los antropólogos Luis Díaz Viana y Pedro J. Cruz y financiado por la Junta de Castilla y León, con quien colabora el IEES de la UVA. Tras haber redactado el informe elaborado para este proyecto regional, y sin querer desvelar las importantes aportaciones hechas en el mismo -puesto que el proyecto sigue abierto-, destaco entre las características distintivas de este Carnaval la presencia de personajes carnavalescos como las *Vaquillas*: en un número variable anualmente, y tras el desfile que parte desde el Galpón -espacio donde se comparten los preparativos y las comensalías colectivas del Carnaval-, la tarde del tercer día de celebración, el "Domingo Gordo", las *Vaquillas* hacen acto de presencia en la Plaza Mayor de Arcones. Portadas por los Quintos correspondientes y engalanadas a base de distintas prendas y flores de papel hechas para la ocasión, embistirán a los *Tripudos* en una representación teatral sin guión seguida de cerca por todo el vecindario. Con un tiro al aire señalando la muerte simbólica de las *Vaquillas* y el fin del Carnaval, llegará el "brindis colectivo" a base de "la sangre del animal" (antiguamente vino y chorizo, y en la actualidad chocolate caliente para todos los vecinos), y se darán por concluidas las celebraciones del fin de semana que precede al inicio de la Cuaresma.

De acuerdo a los distintos análisis antropológicos del periodo de Carnaval que se retrotraen a los siglos XVI-XVII -con firma de Peter Burke (1978) para el territorio europeo o de Julio Caro Baroja (1965) en relación a variadas manifestaciones que se aglutinan en España-, las Carnestolendas se corresponden con un periodo donde abundaron ritos paganos repletos de excesos -sexuales y carnales, con copiosas comensalías colectivas a base de carne de cerdo y vaca y regadas con abundante vino-, convirtiéndose en un tiempo previo y enfrentado a la Cuaresma, los cuarenta días en los que el mundo cristiano sigue guardando ayuno y abstinencia y en los que se preparaba espiritualmente para la fiesta de la Pascua -Domingo de Resurrección-.

Sin embargo es Caro Baroja quien reunió numerosos datos sobre la diseminación de celebraciones carnavalescas

localizadas en el centro y el sur de España en las que la *Vaquilla* o *Vaquillas* -hechas a base de arzones de madera decorados con cornamentas de astados- fueron uno de los personajes principales. Según el citado investigador, las *vaquillas* formaban parte de las mascaradas de invierno, confirmándose ritos en Extremadura, Andalucía y Castilla, como la *Vaquilla* de Los Molinos -en Madrid- que se ha celebrado durante los últimos cuatro siglos -desde 1571 hasta la actualidad- y en la fecha del 20 de enero, fiesta de San Sebastián.

Siguiendo su rastro, y en el informe redactado para el Pre-Inventario de PCI de Castilla y León, se ha podido constatar la variabilidad en el número de *vaquillas* participantes en los ritos carnavalescos actuales, confirmándose casos de *vaquillas* únicas, como *La Barrosa* -en Abéjar, Soria-, o de la veintena que alcanza la localidad madrileña



Arriba: Fases de la decoración de las *Vaquillas*.
Abajo: Los seis Quintos del 2017 -un chico y cinco chicas-, con las mujeres que engalanaron una de las cuatro *Vaquillas*.

de Colmenar Viejo y que celebra su *Fiesta de la Vaquilla* el día de San Blas, cada tres de febrero. En tales manifestaciones festivas, tras la sucesión de distintos ritos y la participación de diferentes cargos, con la "muerte" simbólica de este personaje -usualmente un tiro al aire-, y el brindis "con su sangre" -tradicionalmente con vino-, se da fin al Carnaval, y con él a los excesos propios de este periodo.

En el caso estudiado en el territorio segoviano y traído hasta las páginas de la **Revista Digital enraiza2**, las *Vaquillas* del Carnaval de Arcones -situado en pleno trazado de la *Cañada de la Vera de la Sierra* (nombre que recibe la Cañada Real Soriano Occidental a su paso por la provincia de Segovia)- varían anualmente en número. En el 2017, y tras la incorporación de la mujer a la *Fiesta de la Vaquilla* desde hace unos seis años, el sábado de Carnaval se engalanaron cuatro *Vaquillas*, las mismas que asistieron al desfile y representación del "Domingo Gordo", portadas por un Quinto y cuatro Quintas (de los seis quintos totales), y que fueron turnándose para participar junto al resto de personajes carnavalescos: los *Tripudos*, los *Arremudaos* y el *Acompañamiento*, es una escenificación sin guión que siguen como espectadores la mayoría de vecinos.

La decoración de las respectivas *Vaquillas* tiene lugar el Sábado de Carnaval en uno de los salones del Ayuntamiento y los familiares de los Quintos emplean prendas heredadas con las que van cubriendo los armazones desnudos: a base de puntadas cobran forma en primer lugar una delantera de cama blanca y rematada con una puntilla de ganchillo, idéntica a las usadas como enaguado masculino por los danzantes locales; sobre ella y en la parte del lomo se colocan distintos pañuelos de talle femeninos de algodón estampado, y en la parte trasera se cose otro mantoncillo de talle, esta vez con bordaduras y flecadura. Como detalle final, flores de papel de diferentes colores y hechas a mano por un colectivo de vecinos, se reparten por toda la superficie de la *Vaquilla*.

Tales prendas y detalles florales guardan una vinculación directa con las usadas en la ya perdida *Fiesta de la Vaquilla* de la cercana localidad de Matabuena -donde participaban dos *Vaquillas*-, y en la de Casla, que se ha recuperado hace unos años, y donde solo se viste a una *Vaquilla*, similar en su forma a la de Abéjar en Soria. Al mismo tiempo, y en relación a la indumentaria usada por los danzantes del entorno geográfico más cercano, las flores de papel son usadas por los danzantes de Castroserna de Abajo, colocadas en los denominados *espaldares*, hechos a base de un armazón rectangular sobre el que se coloca una puntilla de ganchillo, dos hileras de flores de papel y distintas cintas de seda que caen sobre la espalda del danzante; tanto en Arcones, Valleruela de Pedraza, Orejana y el propio Castroserna de Abajo -cuatro de los siete pueblos segovianos que mantienen el enaguado masculino entre sus danzantes-, los mantones de talle femeninos se colocan sobre la enagua, a la altura de la cintura y sujetos mediante el prendido con alfileres, como en el caso de las *Vaquillas* de Carnaval de Arcones.

La Vaquilla de Carnaval, cita taurina con la historia en Fuentesrebollo

Por: M^a Reyes Sanz Sancho

Periodista

Arrancamos ya la primera hoja del calendario y se nos viene encima febrero, un mes tan recio en sus formas como en su fondo, pero tan mediador entre los extremos. Es el mes de Las Candelas, de San Blas y sus cigüeñas, y, por excelencia, el mes del Carnaval.

La palabra "carnaval" es un italianismo, "carnevalere", introducido en la Edad Media, aunque por entonces los términos más habituales eran *antruejo*, del latín "introitus", como entrada a la Cuaresma, o *carnevolendas*, "carne tollere" en latín, palabra utilizada por los mozárabes, por los castellanos en el siglo XIII y por Santa Teresa de Jesús, para referirse a un tiempo de privación de carne. La palabra carnaval comenzó a ser habitual en España en el siglo XVII y Góngora fue uno de los primeros escritores que la utilizó, al igual que Jovellanos en el siglo XVIII. Las acepciones *carnevolendas* y *antruejo* aludían a un carnaval más rural, mientras la voz *carnaval* se refería a uno más urbano. Esta celebración está emparentada con fiestas paganas arcaicas y con otras de la Roma antigua y la Edad Media, época en la que se le incorpora con fuerza la iglesia que hacía coincidir sus fiestas con las paganas para cristianizarlas. Carnaval, máscaras y disfraces exaltan lo festivo y lo carnal, se transgreden normas, se invierten valores y se adoptan identidades humanas o de animales para criticar y parodiar las pasiones reprimidas durante el año.

Ha sido tradición en muchos pueblos segovianos correr los gallos o disfrutar de la vaquilla de carnaval. La simbiosis carnaval y toro es considerada de origen pagano y la relacionan con la pubertad. El toro era considerado un animal sagrado relacionado con la fecundidad al que se tributaba culto. Quizá esta vinculación con la fecundidad y la naturaleza de estas fiestas quede ahora desdibujada. La provincia de Segovia conserva ejemplos de esta simbiosis que se han adaptado respetando la esencia del ritual. Fuentesrebollo, localidad inmersa en un mar de pinares y vigía de las Hoces del río Duratón, celebra cada Carnaval su fiesta taurina fiel a su pasado. Cada martes de Carnaval, día que corresponde con el siguiente al "Domingo Gordo" y anterior al Miércoles de Ceniza, Fuentesrebollo despertaba con el sonido de los cencerros que portaban las *Vaquillas* que recorrían sus calles asustando a los vecinos, entrando en las casas y persiguiendo a las mujeres para levantarles las faldas. Eran los encierros de los astados que se iban a torear por la tarde en la plaza del pueblo.



**Vaquilla de Carnaval, Fuentesrebollo 1961.
Torero, mulilleros y mulillas engalanadas.
Fotos facilitadas por M^a Reyes Sanz.**

"Entonces el Carnaval duraba tres días y la fiesta del carnaval era correr la vaquilla", cuenta Ángel Sancho, vecino de Fuentesrebollo y quinto que en 1961 hizo de *Vaquilla*. Para ello, el "Domingo Gordo" o Domingo de Carnaval los *Quintos*, que eran los mozos que cumplían los 20 años en el año corriente, preparaban los armazones de las vaquillas con las varillas que se utilizaban para colocar los cedazos y cerner la harina, de dos metros de largo. Dentro del armazón se metían dos *Quintos* y se cubrían con una manta, la misma que utilizaban para abrigar a los burros en invierno. Se hacía una costura delante y otra detrás, dejando una ventana para colocar los cuernos, que eran las testeras de las vacas, y unos orificios a la altura de los ojos para que el *Quinto* viera. Sobre el lomo de la *Vaquilla* se fijaba una tela para enganchar las banderillas sin dañar la manta y a la altura del cuello del animal se colgaba un cencerro. Mientras, las *Quintas* dedicaban estos días previos a forrar unas varillas cortas con papelillos de colores que serían las banderillas y hacían las flores para adornar sus peinados, las chaquetillas de los toreros, a los mulilleros, e incluso para las mulillas.

Llegado el día "... a reír y a cantar, hoy es el día de la fiesta y el Martes de Carnaval", como decía la canción. Después del encierro "había música por las calles principales del pueblo a cargo del tío Viruela, el padre de Serafín, que tocaba la gaita, y Serafín que tocaba el tamboril", explica Ángel.

Los *Quintos* y *Quintas* se reunían esa tarde en una portada, elegida por sorteo, para salir juntos subidos a un carro engalanado y dirigirse a la plaza. “Después de comer, sobre las cuatro, porque en estas fechas se hace pronto de noche, se iba a la plaza a ver el simulacro de la siembra, venía mucha gente de fuera”. El *Sembrador* era un quinto elegido a “suerte salida”, es decir, a dedo, y normalmente recaía sobre el que consideraban “el más señorito”, el que tenía formación académica y el más ajeno a las labores del campo. Se colocaba unos peales o calcetines y unas albarcas, pantalón, camisa, chaleco, chaqueta y un sombrero, “si hacía frío se le cubría con una manta. Estos ropajes viejos se los ponían los *Quintos* con toda la intención”, recalca. Una vez ataviados de esta guisa, salía el *Quinto* que abonaba la tierra con un saco a cuestas esparciendo el abono, la ceniza hacía las veces, y hacía extensiva su labor más allá de las lindes, alcanzando al público que se sacudía entre risas. Seguidamente, salía el *Sembrador* o *Graneador* con el saco de trigo, serrín para la ocasión, que igualmente sembraba más allá de los surcos. Para concluir la labor venía el *Gañán* con la yunta unida con un yugo y las collundas, simulada por dos *Quintos*, para tapar la semilla.



Vaquilla de Carnaval, Fuentesrebollo 2014.
Web fuentesrebollo.es

Cuando iba a dar comienzo la corrida de toros, la *Quinta Presidenta* acompañada de las *Quintas*, vestidas con el traje regional segoviano, subían al balcón del Ayuntamiento a ocupar el lugar de la Presidencia, desde donde contemplaban el paseíllo que se iniciaba con el *Espejo Plaza* sobre su montura, los tres *Toreros* con su cuadrilla, el *Picador* a caballo y detrás las mulillas con los *Mulilleros*. Tras el paseíllo, el *Espejo Plaza* se acercaba al balcón de la Presidencia, se descubría y la Presidenta dejaba caer la llave al interior de su sombrero y con ella daba la vuelta a la plaza para entregársela al alguacil. Acto seguido se abría el toril y salía el primero de los seis toros que se iban a lidiar esa tarde de Carnaval. Lo recibía el *Matador* con un capote que era una manta, le daba los pases y ponía las

banderillas, cambiaba de tercio, el *Torero* entraba a matar con la muleta, que era una tela roja con un palo, y, terminada la faena, entraban las mulillas para llevarse el toro muerto, del animal quedaba en el suelo el armazón cubierto, pues los *Quintos* salían corriendo cuando se sabían vencidos. Recuerda Ángel que el *Toro* se iba hacia el público y sobre todo hacia las mozas allí sentadas, más que al *Torero* que tenía que estar muy atento para llevar a buen término su faena.

Los *Toreros* lucían chaquetilla para la lidia y hacían el ritual de la montera igual que en una auténtica corrida taurina. Y como en toda tarde de toros que se precie el público se llevaba merienda. “Unos llevaban comida y bebida en las alforjas sobre una burra y otros llegaban a la plaza con el carro, bajaban el dornajo y el cesto de donde sacaban escabeche de chicharro, torreznos, huevos fritos, chorizo y las botijas, y merendaban mientras disfrutaban de la *Vaquilla*”.

Durante la dictadura de Franco se mantuvo esta celebración y la figura del *Remudao*, que era un personaje ataviado con un saco viejo relleno de pajas y “anguares” desastrados. La única prohibición fue la de cubrirse el rostro con máscaras para evitar venganzas o la comisión de delitos al no poder ser identificados.

Actualmente la *Vaquilla* de Carnaval se celebra el sábado anterior al “Domingo Gordo” y al simulacro de la siembra se ha incorporado la exhibición de oficios como el de lavandera, reproduciendo las pilas de los antiguos lavaderos donde las mujeres, ataviadas de época, portan la tabla de lavar, el barreño y el jabón artesanal. También se realiza una exhibición del oficio de resinero, en su día motor de la economía local, y recuperado recientemente.

Siguiendo el programa de esta fiesta, con el peso que le confiere ser casi centenaria, los *Quintos* se preparan para lidiar la *Vaquilla* de Carnaval que conserva su armazón y cornamenta pero ahora luce una tela negra que cubre a los quintos. En ocasiones, haciendo gala de la transgresión de las normas, los *Quintos* intercambian los papeles: ellos presiden la corrida de toros vestidos con el traje regional segoviano y entregan la llave al *Espejo Plaza* tras el paseíllo, y ellas ejecutan las suertes de la lidia con sus trajes de luces. La plaza de toros se instala en el Salón Multiusos El Trinquete con toriles, burladeros e incluso Puerta Grande hechos de madera y cartón y el coso se cubre de arena. Después de la corrida de toros se sueltan de nuevo las *Vaquillas* para que los más avezados tomen la alternativa. “El pueblo colabora en la exhibición de los oficios y participa como público en la corrida de la *Vaquilla*, pero cuando el número de *Quintos* es insuficiente participan cubriendo las necesidades que surgen”, explica Daniel Sacristán, Concejal de Cultura del Ayuntamiento de Fuentesrebollo. “Es una tradición de obligado y deseado cumplimiento en el programa de Carnavales, es un retazo de nuestra historia y eso nos lleva cada año a sacar las *Vaquillas* y celebrar esta fiesta de la manera más fiel”.

En agenda

El Miércoles de Ceniza, el 14 de febrero

La sesión dirigida a los niños en la Parroquia de Santo Tomás Apóstol

Por: E. Maganto

Al Martes de Carnaval, día grande del periodo de Carnestolendas, le da continuidad una jornada de duelo en clave festiva, el Entierro de la Sardina. No obstante, esta celebración pagana viene a coincidir con el Miércoles de Ceniza, fecha movable con la que se inicia la Cuaresma en el calendario litúrgico católico y que se caracteriza por el ayuno y la imposición de una cruz a base de ceniza en la frente de los fieles practicantes. La **Revista Digital enraiza2** hace llegar a sus lectores el testimonio de Carmen Martín Guillén, una de las catequistas de la parroquia de Santo Tomás -en Segovia capital-, puesto que desde ella se trabaja en nuevos mensajes de acercamiento hacia los feligreses: una sesión dirigida únicamente a los niños permite a los más pequeños conocer el significado de este acto. Sin misa, y mediante la celebración de la palabra, reciben la ceniza en su frente y dan con ello comienzo a la Cuaresma.

Sin misa, los niños de la parroquia de Santo Tomás Apóstol -el Barrio de Santo Tomás en Segovia capital- tienen la posibilidad de participar en la imposición de la ceniza el Miércoles con el que se inicia la Cuaresma, y que este año tendrá lugar el 14 de febrero. Una de sus catequistas, Carmen Martín Guillén, da cuenta de los preparativos y el desarrollo de este sencillo acto de celebración de la palabra, que convoca a los niños que asisten semanalmente a catequesis en la citada iglesia.

Según expone Carmen en este acto "se explica a los más pequeños que en esta fecha comienza el tiempo litúrgico de la Cuaresma, recordándoles los cuarenta días que pasó Jesús en el desierto sin comer ni beber, y que siendo tentado por el demonio, logró superar las tentaciones. Ejemplificamos éstas con un lenguaje cercano, dándoles a conocer que Jesús superó el creer que era mejor o más importante que los demás, o que no debemos pensar en querer tener más que los otros. Acto seguido, les explicamos que en la iglesia hay signos que indican que estamos en Cuaresma y que son: que no hay flores, que las vestiduras del cura y la tela que cubre el ambón son de color morado -signo de penitencia- y que antes de la lectura del Evangelio desaparece el canto del Aleluya".

Martín Guillén insiste en que a los niños "se les enseña que la Cuaresma es tiempo de *Oración, Penitencia y Ayu-*



Imagen facilitada por ACI Prensa.

no, pero que no es una época de tristeza o grandes sacrificios, sino una época de preparación para la llegada de la Pascua o Resurrección, de ahí que mediante un ejemplo muy gráfico se les muestre en qué consiste: como Dios vive en nuestro corazón, debemos limpiarlo para su llegada -como cuando limpiamos la casa y nos ponemos un traje nuevo para celebrar una fiesta".

Tras estos preparativos y la lectura de diversos textos se procede al rito de la imposición de la ceniza. Por ello, "se les detalla que la ceniza es un símbolo o signo, pero no un sacramento; que la ceniza procede de la quema de las palmas del Domingo de Ramos del año anterior; que nos recuerda la pobreza de lo material y la necesidad de convertirnos". Después, "se les impone la ceniza realizando una cruz -símbolo de los cristianos- sobre la cabeza o la frente, acompañada de una de estas dos fórmulas:

1. *Polvo eres y en polvo te convertirás* -la más antigua y que hace referencia a la creación del hombre y a la caducidad de la vida terrena-

2. *Convertíos y creed en el Evangelio* -la que surge tras el Concilio Vaticano II y que son las primeras palabras que pronuncia Jesús en el Evangelio según San Marcos (Mc 1, 15). El Papa Juan Pablo II hizo una homilía basándose en esta frase para el Miércoles de Ceniza de 1983".

Para finalizar el acto, y según Carmen Martín Guillén, "en la parroquia de Santo Tomás es usual regalar a los niños un Evangelio o proceder a que los niños lo besen".



FIESTAS DE LAS CANDELAS

Las Candelas en Hontoria

Sábado 3:

13:15. Misa en honor la Virgen de Las Candelas
17: 00. Procesión con los paloteos de Hontoria

Domingo 4:

13:15. Misa en honor de los difuntos
17: 00. Procesión con los paloteos de Hontoria

Las Candelas en Aguilafuente

Domingo 4:

13:00. Misa y procesión con paloteos en honor de la Virgen de Las Candelas

FIESTA DE SANTA ÁGUEDA

Santa Águeda en el barrio de Santo Tomás

Sábado 3:

19:30. Misa y Pregón en el barrio de Sto. Tomás
Pregón a cargo de E. Maganto, Responsable de la **Revista Digital enraiza2**.

Santa Águeda en Zamarramala

Jueves 8:

10:00. Visita de las Alcaldesas al Ayto. de Segovia
D^a Elena y D^a Esther de Andrés de Frutos

Sábado 10:

17:00. Nombramiento de las Alcaldesinas 2018
20:00. Vísperas y canto del himno a Santa Águeda

Domingo 11:

11:30. Procesión con la imagen de Santa Águeda
Juego de banderas y escolta de alabardas
Baile de las Alcaldesas
Santa Misa cantada por la coral Voces de Castilla
Entrega de Nombramientos:
Ome Bueno e Leal, ISMUR
Matahombres de Oro, Ana Belén
Pregón a cargo de Javier Pérez Andrés

Lunes 12:

12:00. Santa Misa por las Alcaldesas fallecidas
Tajada, Baile de Galas y cambio de montera
Por la tarde, las inmejorables Alegrías

EL CARNAVAL EN ARCONES

Sábado 10:

17:00 h. Conferencia a cargo de E. Maganto, Responsable de la **Revista Digital enraiza2**.
18:00 h. Decoración de Vaquillas y reparación de traje de los Tripudos

Domingo 11:

17:00 h. Desfile y Fiesta de la Vaquilla en la Plaza Mayor de Arcones
Refresco para todos los vecinos



EXPOSICIÓN

Segovia en estampas. Estampas de Segovia

Hasta el 1 de mayo:

Exposición en el Torreón de Lozoya
Salas del Palacio
De martes a viernes de 18:30 a 21:00.



investigación



Reflexiones a partir de muebles populares en la colección de Ismael

Firma invitada: Donato Alfaro
Restaurador e Investigador en mobiliario

Tras la visita a la colección particular del folklorista segoviano y miembro del Consejo Asesor del IGH, Ismael Peña, la *Revista Digital enraiza2* sugirió a Donato Alfaro mostrar al lector la riqueza y la variedad de este imponente y valioso conjunto etnográfico en el panorama español. Así lo muestra el investigador y responsable de su inventariado, catalogación y restauración: a través de la compilación de los datos publicados en la Revista Lazos del Centro de Interpretación del Folklore y la Cultura Popular de San Pedro de Gáillos, coordinada por Arantza Rodrigo y editada por el Ayto de la localidad.



Imagen 1. Cama montañesa.
Foto: Colección particular Ismael Peña.

En el nº 41 de la Revista Lazos¹, en otoño de 2013, Ismael publicó un artículo sobre “El añal”, paño funerario de larga tradición en estas tierras segovianas. A raíz de este artículo, le propuse a la directora de la publicación, Arantza Rodrigo, la posibilidad de publicar una serie de artículos sobre el mueble popular, siempre sobre piezas de la colección de Ismael.

¿Por qué mueble popular y por qué de la colección de Ismael? De esta colección, porque, aunque no es una colección referida únicamente a territorio o ámbito segoviano, condición en principio necesaria para esta publicación, pertenece a un segoviano que tiene entre sus deseos que algún día sea de dominio público de sus paisanos. Es, por otra parte, una colección que conozco bien pues convivo con ella. Hay otras razones de tipo conceptual que procuraré desarrollar. Que fueran muebles populares tiene varias razones; por un lado el estudio del mueble popular cuenta con pocas publicaciones; el interés de los investigadores parece inclinarse a otras manifestaciones como son los textiles, indumentaria, cerámica... y el mueble ha estado siempre presente en la vida cotidiana de las clases populares, nos aporta datos importantes acerca de su vida, de sus procesos de socialización, de cómo conformaban su entorno, cómo eran sus viviendas, o cómo las modas eran interpretadas o asimiladas. Estudios de restauración de mobiliario e Historia del Mueble o tasación de obras de arte me han dado algunas herramientas que he procurado poner al servicio del conocimiento y difusión del, en este caso, mueble popular.

Hasta el momento, han sido quince los números de Lazos donde se ha intentado dar un relato a diversos tipos de mobiliario: infantiles (andador, trona, cuna, pupitre), de asiento (sillas, tajo, escaño, reclinatorio), muebles para guardar (arca, alacena, contenedores de mimbre), de cotidianeidad y labor (tajueta, cantarera), para dormir (cama de tablas). Al ser una publicación cuyo principal interés es la difusión de temas relacionados con la tradición, los artículos tienen esta intención². Y con esta intención se han rastreado orígenes en diccionarios, iconografía en pinturas y grabados lo que nos permite atestiguar su uso en otras épocas, o variantes locales, se ha rebuscado en documentación, literatura y hemeroteca. Se han contrastado con piezas similares que se encuentran en museos o colecciones, tanto nacionales como de países del entorno. Se ha usado bibliografía tanto nacional -no hay mu-

cha- como de otros países, fundamentalmente Francia e Inglaterra, que han estudiado a fondo su mobiliario provincial o popular. Y se ha procurado hacer de forma amena -espero haberlo conseguido- sin abrumar con notas o bibliografía ya que no se trata de trabajos de investigación científica. Con esta intención se han publicado varios artículos en una publicación especializada en este tema³ (Imagen 1).

Las colecciones de Ismael

Más que de colección de Ismael, habría que hablar de “colecciones”, ya que se ha ido configurando en torno a diferentes temas tan variados como multifacético es el propio coleccionista. Aunque “lo popular” parece ser el nexo de unión nos encontramos con frecuencia con piezas que podrían pertenecer a otros ámbitos sociales.... Los límites entre ellos no son precisos y las relaciones entre sí son una fuente constante de respuestas. Una colección, sea del tipo que sea es por principio, personal, responde a los gustos, preferencias e intereses de quien la hace. Todas las colecciones nacen con la finalidad de ser expuestas y contempladas⁴. Así, desde que comenzaron a conformarse se han realizado un total de 289 exposiciones por toda España, llevado por ese interés de conservar y difundir aspectos de nuestra cultura relacionados con las diferentes temáticas de las mismas (Imagen 2). Cuenta con 8.995 piezas inventariadas; 1.026 instrumentos musicales, 2.353 piezas relacionadas con el mundo del niño, 602 encajes y bordados; 2.411 piezas de indumentaria, 1.161 sobre etnografía en general (herramientas, útiles...); además 922 piezas que pertenecieron a la poeta Gloria Fuertes (objetos personales, fotos, documentos) y que donó a Ismael, gran amigo suyo. Más de ochenta botijos pintados por artistas contemporáneos. Un total de 1.500 piezas de alfarería popular española que están pendientes de musealizar en una localidad madrileña y 375 piezas entre marionetas y documentos que están en el Museo de Marionetas de Cádiz. Además de 107 libros (facsimiles y primeras ediciones o raros) y una biblioteca con temas sobre las distintas colecciones en torno a los 2.671 volúmenes. En el tema que nos ocupa, el mobiliario, la mayor parte de las piezas se encuentran sin inventariar, bien porque forman parte del uso cotidiano o decoración del domicilio o porque están pendientes de hacerlo.

Cultura material

Esto nos lleva necesariamente a hacer algunas reflexiones acerca de los objetos que las conforman, ya que se refieren a lo que llamaríamos “cultura material” y la relación que tienen con la denominada “tradición o cultura inmaterial”. Es en la relación que guardan entre sí, como comprenderemos todo su significado y valor. En palabras de Esther Fernández de Paz: “solo entiendo que el distingo entre material e inmaterial, cuando a estudio de la cultura se refiere, no es más que un recurso metodológico para abordar su análisis, podemos empezar a aceptar el carácter de documento cultural que conllevan todas las piezas



Imagen 2. Programa de mano de una de las exposiciones: Instrumentos musicales en la obra de Cervantes.

museables. Son las velas, y también los exvotos los que nos hablan del mecanismo de la religiosidad popular, en su intercambio de favores con la divinidad; (...) A través de la vestimenta puede explicarse la organización social, al revelar las distinciones de género, edad, cargo, ocupación, clase social. Analizando los juguetes estamos estudiando mecanismos de enculturación, modos de transmitir valores y pautas de comportamiento a los nuevos miembros de una sociedad”⁵.

La moderna historiografía ha empezado a dar importancia a la vida cotidiana de aquellas capas de la sociedad que parecían no importar. La historia la hacían las élites, los grandes acontecimientos eran los que figuraban en los libros de historia. Algunas corrientes, como la antropología social inciden en la importancia de la consideración funcional de la cultura: “La cultura comprende artefactos, bienes, procesos técnicos, ideas, hábitos y valores heredados”⁶.

“Cultura material”, sería pues el conjunto de objetos que tienen en común los miembros de una sociedad, es decir, las formas en que su cultura se refleja materialmente en la transformación de su entorno. (...) A pesar de que los objetos son portadores de información cultural, ésta solo se hace evidente en la manera en que el objeto es puesto en práctica desde su estructura y su significado, por los miembros de la sociedad en sus rutinas cotidianas⁷.

Podemos y debemos hacernos varias preguntas acerca del significado de los objetos, o mejor dicho de los significados. Para sus dueños o artesanos primeros tenían un sentido que pierden desde el momento en que se descontextualizan, dejan de tener la función para la que fueron creados y pasan a ser materia de estudio, de exposición, de teorización. “El objeto se revela, entonces, extraordinario documento y como tal no está sujeto ya a la



consideración del que lo usó, sino a la mirada de quién lo redescubre”⁸. Incluso pasa a tener funciones distintas no ya para el investigador o curioso, sino para el sujeto “pueblo”, como comprobamos en muchas ocasiones al ver manteos convertidos en faldillas de mesa, tablas de lavar en cuelga llaves, yugos en percheros, trillos en mesas.... No son pocas las veces, que el coleccionista las encuentra así transformadas y se ve en la obligación de revertir en lo posible los cambios, cambios que también forman parte de la historia de estos objetos. “¿Qué “porcentaje” de significación cultural pierde un objeto cuando se adquiere fuera de su contexto de uso, en un anticuario, por ejemplo, y cuánto más cuando se compra al coleccionista apasionado por la objetualidad seriada, y casi siempre estetizante, del cartel, el cántaro, el juguete, el almirez, el recortable...?”⁹.

Otro aspecto importante y que no tiene respuestas contundentes o precisas se refiere al término popular o tradicional referido a estos objetos. Dependiendo de la mirada que proyectemos sobre ellos, desde la etnografía, la historia del arte, la historia social... obtendremos respuestas diferentes y seguramente válidas todas. En cualquier caso, será desde una perspectiva “cultura”, entendida como opuesta a “popular” y siempre mediatizada por la visión intelectual, influyendo en multitud de ocasiones en la visión que de sí mismo tiene el “pueblo”. Pensemos por ejemplo en la idea que traían los viajeros románticos en el XIX acerca de lo pintoresco, primitivo, ancestral o exótico del pueblo español. Esta estampa se ha magnificado como seña de identidad y el mismo pueblo ha hecho uso de ella por conveniencia; pensemos en mitos como el bandolerismo andaluz, el mito de Carmen, o el fenómeno de lo chulapo en el imaginario madrileño, que fue una creación de Arniches¹⁰, por no hablar de la estética “mesón castellano” tan extendida para un turismo consumista de esta imagen típica.

El término “popular” es un cultismo. Empieza a usarse en el siglo XVI en escritos legales designando pueblo como una unidad política. En el siglo XVIII se refiere a los plebeyos y en el XIX, por una parte aparece con connotaciones negativas (caos, vulgaridad), pero por otra, pensadores alemanes lo asocian a las raíces de la nación. El Diccionario de Autoridades, en el XVIII da a “pueblo” las acepciones de “lugar o ciudad poblada”, “conjunto de gentes que habitan un lugar” y “gente común y ordinaria de alguna ciudad o población”¹¹. Parece ser que las clases populares se han concebido sobre todo por oposición a clases privilegiadas, aristocráticas y burguesas. El concepto de clase, que surge en el XIX en el marco de sociedades urbanas industriales, le ha impuesto una especificidad histórica determinada¹². Para algunos autores, por el contrario, como Luis de Hoyos (1947), lo popular y su esencia estaban en lo tradicional, lo anónimo con raíces en lo regional, lo racial, lo femenino y lo infantil. En este concepto de pueblo cabe tanto un labriego o un magistrado. Para Caro Baroja¹³ es la visión idealizada del romanticismo del XIX la que otorga una fuerza natural, espontánea y primigenia a

la idea de “pueblo”. Y apunta que actitudes creadas por autores como Arniches o López Silva acabaron asimilados por el pueblo e integrados en su vida corriente. Nuestra actual visión de “lo popular” está muy influida por las corrientes románticas y nacionalistas de comienzos del XIX. Lo popular comenzó a interesar por exótico al tiempo que razones estéticas de “revuelta contra el arte”, dieron valor positivo a lo natural, a lo “salvaje” en un movimiento de primitivismo cultural. La asociación romántica nación-pueblo fue impuesta por los intelectuales; en torno a 1800, artesanos y campesinos tenían mayor conciencia regional que nacional¹⁴.

Una idea muy extendida es la que propone que hay una “gran tradición cultural”, propia de unos pocos instruidos, y una “pequeña tradición”, del resto. Las grandes obras surgen en la gran tradición y llega al campesinado que lo incorpora a su cultura y lo transforma. Los folcloristas alemanes de principios del XX sostenían que la cultura de las clases bajas imita (y sostiene en el tiempo) a las altas¹⁵. En España ésta será la tesis de autores como Ortega¹⁶ o el Marqués de Lozoya¹⁷. En dirección contraria tendríamos los fenómenos del “casticismo”, “majismo”¹⁸ o “plebeyismo”¹⁹, donde la aristocracia finge ser “pueblo”. Este fenómeno no es único en España, como afirman algunos autores. El ascenso del vals en Centroeuropa desde la tradición rural a los salones o las veleidades pastoriles de María Antonieta dan fe de ello. Para Caro Baroja este fenómeno se produce entre un tipo de aristocracia y algunos elementos populares porque ambos poseen ideales de vida arcaizantes frente a una burguesía acusada de racionalista y modernista²⁰. Otra idea apunta al hecho de que diferentes regiones o grupos sociales podrían estar en unas fases de evolución y otros en otras, como los romances de caballería, por ejemplo, sobreviviendo como material de lectura de las “clases subalternas” tiempo después de que hubieran sido abandonadas por las élites²¹.

Otro escollo lo encontramos cuando desde la etnografía se ha venido con frecuencia limitando el objeto de estudio a sociedades agrarias o rurales, aquellas que con el desarrollo industrial se encontraban en mayor peligro de desaparecer. De esta forma, las piezas que encontramos en los museos etnográficos repartidos por todo el territorio, se refieren a estos ámbitos. Es interesante la reflexión que al respecto hace Carretero sobre “la lógica de unas colecciones de patrimonio etnográfico que tienen dificultades para superar las culturas rurales preindustriales y enfrentarse con el mundo urbano y las clases sociales pudientes, para ofrecer una visión global del conjunto de nuestra sociedad”²².

No solo las piezas, también el objeto de estudio. En España los estudios de etnología han estado normalmente vinculados a la filología desde que miembros de la Escuela de Hamburgo, con Fritz Krüger²³ a la cabeza, iniciaran sus estudios y trabajos de campo a partir de los años 30 del siglo XX en zonas muy concretas de la Península. Profundamente imbuidos por ideas románticas de raíz iden-

titaria, centraron sus estudios en zonas donde el progreso aún no había dejado huella, identificando arcaico con autóctono; de ahí que interpreten que solo lo “primitivo” es cultura porque es producto de una incontaminada sabiduría popular desarrollada a través de los siglos. Como si las transformaciones, cambios y contactos interculturales no lo fueran también²⁴. Estos investigadores alemanes, que hicieron escuela, dejan impronta con su metodología y visión de lo popular en las posteriores generaciones de investigadores y “recuperadores” de la llamada cultura popular. Nos encontramos, en concreto en el ámbito que estudió -el mueble popular- infinidad de muebles “autóctonos” que lo son de muchos sitios; la cocina de la casa de mis abuelos paternos, en un pueblo de la sierra de Ávila, sería el prototipo de cocina que describe Krüger en amplias zonas peninsulares. En su cuarto, mis abuelos tenían una cama de hierro y latón, posiblemente fabricada en Inglaterra, una mesa camilla y sillas de producción seriada -tipo Thonet-, que posiblemente compraron en la capital al casarse. De estos muebles nada dicen las investigaciones de esta escuela. Posiblemente no eran lo suficientemente rústicas, o no se ajustaban a la idea de sociedad agraria o ganadera que describían. Sin embargo es un error obviarlos, formaban parte de su cotidianeidad como lo hacían el escaño, el banco y la mesa tocinera de la cocina.

Si damos por buena la idea de que gran parte de lo que denominamos tradición o cultura popular tiene su origen en modas o usos de las élites, debemos preguntarnos por las formas de “apropiación” que hacen las clases inferiores de los mismos, los procesos así como los agentes que intervienen en este intercambio cultural. Estos intermediarios podrían ser personas de origen popular que se moverían con soltura tanto en una como en otra “tradición”. Autores de origen popular como Shakespeare, hijo de guantero, o Lope de Vega, hijo de bordador, pusieron en sus obras temas y personajes populares reconocibles por el pueblo y contribuyeron eficazmente a introducir valores y actitudes en el universo popular²⁵. Otro intermediario eficazísimo fueron los sirvientes, deseosos de mimetizarse con las formas de vida de sus señores, admirados o envidiados por los semejantes ya que se situaban un escalón por encima. Carmen Martín Gaité cita un sainete de D. Ramón de la Cruz (“Los novios espantados”) donde se hacen chanzas a costa de una moza que fue a servir a la ciudad a casa rica y no reconocen cuando vuelve al pueblo transformada de ropas y modales²⁶:

“-¿No conoces a Pascuala, tu novia?
-A esa sí, pero ésta no tiene traza
de haber estado en la sierra,
escardando al sol, descalza,
de pie y pierna, mantenida
con pan de centeno y cabra”

Estos deseos y aspiraciones sociales hacen que a veces, sobre todo a través de la indumentaria, sea difícil diferenciar aristocracia de burguesía y en algunos casos, del

servicio. Práctica común era regalar a los sirvientes prendas usadas, y práctica también frecuente era engalanar de forma elegante al servicio para mostrar el estatus social²⁷. En muchas ocasiones estos “regalos” formaban parte del salario. El propio Goya, a su regreso del palacio de Boadilla del Monte, donde había estado retratando al Infante D. Luís y su familia, le escribe contento a su amigo Zapater diciendo: “*he estado un mes continuamente con estos señores, y son unos ángeles, me han regalado mil duros y una bata para mi mujer toda de plata y oro que vale treinta mil reales, según me dijeron allí los guardarropas*”²⁸. Una curiosa costumbre en Madrid lo constituían los denominados “bailes de criados”, donde los señores de la casa dejaban a sus sirvientes que imitaran sus costumbres y se divirtieran organizando un baile. Leemos en La Correspondencia de España, 19 de feb. 1860: “*Otro baile no menos original se verificó el mismo día en el palacio de un grande de España: había tenido éste el raro capricho de ceder un salón interior a sus criados otorgándolos licencia para que invitasen a un té danssant (sic) a sus amigos los otros criados de buen tono. Casi todos hablaban francés, peor o mejor, como el gran mundo, casi todos llevaban frac y botas de charol, en cambio todos, sin excepción, se habían puesto corbata negra para significar sin duda que no estaban en funciones. Algunos, como en tiempos de Gil Blas, se llamaban con los títulos y apellido de sus amos; algunos afectaban una impertinencia y un mal humor supremos; imitando el tono, el lenguaje y las maneras de aquellos a quienes media hora antes habían vestido o descalzado*”.

Muchos “trajes regionales” no son más que vestidos a la moda “fossilizados”. De cómo, cuándo y gracias a quién pasaron de la urbe a la villa deberá ser objeto de estudio y no podemos conformarnos únicamente con dejar constancia de su uso. “Los principios (...) de primitivismo, comunalismo y purismo necesitan una revisión crítica. El trabajo con piezas concretas de mobiliario enseña que no siempre arcaísmo equivale a antigüedad”²⁹. Un ejemplo referido al mueble: encontramos en un importante Museo Etnográfico una cama popular de la que apenas se dan datos, pero que tiene tallados en el piecero unos cisnes estilizados. Si no lo relacionamos con el estilo Imperio, que toma estas aves como símbolo, no podremos datar con precisión; es en esta relación con modelos cultos donde adquiere relevancia al mostrarnos la forma de apropiación de elementos estilísticos y cómo se interpretan a nivel local. Si además podemos seguir el rastro desde su construcción hasta el lugar donde se recogió, miel sobre hojuelas. Otro caso de la misma colección: en una publicación sobre mueble rural se incluye uno que jamás formó parte de escaso ajuar popular, el denominado bargueño³⁰. Que en la vivienda de algún propietario rico de algún villorrio hubiera uno, junto a los llamados sillones fraileros, muebles que el nacionalismo identitario decimonónico fijó al ideario de lo nacional, no le concede categoría de popular. Además, un mueble utilitario, para guardar documentos en sus gavetas, carece de sentido en la casa de iletrados aldeanos. Ninguna de las dos tipologías, además, tiene origen español.



Otras veces la descontextualización que han sufrido estas piezas hace muy difícil el rastreo de sus orígenes y se hace una lectura errónea de ellas. En un museo etnográfico universitario de Madrid, se expone una supuesta silla partera que bien mirada llama la atención: la tipología de sillas parteras tiene unas características que esta no tiene. Es una silla torneada de tres patas unidas mediante travesaños en la cintura y en una chambrana perimetral. Se trata de un modelo de silla inglesa típica de fines del S. XVI y principios del XVII, realizadas originalmente en roble y que fue llevada por los colonos a Nueva Inglaterra, donde no ha dejado de hacerse nunca. Existen muchos ejemplares en Museos (Imagen 3). En ninguno de ellos figura como "silla partera". El equívoco puede venir de una pieza similar conservada en el Museo del Traje (CIPE), antiguo Museo del Pueblo Español. Figuró en la exposición "Bebés, usos y costumbres"³¹. En la ficha del catálogo cita las fichas de una encuesta etnográfica de 1901 donde se recoge que las ancianas de Guipúzcoa recordaban haber oído de su utilización, pero nunca lo vieron. La forma más usual, según aquella encuesta, de parir era sentadas sobre las piernas del marido, éste la sujetaba por la cintura mientras la partera la ayudaba de frente. Este tipo de equívocos son frecuentes en el folklore, donde la tradición se basa en la memoria de los individuos y ésta ha de ser refrendada por especialistas en materias diferentes. En la tradición oral, a veces se da por muy antiguos romances o cuplés que quizá no tengan más de 70 años (le pasó a Menéndez Pidal con unos romances escritos por él, que oyó en un pueblo como tradicionales), o en la indumentaria, donde algunos elementos proceden de la moda burguesa y urbana de otra época, como el sombrero de Montehermoso.

Imagen 3. Izda: silla partera ¿?. Dcha: silla de tres pies torneada, Inglaterra 1580-1620. Victoria and Albert Museum. Número de inventario: W.32-1931



En el mismo museo tienen una cuna sin duda de tradición popular y rural, profusamente tallada; los modelos en la tradición rural tienden a repetirse y mantenerse; este modelo no casaba con esta premisa, no era un modelo corriente, ni recogido por estudios vascos de muebles del país. Precisamente el folklore vasco-navarro es el mejor estudiado y junto al aragonés-catalán ha contado con investigadores de prestigio. Rastreando un poco más, descubrí que se trataba en realidad de una cuna albanesa, tal como recogía la ficha del reputado Museo Británico que tiene una pieza idéntica³³ (Imagen 4).



Imagen 4. ©Trustees of the British Museum.

Otras veces, la idealizada tradición no ha provocado más que sufrimiento. Estudiando unos modelos de andadores infantiles para un artículo, pude comprobar cómo la vida de la infancia hasta bien entrado el siglo XX fue una carrera de obstáculos para sobrevivir. A la elevada mortalidad debido a enfermedades y carencias alimentarias habría que añadir creencias, mitos y costumbres que hoy la ciencia reconoce completamente erróneas. Los niños debían fajarse nada más nacer para que crecieran derechos; un texto del XVI aconsejaba que todos los miembros del niño "sean ceñidos y colocados en su sitio con suavidad, sin encorvaduras ni pliegues; (...) tal como los pongáis crecerán, derechos o torcidos... poned los brazos junto a los costados, que crezcan rectos. A los cuatro meses dejad sueltos los brazos, pero seguid fajando el pecho, el vientre y los pies durante un año (...). Cuando el niño cumpla siete meses podéis (si queréis) lavarle el cuerpo dos veces por semana con agua caliente hasta que sea destetado..."³⁴. Y para los primeros pasos se aconsejaba usar andadores, ya que gatear acercaba al hombre a las bestias; hoy están totalmente desaconsejados por la moderna pediatría: el niño debe gatear para desarrollar su musculatura, aparato locomotor, etc. (Imagen 5). Por no hablar de prejuicios de género, que desde posturas morales hacían inferior a la mujer. En los

Imagen 5. Diferentes modelos de andador de la colección.



sermones de San Bernardino leemos: “Haced de vuestra hija una pequeña esclava... ¡Oh, pero si hay una sirvienta! Puede ser, pero hacédla trabajar no porque sea necesario, sino para mantenerla ocupada. Que cuide de los niños, que lave los pañales y todo lo demás. De ese modo, “no estará mirando por la ventanas ni tendrá pájaros en la cabeza”³⁵.

Lo popular y los intelectuales

No puede dejar de citar, en relación a la importancia que adquiere lo “popular” en ciertos ámbitos intelectuales a la Institución Libre de Enseñanza. “La importancia que tuvo la cultura popular para los institucionalistas estriba en que consideraban que era la expresión del verdadero sujeto de la historia, del pueblo entero, cuyo trabajo de conjunto produce la civilización”³⁶. Encontramos los antecedentes en la obra de Juan Francisco Riaño, quien en publica en 1872 y 1879 para el South Kensington Museum el “Catalogue of Art objects of Spain” y “The Industrial Arts in Spain”. Se trata de una historia de la producción en la que caben tanto lo culto como lo popular, y donde considera que todas estas manifestaciones representan igualmente lo mejor y más característico de la cultura española. Para Riaño es esencial la recuperación de las tradiciones vernáculas como medio de mejora de los procedimientos de trabajo artesanales e industriales. Estas ideas, sobre todo las recogidas en el segundo libro, fueron determinantes para Giner de los Ríos y Bartolomé Cossío, como para el entorno de la Institución Libre de Enseñanza. “El propósito final, expreso y deliberado de borrar las fronteras entre “lo culto” y “lo popular” era salvar el abismo entre la ciudad y la aldea, entre las destrezas intelectuales y las manuales”³⁷. M. Bartolomé Cossío escribe “Elogio del arte popular” (1929) y Giner se ocupó de la cultura popular en sus “Estudios sobre artes industriales”.

Tanto Riaño como los institucionalistas se inspiraron sin duda en los reformadores ingleses de la segunda mitad

del XIX, el movimiento denominado “Arts and Crafts”, con William Morris y Ruskin a la cabeza. Sabedores de lo que estaba significando la industrialización en Inglaterra tanto para las manufacturas como para los trabajadores, potenciaron la artesanía, se inspiraron en modelos populares y medievales (mobiliario, bordados, alfombras, tapices...) para sacar al mercado productos más humanos y bellos, y en la medida de lo posible, accesibles a todo el mundo: (Hablando del arte) “No hará distinciones entre personas, de modo que lo han de compartir los acomodados y los pobres, los cultos y los ignorantes, convirtiéndose en un idioma que todos pueden entender”³⁸. No lo consiguieron en la medida que eran productos caros al estar manufacturados pero acercaron ese aire de sencilla rusticidad y armonía a cierta intelectualidad burguesa. Los institucionalistas españoles fomentaron el conocimiento de las “artes populares” y contribuyeron a la creación de algunos talleres y fábricas, como la Escuela de Cerámica de Madrid, germen de la recuperación, por ejemplo de la cerámica historicista talaverana. Asimismo recopilaron e introdujeron el bordado popular en los planes de estudio. Parte de esa extraordinaria colección de bordados se conserva en la Universidad Complutense³⁹. Ahora, algunas mujeres de esa burguesía culta, al igual que ocurrió en Inglaterra, bordan y tejen estos modelos: “es muy curioso observar cómo al correr de los tiempos se aristocratizó la estimación de estas labores: las señoras de clase acomodada se dedican hoy a tejer y bordar, y aprecian con entusiasmo estas sencillas pruebas del viejo ingenio popular”⁴⁰. Las Hermanas Alfaya se declararon discípulas y admiradoras de Cossío y con este espíritu compilan una colección valiosísima de bordados que donaron al Museo Nacional de Artes Decorativas.

“Para ellos, el estudio de los encajes, bordados, trajes, muebles, alfarería, canciones, refranes... se situaba en el centro de la educación profunda y humana. Estaban convencidos de que las artes mayores arraigan en el arte popular, que de él brotan, de él se alimentan y a él retornan constantemente”⁴¹.



Esta idea de inspiración en lo popular para el progreso y para la creación, que cayó en el olvido después de que cierto nacionalismo identitario reciente usara y abusara de lo popular, es clave para darle importancia y sentido además del puramente identitario. Temas de actualidad como la construcción ecológica se inspiran en construcción popular de adobe, la denominada sostenibilidad tiene donde buscar en la forma en que se aprovechaban los recursos en estas sociedades con tantas carencias y tan unidas a la naturaleza. Las escuelas de diseño, como hicieron a finales del XIX y principios del XX pueden encontrar en estas piezas una fuente inagotable de inspiración tanto en formas, materiales o decoraciones.



Imagen 6. Congreso Madrid Escuela del gusto, teatro de las apariencias.

Desde el mundo académico, de un tiempo a esta parte, los estudios de historia o historia del arte, están descubriendo la riqueza que encierran los objetos, tanto cultos como populares, la información que atesoran sobre las sociedades y relaciones de sus individuos en eso que llamamos “vida cotidiana”. Poder ver, tocar, oír, estos elementos y contrastarlos con lo recogido en documentos proporciona una información de una riqueza nada desdeñable. Recientemente hemos participado en un congreso sobre el gusto y las apariencias en el Madrid decimonónico, apoyándose en la contemplación y estudio de piezas que ilustraban el objeto de las conferencias (Imagen 6). Estudios contemplados de forma interdisciplinar que implican a diversos agentes y amplían la óptica del conocimiento, y que cada vez más tienen en cuenta eso que denominamos popular y los objetos que dan sentido a su identidad. Confiamos en que estas piezas puedan seguir aportando valor al conocimiento y esperamos que las instituciones públicas sean conscientes de la trascendencia de apoyar estas iniciativas y la importancia de la conservación y difusión del tesoro que encierran. Toda colección tiene vocación pública, tiene sentido en la medida en que devuelve a la sociedad, como la imagen reflejada en un espejo, todo aquello que ésta depositó en cuanto

a valores, aptitudes, preferencias, sociabilidad.... En unos momentos en los que todo lo “virtual” parece imponerse socialmente a cualquier otra consideración, la materialidad de estos objetos son un contrapunto que nos pone en contacto con lo más terrenal de nosotros, lo más real, lo tangible y sensorial. Aplicándolo a las “familias populares”, de Bourdieu:

“Hablando con propiedad, no existe herencia material que no sea a la vez una herencia cultural, y los bienes familiares tienen como función no solo la de dar testimonio físico de la antigüedad y continuidad de la familia y, por ello, la de consagrar su identidad social, no dissociable de la permanencia en el tiempo, sino también la de contribuir prácticamente a su reproducción moral, es decir, a la transmisión de los valores, virtudes y competencia que constituyen el fundamento de la legítima pertenencia a las dinastías burguesas”⁴².

Notas

1. Lazos, revista del Centro de Interpretación del Folclore y la Cultura Popular. Dirigida por Arantza Rodrigo y editada por el Ayuntamiento de San Pedro de Gaiños.
2. Lazos, números 42 a 57, pueden descargarse en <http://www.sanpedrodegaiños.com/contenido.php?id=252>.
3. Estudio del Mueble, Nº 19 “Una cama montañesa en una colección madrileña”, puede descargarse en www.estudidelmueble.com/wp-content/uploads/2016/03/Cama-montañesa.pdf; Nº 22 “Reclinatorio popular, origen, desarrollo y peregrinaje social de un mueble femenino y religioso”, y Nº 24 “Andadores infantiles populares”.
4. HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. *Manual de Museología*, Ed. Síntesis, Madrid, 2001.
“Colección es el conjunto de objetos que, mantenido temporal o permanentemente fuera de la actividad económica, se encuentra sujeto a una protección especial con la finalidad de ser expuesto a la mirada del hombre”.
5. FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther, “El estudio de la Cultura en los Museos Etnográficos”, en PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Año nº 5, nº 18, 1997, pp. 109-118.
6. MALINOWSKI, B. (1931): “Culture”, en *Encyclopaedia o the Social Sciences*, t. 4, New York.
7. SANÍN SANTAMARÍA, Juan Diego, “Estudios de la cultura material” en *Iconofacto*, Vol. 2, nº 3, 2006, pp. 17-38.
8. DÍAZ QUIRÓS, Gerardo. “Teoría y fenomenología del arte popular. Una mirada desde los estudios del mueble”, en *Res Mobilis*, Vol. 6, nº 7, 2017.
9. CARRETERO PÉREZ, Andrés, “Colecciones a raudales” en *Anales del Museo Antropológico*, 2002, nº IX, pp. 13-37.
10. CARO BAROJA, Julio. *El mito del carácter nacional. Meditaciones a contrapelo*. Madrid, Seminario y Ediciones S. A, p. 99.
11. VELASCO, Honorio M. “Los significados de cultura y los significados de pueblo, una historia inacabada”. En: *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 60/92, p. 12, 14 y 16.
12. LIDA, Clara E. “¿Qué son las clases populares? Los modelos europeos frente al caso español en el siglo XIX”. En *Historia Social*, nº 27 – 1997, p. 3-21.

13. CARO BAROJA, Julio. *Temas Castizos*. Ediciones Istmo, Madrid, 1980, p. 10, 25 y 68.
14. BURKE, Peter. *La cultura popular en la Europa moderna*. Alianza 2010, p. 48.
15. BURKE, Peter. (2010), p. 107.
16. ORTEGA Y GASSET, José. Prólogo -1933- "para una ciencia del traje popular". En *España, Tipos y Trajes*. Seix Barral, Barcelona 1963 (11 edición).
17. CLARET RUBIRA, J. y MARQUÉS DE LOZOYA. *Muebles de estilo español*. Gustavo Gili, Barcelona 1962.
18. XAVIER, Andreu. "De cómo los toros se convirtieron en fiesta nacional: los «intelectuales» y la «cultura popular» (1790-1850)". En: *Ayer*. No. 72, Espectáculo y sociedad en la España contemporánea (2008), p. 27-56. Asociación de Historia Contemporánea y Marcial Pons Ediciones de Historia
19. ORTEGA Y GASSET, José. "Papeles sobre Velazquez y Goya". *Revista de Occidente* en Alianza. Editorial, 1980, p. 294
20. CARO BAROJA, Julio. *Temas Castizos*. Ediciones Istmo, Madrid, 1980, p. 10, 25 y 68.
21. BURKE, Peter. "Cuarenta años después: Batjín y la cultura popular del Renacimiento". En: *Batjín y la historia de la Cultura popular*. Ediciones de la Universidad de Cantabria, 2008, p. 17.
22. CARRETERO PÉREZ, Andrés, Opus cit.
23. KRÜGER, Fritz. *El Mobiliario Popular en los Países Románico*, Coimbra, 1963.
24. TOMÉ, Pedro. "Estudio introductorio". En: *La cultura popular de Ávila*. CSIC –Institución Gran Duque de Alba (Exc. Dip. Ávila), Madrid, 2008. Pp. 11-31.
25. ANTÓN PELAYO, Javier. "Los usos populares de la cultura escrita en el antiguo régimen". En: *Batjín y la historia de la cultura popular*. Ediciones de la Universidad de Cantabria, 2008, p. 95.
26. MARTIN GAITE, Carmen. *Usos amorosos del dieciocho en España*. Siglo XXI de España de editores S.A, 1972, p. 81.
27. MOLINA, Álvaro y VEGA, Jesusa. *Vestir la identidad, construir la apariencia*. Ayuntamiento de Madrid, 2004, p. 103.
28. AGUEDA, M. Goya. *Cartas a Martín Zapater*. Madrid, Akal 2003, carta nº 46.
29. DÍAZ QUIRÓS, Gerardo. Op. Cit. Pp. 13-14.
30. El término "bargueño" aparece en 1872 en un texto de Juan Facundo Riaño. Desde 1870 fue consejero del Museo de South Kensington en Londres, germen del Museo Victoria y Alberto, para la adquisición de antigüedades españolas. En 1879 comienza a usarse por anticuarios y se difunde con rapidez. En "The industrial arts in Spain, Londres, 1879, para el mismo Museo, matiza que se supone que se hacían en Bargas, Toledo. Hacia 1920, Rafael Domenech y Pérez Bueno cuestionan la producción en Bargas. En 1941, BURR, Grace Hardendorff, *Hispanic furniture.*, hace el primer análisis historiográfico y destaca la falta de documentación señalando que el término correcto es "escritorio". Aún así, en 1883 Galdós los cita en "El doctor Centeno" y aparece en *Fortunata y Jacinta* en 1885. Desde 1925 se recoge la voz en el diccionario y ha quedado en el imaginario nacional para designar este tipo de muebles por lo que no debe desterrarse su uso a juicio de la moderna historiografía del mueble. Realizada en Madrid del 21 de dic. al 17 de marzo de 2013.
31. DE HOYOS SANCHO, Nieves, "Las cunas en la región vasco-navarra", en separata a: Homenaje a D. José miguel de Barandiaran, San Sebastián, 1963.
32. MOLINA MARTOS, Isabel, "La cuna en Aragón, Navarra y la Rioja", en *Archivo de filología aragonesa*, vol. 59-60 2, 2002-2004.
33. Puede consultarse en: http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=3275019&partId=1.
34. Citado en: DEMAUSE, Lloyd, *Historia de la infancia*, Alianza Universidad 1994, p. 273.
35. *Ibidem* p. 241.
36. RODRÍGUEZ BERNIS, Sofía, *Las artes populares en la Institución Libre de Enseñanza*.
37. *Ibidem*. Ver también:
-RODRÍGUEZ BERNIS, Sofía, "Tradición y modernidad en las Artes industriales Españolas del historicismo", en *Además de*, nº 1, 2015. Puede descargarse en www.ademasderevista.com/la_revista-presentacion.php.
38. MORRIS, William. *Arte y Artesanía*. Ed. Langre 2011, p. 69.
39. Museo Pedagógico Textil Complutense, puede consultarse en <https://www.ucm.es/c.textil>.
40. ALFAYA, M^a Concepción y M^a Paz, *Los bordados populares en Segovia*, Madrid, 1930, p. 9.
41. GARRIDO, José A. y PINTO, Amparo, "La educación estética en la institución libre de enseñanza", en *Rvta. Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, nº 27, sept. /Dic. 1996, pp. 151-166.
42. BOURDIEU, Pierre. *La Distinción, criterio y bases sociales del gusto*. Taurus 2015, p. 87.





Diputación de Segovia



INSTITUTO
DE LA
CULTURA
TRADICIONAL
SEGOVIANA

MANUEL GONZÁLEZ HERRERO