

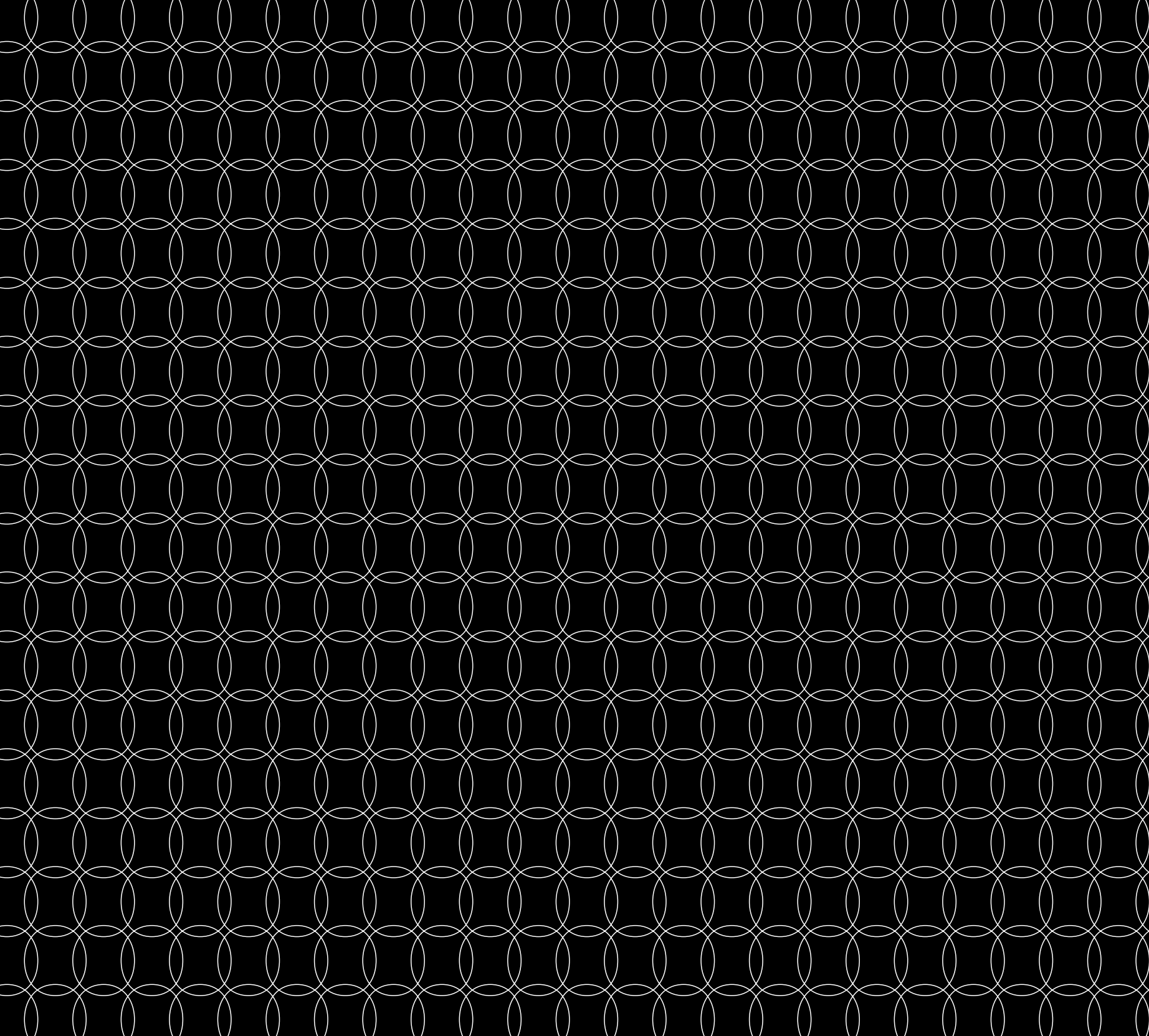
AL

S

O

Y





AL  
SO  
CA  
YO

# AL 13 SO CA YO

revista palentina de cultura tradicional  
diciembre 2021

## **Edita y patrocina:**

---

Escuela Provincial de Folclore, Música y Danza Tradicional.  
Diputación de Palencia.

## **Coordinación editorial:**

---

Equipo de investigación etnográfica de la Universidad Popular de Palencia:

Ascensión García Montes.  
Soledad Garrido Barrera.

## **Proyecto gráfico:**

---

Javier Reinhard.

## **Fotografía de portada:**

---

Universidad Popular de Palencia. Pieza de 1943.  
Colección particular Milagros Plaza y Glicerio Castro.

D.L. 300/2000

## **Agradecimientos:**

---

Glicerio Castro Husillos y Milagros Plaza Tapia, sobrina nieta de Mariano Moreno Sáez.  
Jose Luis Maté Peláez y Julián Maté González.  
Y especialmente a todos los colaboradores por su pasión, entrega y compromiso con nuestra tradición.

## SUMARIO

Arquitecto escolar. Juana Font Arellano	6
Arquitectura tradicional e identidad local. Pilar Díez Rodríguez	14
Aproximación a la industria yesera del Cerrato. Equipo de investigación etnográfica UPP	18
Apuntes sobre el alfarero Mariano Moreno Sáez. Equipo de investigación etnográfica UPP	26
Danzas Teatrales y un pliego de cordel. M <sup>a</sup> del Rosario Díez Rodríguez	32
TRADICIÓN Y MODERNIDAD: ARPI. Diez años protegiendo el Patrimonio Industrial. José Luis Ruiz Diego	42
TRADICIÓN Y MODERNIDAD: Las bodegas típicas de Torquemada (BIC). Juan Carlos Soto Pérez	46
TRADICIÓN Y MODERNIDAD: Estratotipo-Pozo Calero. Fernando Cuevas	50
EXPOSICIONES Y MUSEOS: Rehabilitación de Bodega-Museo en Marcilla de Campos.	53
EXPOSICIONES Y MUSEOS: 100 años de Sombrero femenino. De 1920 a 2020. Lourdes Pérez	55
LIBROS: La vida antes de las minas. Barruelo de Santullán en el siglo XVIII. María Herranz Pinacho. Alberto Corada Alonso	61

# Evolución de las escuelas de Palencia a través de la obra de Antonio Font. Arquitecto escolar.

Juana Font Arellano.  
Fundación Antonio Font de Bedoya

## **NOMBRAMIENTO Y RECOPIACIÓN DE DATOS**

Antonio Font de Bedoya, que había terminado sus estudios pocos días antes de comenzar la guerra, fue designado por los militares arquitecto escolar de la provincia, nombramiento que le comunica, por escrito, el 7 de septiembre de 1937 el Coronel Jefe del Batallón de Zapadores nº 6, B, quien se dirige a él advirtiéndole de que su nombramiento está publicado en el B.O.E nº 209, correspondiente al día 15 de agosto. Por ello, ha de redactar un informe con el estado de todas las escuelas existentes, así como de las que se encontraban a medio construir y de aquéllas cuya realización se preveía por haberse aprobado ya las solicitudes y demás trámites exigidos por el Ministerio para la concesión de nuevos edificios.

Para saber cómo proceder correctamente, reunió la legislación previa, emitida sobre esta materia por el Gobierno de la República<sup>1</sup>.

Redactó un detalladísimo informe y recabó todo tipo de datos sobre las Escuelas que hubieran tramitado la solicitud de construcción y sobre las que estaban aún sin terminar. Entre éstas se encontraban las de Aguilar de Campóo, proyectadas por el arquitecto santanderino Valentín Lavín del Noval en noviembre de 1934, las de Porquera de Santullán, diseñadas en 1932 por Manuel Vías Sáenz-Díez, autor de varios textos sobre temas escolares, publicados en 1934 por la Revista de Pedagogía y cuyo proyecto escolar para Torrelavega se recogió en la prensa especializada<sup>2</sup>.

Incluyó también las de Saldaña, concebidas por Anselmo Arenillas en 1935 a quien le ofrece continuar la obra mientras que aquellas cuyos autores no podían retomarlas son terminadas por Font con tan estricto respeto al proyecto de sus creadores y a los hechos históricos en ellas desarrollados que en el grupo de Barruelo dejó visibles, a través de la restauración realizada en 1942, las marcas que las balas dejaron en los muros del edificio, como consecuencia de haber cobijado, sucesivamente, al bando republicano, primero, y al nacional después.

---

1 (La labor de la república. Los nuevos Grupos escolares de Madrid. Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, Madrid, 1933.

Oficina Técnica para Construcción de Escuelas. Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, Madrid MCMXXXIII)

2 (Vías, Manuel. "Edificio escolar en el norte de España. "Nuevas Formas, nº1, Año I, 1934,p.17-18)

### EVOLUCIÓN DE LAS ESCUELAS. EL AUXILIO DE LOS HIGIENISTAS Y DE LA CONSTRUCCIÓN TRADICIONAL.

La actividad de arquitecto escolar, por su amplitud y continuidad en el tiempo le ocupará hasta los últimos años de su vida, en los que proyecta grandes edificios escolares que nos permiten ver los cambios experimentados en la vida de nuestros pueblos.

Al comenzar la postguerra casi todas son pequeñas Escuelas, situadas en núcleos rurales, tan diminutas que con frecuencia constaban de una sola clase, dos a lo sumo, organizadas de modo que una se destine a las niñas y otra a los chicos.

Aunque siguen vigentes en la década de 1950, como muestra la imagen 1, el paso de los años hace que estas Escuelas minúsculas de los pequeños núcleos rurales vayan perdiendo protagonismo a favor de las poblaciones más grandes, donde se concentran paulatinamente las funciones docentes. Y con ello empieza a propiciarse la construcción de viviendas para Maestros, muchas veces abovedadas, para sortear la carencia de hierro y de cemento. Pero fueran pareadas, aisladas o en bloque, es un asunto que continuará durante décadas.

Un paso intermedio es el Concurso de 1956, cuyas orientaciones asumen diferentes zonas geográficas y tamaños de mayor capacidad.



Imagen 2: Viviendas pareadas en Monzón de Campos.

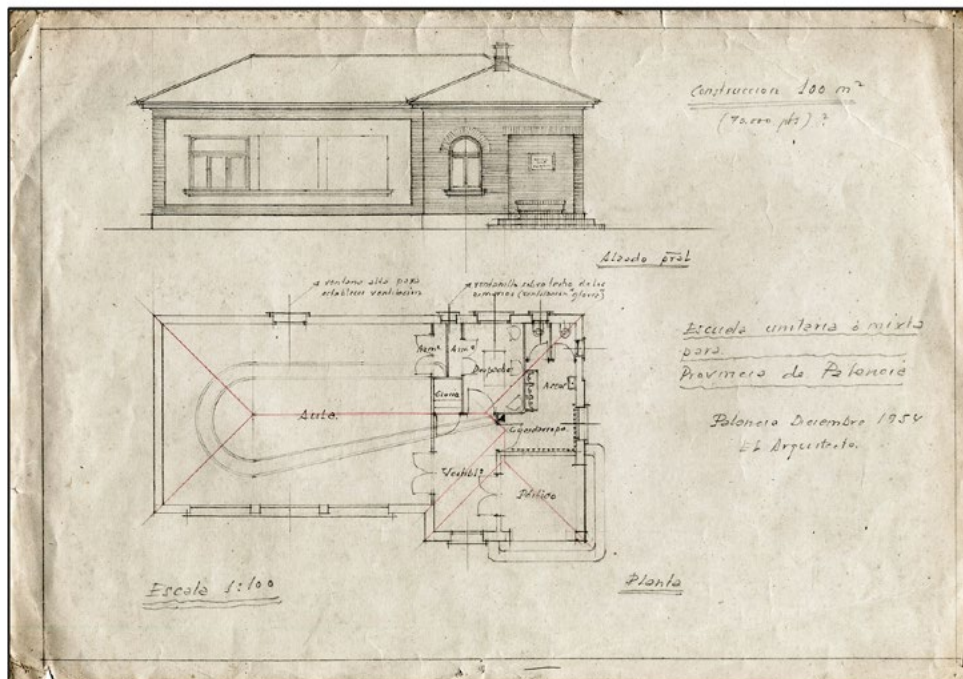


Imagen 1: Diseño, a lápiz, de escuela rural mínima

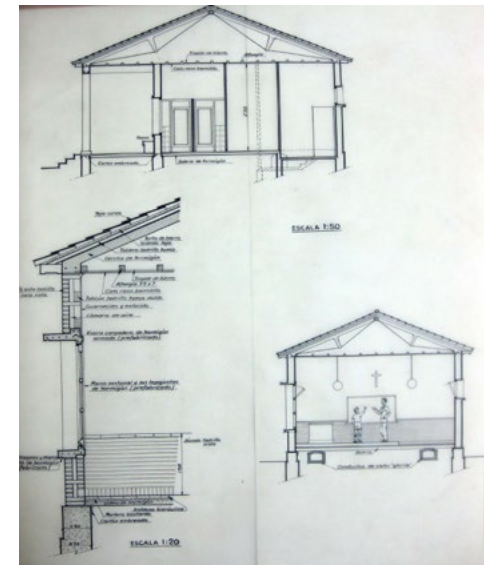


Imagen 3: Concurso de 1956, Normas para zona geográfica de Meseta central.

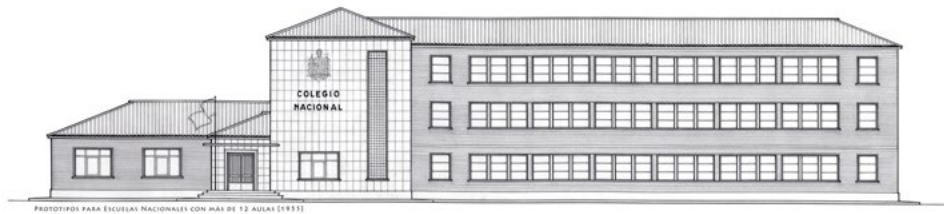


Imagen 4: Escuelas de aulas concentradas.

Un progresivo agrupamiento posterior, cada vez más marcado, se producirá simultáneamente a los nuevos conceptos de diseño que cambiarán radicalmente el aspecto del edificio, ahora obligadamente asimétrico, asunto que aprovecha el arquitecto para emplazar, junto a la escuela, las viviendas de maestros y conserjes, cuya menor altura permitía contrastar con el perfil del bloque destinado a las aulas y laboratorios.

Los preceptos racionalistas, que en realidad parten de los estipulados por higienistas y docentes, elaborados por médicos y pedagogos años antes de que el Movimiento Moderno arraigase en suelo español, se ven también en las Escuelas que diseña a lo largo de su trayectoria.

Tiene muy en cuenta en su trabajo los modelos y recomendaciones expuestos por los técnicos de la República, cuyas publicaciones, como sabemos, guardaba en su estudio y que son, en teoría, bastante afines con las propuestas por los diferentes sectores del GATEPAC. Estos textos republicanos muestran, sin embargo, algunas escuelas que, aunque ventiladas, iluminadas y alegres, recuerdan más a la arquitectura regionalista que a la recomendada por los racionalistas<sup>3</sup>.

3. La labor de la República. Los nuevos grupos escolares de Madrid. Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, Madrid, 14 de abril 1933).

El asunto del aspecto exterior acorde a los rasgos estilísticos de cada zona, es analizado por Joaquín Muro en la Conferencia recogida entre las páginas del folleto que se publica con motivo de la Exposición de Arquitectura Escolar celebrada en 1933 junto a las pronunciadas por Torres Balbás y Giner de los Ríos<sup>4</sup>.

En esta misma publicación el Sr. Torres Balbás reflexiona también sobre la oportunidad de utilizar los materiales locales, lo mismo que harán después algunos redactores de la revista A.C. cuando, olvidando la pura carga teórica del Movimiento Moderno y descendiendo al problema de cada caso, adoptan una postura más realista aconsejando que *“cuando los sistemas constructivos de la región puedan adaptarse fácilmente a lo que debe ser el edificio escolar hoy, no hay inconveniente en emplearlos; es decir, cuando estos elementos supongan una economía que no acarree desventajas”*<sup>5</sup>

Algo después, meses más adelante, se felicitaban de que estas tendencias vayan llegando a los lugares más apartados y se apliquen a realizar escuelas *“sin preocupaciones de monumentalidad y adoptando en lo posible los materiales de la región, pero adaptándolos a*

4. Oficina Técnica para la construcción de Escuelas. Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Madrid, XIII, XX y XXVII de febrero MCMXXXIII, p.32.

5. A.C.nº 9, 1933,p.17

*nuevas concepciones constructivas, que han de iniciar la revolución arquitectural enfrente de toda concepción tradicionalista, sórdida, deprimente y antihigiénica”*. Precisamente junto a estas líneas las fotografías ofrecen el aspecto de las pequeñas escuelas rurales diseñadas por Solano en Cabrero (Cáceres), por S. Arcas y M. Vías en La Sagra (Toledo) y el alzado de otra más, propia ésta de la zona serrana, todas ellas muy diferentes entre sí y también de lo que teóricamente aconsejan los racionalistas pues todas son simétricas y ninguna se remata con la inevitable terraza que proponen los más puristas.<sup>6</sup>

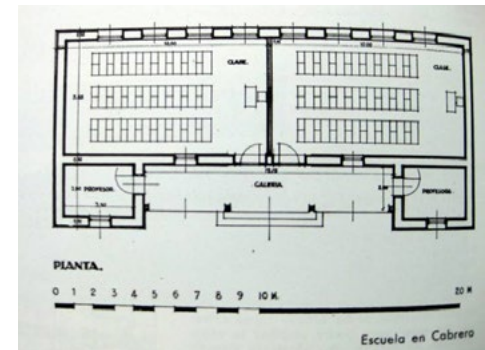


Imagen 5: Escuelas AC y Font.

## TERRAZA O TEJADO. UN DEBATE RECURRENTE

Como ellos Antonio Font tampoco utilizó mucho la cubierta plana para las escuelas que hubo de construir, durante décadas, en zonas donde el clima extremo y la experiencia acumulada le aconsejaban atemperar los cambios de temperatura por el sabio recurso del bajo cubierta, teniendo en cuenta, además, que las escuelas rurales, rodeadas de terrenos libres

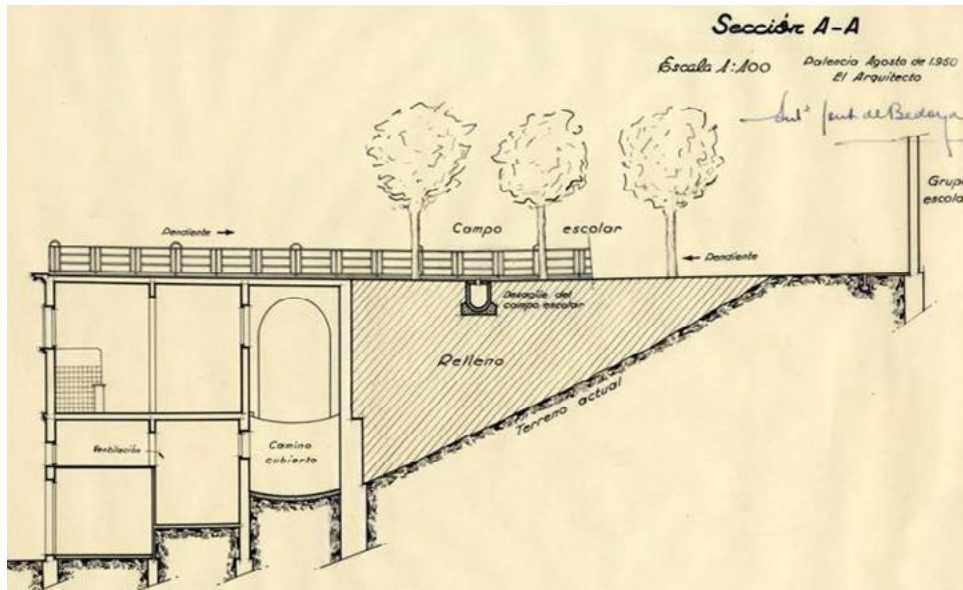
6. A.C.nº 10, 1933, p.24-25



donde desarrollar las horas de recreo, hacían innecesario el remate en terraza que siempre obligaba a un mantenimiento más difícil de la cubierta.

Es por esta razón y no por economía por lo que, en cuanto tuvo una trayectoria profesional suficiente para analizar ventajas e inconvenientes de uno u otro modo de cerrar, dispuso habitualmente el tejado convencional y no la cubierta plana, aunque sí realizó años después, como veremos, Campos escolares de Deporte y recreo en terrazas, utilizando como base de éstas amplios edificios públicos no habitados, como Mercados Municipales que, en Baruelo de Santullán, proyectó rematado con una cubierta plana donde llevar a cabo el recreo de los alumnos alojados en la Escuela contigua, situada en un nivel superior.

Imagen 6: Recreo sobre Mercado.



Como arquitecto escolar tuvo que intervenir varias veces en el Instituto Jorge Manrique, proyectado por Jerónimo Arroyo en 1908. Durante esta fase de inmediata post-guerra lo hizo sobre el Paraninfo, que había sido destinado en los primeros meses del conflicto a comedor de tropa, por lo que la actuación más temprana en este edificio, cuya *Memoria* se redacta el 9 de diciembre de 1937, fue la de restaurar este espacio adecuadamente.

Años después proyecta la adaptación de una zona para vivienda del director en 1941 y, en la década de los 60, una ampliación del centro diseñando un ala junto al parque.

Desde escuelas elementales, que ya hemos visto, con sólo un aula y calentadas todavía por el tradicional sistema de gloria hasta grandes

grupos de 18 a 24 clases, todos los posibles tamaños fueron considerados a lo largo de su trabajo. También, como hemos visto, las diferentes opciones para colocar las viviendas de los maestros, muchas veces abovedadas, para no usar hierro ni cemento, fueran exentas, pareadas, sobre las escuelas o en bloques.

### LA REALIDAD RURAL FRENTE A LA TEORÍA DEL MOVIMIENTO MODERNO

Continúa trabajando intensamente como arquitecto escolar, desde la década de 1940, realizando numerosas Escuelas de todo rango, tipo y condición por la provincia entera, casi siempre en pequeños núcleos de población.

El paso del tiempo permite analizar el cambio paulatino que experimentan los edificios rurales, con sólo un aula en la mayoría de los pueblos más pequeños, frecuentemente con dos, como hemos visto.

El diseño de estos modestos edificios muestra, sin embargo, que la falta de medios y el empleo de materiales sencillos no impide concebirllos con la más estricta adecuación a las normas propugnadas por los organismos oficiales, que, realmente, lo que hacen es prolongar los criterios expresados tanto por el GATEPAC como por arquitectos responsables de las Escuelas levantadas durante la Segunda República.

Uno de estos textos, muy ilustrativo, es el que recoge la conferencia de D. Joaquín Muro Antón, con numerosos datos históricos, pronunciada el 13 de febrero de 1933, en la que recuerda que el afán de formar adecuadamente a los niños en un lugar grato para ellos es parte de una larga tradición española. Ya Alfonso el Sabio considera en *Las Partidas* que es obligación de los estamentos más altos facilitar este asunto cuando dice "Estudio es el ayun-

tamiento de maestros et de escolares fecho en algún lugar (...) [de] buen aire et hermosas salidas”

Analiza D. Joaquín las posibilidades reales de construir algo adecuado en el medio rural, fuera de la tiranía de quienes quieren imponer estilos académicos, rabiosas modernidades o míseras realizaciones que desaconseja pues la Escuela, sencilla y funcional, aunque modesta ha de reflejar siempre el hecho de que es el lugar donde se alberga la cultura cuyo prestigio debe custodiar.

Dentro de su pragmático proceder estima que no pueden fijarse inflexiblemente ni materiales de construcción, ni terrazas superiores obligatorias ni tamaños fijos de aulas, aunque recomienda para éstas que tengan una superficie de 8'00 por 6'50 metros, con la triple posibilidad de ser local cerrado, estancia cubierta, cuando se abren totalmente las ventanas y espacio exterior cuando los escolares permanecen en la pequeña parcela adyacente a cada clase.

Prescribe una *ratio* de aseos que calcula en 1 lavabo y 1 retrete por cada 20 alumnos y un urinario por cada 15. Apunta la posibilidad de reducir estas cantidades proponiendo que se haga como en la Prefectura del Sena que estipula 3 retretes por cada dos clases de niñas y un retrete y un urinario por cada clase de niños.

Para que todo se realice convenientemente en ausencia del Arquitecto y del Aparejador, anima a recuperar la tradicional figura del *Maestro de Villa*, perfectamente adecuada para supervisar los aspectos constructivos.<sup>7</sup>

7. Muro Antón, J. “El problema constructivo-económico de las edificaciones escolares” en Oficina Técnica para Construcción de Escuelas. Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, Madrid 1933, pp-7-50

Por su parte D. Leopoldo Torres Balbás en un interesante y sensato texto, como todos los suyos, hace ver lo inadecuado que es seguir ciegamente la moda racionalista en un país pobre, frecuentemente obligado a nutrirse de lo local y con una historia bastante reciente en cuanto a la realización de Escuelas se refiere, una vez pasados los esplendores medievales y renacentistas.

Recuerda que la creación del Ministerio de Instrucción Pública no se produjo hasta 1900 y que desde entonces hasta 1920 sólo se levantaron 216 edificios escolares por lo que en ese año se creó, por Decreto del 20 de noviembre, la Oficina Técnica para la Construcción de Escuelas, ejerciéndose desde entonces esta labor directamente el Estado, que intenta solventar los problemas de cultura e higiene existentes en gran parte del suelo español.

Valora el Sr. Torres Balbás el trabajo de la Oficina Técnica que, ni prolongando en la Escuela las pésimas condiciones de muchas viviendas rurales ni tampoco haciéndola partícipe de rasgos extraños por completo a la construcción local, lo que logra son sencillos “edificios inspirados en la construcción regional, no en las formas decorativas, cosa pasajera y advenediza, sino en el empleo de materiales y estructuras”

Insiste en la necesidad de valorar los diferentes climas y lugares, considerando que la afirmación insistentemente realizada en esas fechas de que es preciso reducir o suprimir los vestíbulos y corredores es talmente equivocada para muchas áreas donde la lluvia habitual hace indispensables estos espacios donde pueda realizarse el recreo de los niños, aunque la supresión de los grandes zaguanes sea muy conveniente para las Escuelas situadas en las zonas secas.

Continúa en A.C. la publicación de las Conferencias pronunciadas por los arquitectos miembros de la Oficina Técnica con la intervención de Bernardo Giner de los Ríos cuya aportación, bastante politizada, no es equiparable a las que hemos revisado.

### **EDIFICIOS PARA LAS CIUDADES Y CONSTRUCCIONES PARA PEQUEÑOS NÚCLEOS**

Como órgano oficial de la Oficina técnica, AC expone también las teorías de varios brillantes arquitectos europeos, los Concursos de proyectos e incluso la realización de muchos grupos escolares.

La mayoría son Escuelas urbanas para las que se considera idóneo el utópico solar inscrito en parcelas rodeadas de viviendas, que evitaría a los niños el cruce de vías peligrosas.

Proponen además que se procure realizar edificios de una sola planta. Si ello no es posible, que los párvulos queden en el piso más bajo y tengan cierta independencia de los demás alumnos en sus áreas de recreo.

Cuando sea indispensable levantar el edificio con varias plantas se intentará que todas las aulas tengan la misma orientación, prefiriendo el mediodía para colocarlas, aunque otras posiciones, como Poniente, pueden atemperar el exceso de sol a través de galerías anteriores a las clases o subsanar la tendencia a perder temperatura en las situadas al Norte dotándolas de una calefacción eficiente.

En general se aconsejan aulas más bien cuadradas, con una pequeña terraza que podrá unirse a la clase abriendo los grandes ventanales dispuestos entre ellas. También se recomienda que la altura del corredor situado en el otro costado de la clase, sea menor que la

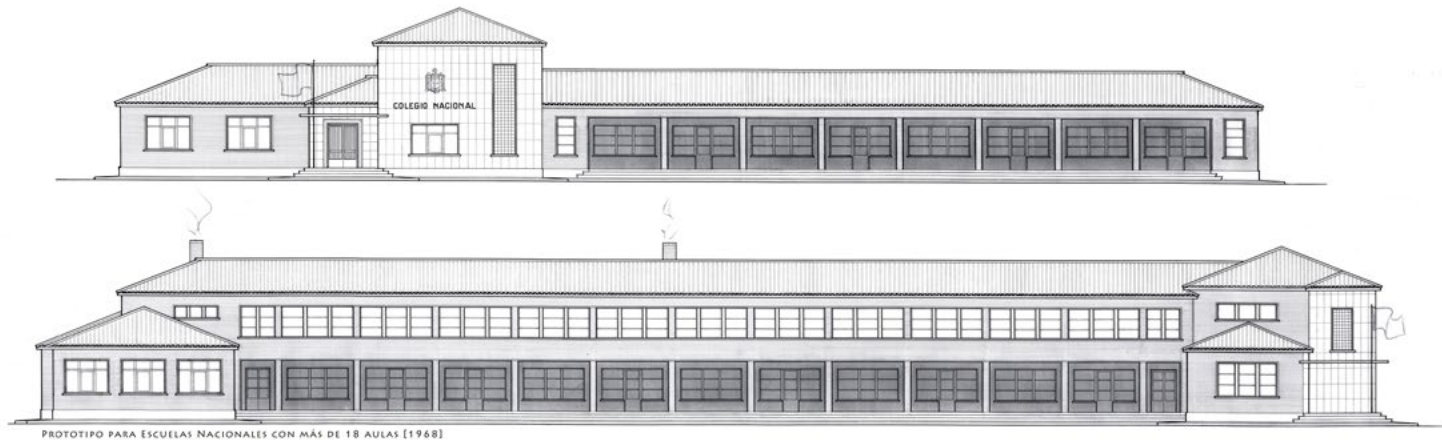


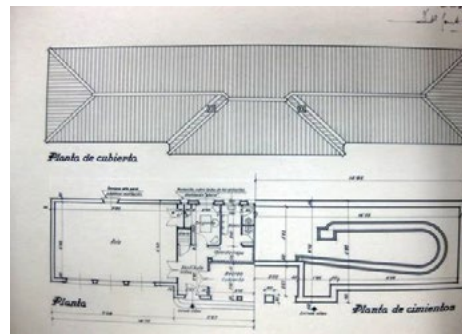
Imagen 9. Escuelas con más de 18 aulas.

de ésta con el fin de poder establecer ventilaciones cruzadas que garanticen una aireación permanente.

Propugnan un espacio de recreo amplio, muchas veces aumentado por las terrazas que rematan el edificio.

Vemos que la mayoría de estas recomendaciones, utilísimas para ser llevadas a cabo en Escuelas urbanas, carecen de sentido, muchas veces, cuando se pretenden realizar en el mundo rural.

La amplitud del espacio circundante hace innecesaria la implantación de una costosa terraza superior, la escasa cantidad de alumnos reunidos en las Escuelas de las deshabitadas y frías tierras altas de la meseta aconseja realizar aulas más pequeñas, pero mejor aisladas del exterior en vez de clases grandes y de muros ligeros, adecuadas para zonas más pobladas, de climas suaves. Además, la intensa luz de Castilla y las bajísimas temperaturas invernales lo que fomentan es un tamaño reducido de vanos frente a los enormes ventanales propuestos por los racionalistas.



Imágenes 7 y 8. Escuelas rurales de dos aulas y cubierta tradicional.

## SALCEDILLO

Ejemplo de la perseverancia que debe acompañar a un arquitecto en épocas difíciles, las Escuelas de Salcedillo, proyectadas en 1949 no lograron terminarse hasta 1962, año en el que se remata con el cerramiento que enmarca un conjunto en el que se respetaba todavía el diseño sugerido por la entidad promotora del edificio 13 años antes.

Las dificultades de transporte hacían imposible la llegada de los operarios y los materiales a la obra y las trabas que imponía la propia Administración, inflexible a la hora de fijar los metros cuadrados del aula, exactamente para 35 niños, entorpecían la aplicación de medidas tendentes a mitigar la rudeza del clima local. Proponía el arquitecto disminuir el tamaño de la clase, puesto que sólo había 16 niños, número no sólo mucho menor que el considerado por los responsables del Ministerio sino cuya mengua progresiva estaba ya prevista, por lo que se mostraba partidario de gastar el dinero asignado a esta Escuela en realizar espacios más pequeños pero dotados de muros cuya

capacidad aislante consiguiera una temperatura adecuada para los alumnos en el riguroso invierno.

Las cartas entre el arquitecto e Ignacio de Arri-llaga, Delegado del Ministerio en la Fundación Rodríguez de Celis, promotora del proyecto, y el párroco de Brañosera Jesús de Cos, muestran las enormes dificultades que habían de vencer todos los responsables de sacar adelante los proyectos de estas pequeñas escuelas rurales, generalmente realizadas con los materiales propios de la arquitectura rural, como en este caso, ya que el edificio se levantó con la piedra común en el norte de Palencia.

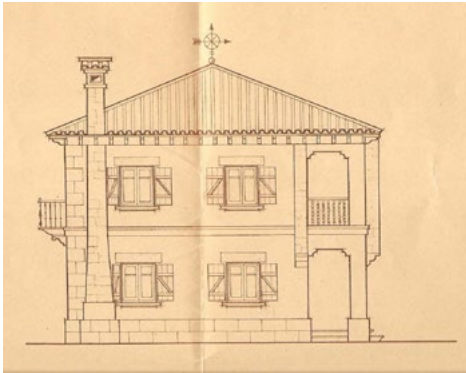


Imagen 10: Alzado lateral de Salcedillo.

## NUEVAS NORMAS

En octubre de 1961 los arquitectos escolares de cada provincia son informados de que la Oficina Técnica de Construcción de Escuelas ha confeccionado dos proyectos de escuela unitaria a los que deberán ajustarse los edificios que se realicen posteriormente.

Son los denominados ER-39 para poblaciones reducidas, aisladas entre sí, en zonas rurales

sobre todo y con clima frío, aunque pueden llevarse a cabo en regiones más templadas cambiando el régimen de ventilación e iluminación.

Constarán de Salón de Actos, dependencia para taller de trabajos manuales, patio de juego, embaldosado, anejo, utilizable como clase al aire libre. El coste total, incluidos materiales y honorarios de técnicos, será de 158.731'12 pesetas.

El otro proyecto, ER-40, también para núcleos pequeños, aislados y fríos constará con una clase, con distintos espacios para trabajos, aseos para un solo sexo e instalaciones exteriores anejas para recreo, gimnasio y campo de experimentación agrícola. El coste total será de 228.192'70 y como el anterior podrá ser realizado en zonas más templadas cambiando los sistemas de iluminación y ventilación.

Además, en junio de 1959 se convoca subasta pública para adjudicar obras de la Escuela mixta de Magisterio en Palencia.

Las viejas escuelas rurales persisten, aunque con dificultades, por lo que van siendo sustituidas o remozadas, lo mismo que sucede con las viviendas de los maestros.

Por carta del Alcalde de Osorno, pidiendo al arquitecto escolar que visite la obra de las nuevas para decidir qué sistema de calefacción se instala, si el propuesto por los técnicos o el preferido por los maestros, aire caliente o estufas sabemos que se realizan varias escuelas nuevas.

La relación de pagos nos deja ver que se hicieron las Escuelas de Matamorisca, mixta, la de Calzada de los Molinos, con 2 aulas unitarias, Baltanás, 2 aulas, Mudá y Salinas de Pisuerga, unitarias, Reino de Cerrato, unitaria, Marcilla de Campos y Tabanera de Cerrato, para párvulos, Revenga de Campos, Hontoria y muchas

otras entre las que se cuentan la vivienda de la maestra de Villaviudas, por ejemplo, en estado de ruina.

Se tiene presente, a la hora de diseñar los vanos y los sistemas de calefacción, la diferente inclinación de los rayos solares en los solsticios y equinoccios.

Además, como arquitecto escolar es frecuente que Font diseñe los muebles que usarán los alumnos, por lo que junto a bocetos de los mismos se lee, referido a una silla: *Altura máxima del asiento: 1/4 de la altura en pie [del niño]*

*Longitud asiento, desde zona en la que apoya la región lumbar hasta su extremo: no mayor de 85% de la altura del niño.*

*Respaldo: limitado en la parte baja a la altura de las caderas y en la alta al comienzo de los omoplatos.*

Como dato curioso se pide, en noviembre de 1958 al arquitecto escolar que visite la planta tercera del edificio recién realizado por Gutiérrez Soto para sede del Banco de Santander, con el fin de proceder a re-distribuir espacios que utilizará la Delegación Provincial del Ministerio de Educación en Palencia, describiendo la contigüidad deseada y las dimensiones que aspiran tener en cada dependencia.

## EL EJEMPLO DE LOS ARQUITECTOS ESCOLARES. SU LEGADO HOY

La dedicación de estos técnicos y su convicción de que podían realizarse edificios que aunarán los criterios higienistas, los que proponía el Movimiento Moderno y aquéllos que estipula el mero sentido común, lograron escuelas alegres, funcionales, insertas armónicamente en el medio que las rodeaba, ventiladas y llenas



*Imagen 11: Escuelas de Baltanás, hoy Guardería Infantil.*

de vida, donde los pequeños alumnos no se sentían presos por algo tan ajeno a ellos como lo surgido de aplicar meramente un diseño pensado para gentes y zonas muy distintas a las suyas.

Aunque consideramos poco acertado el cambio de aspecto que sufren varias de estas Escuelas por la decoración mural que les ha sido aplicada sin respetar su aspecto original, nos alegra que muchas de ellas, nacidas en los

difíciles años de la postguerra, permanezcan aún activas, algunas con el mismo uso para el que fueron proyectadas, cobijar y despertar la atención de los niños casi desde el inicio de sus vidas, como sucede con la situada en Baltanás, destinada a las fases más tempranas de la educación escolar.

Otras, todas las destinadas hoy a centros culturales, siguen manteniendo un estrecho vínculo con la tarea siempre interesante de

aprender, a cualquier edad. Otras más, por fin, cumplen un nuevo papel ahora, mantener activos los lazos afectivos y sociales que unen a las gentes de nuestros pueblos, logrando que sea más grata su existencia en los largos, duros y solitarios meses de invierno gracias a esos encuentros con el resto de vecinos en los que todos siguen aprendiendo y compartiendo cómo disfrutar del mundo rural en la fase final de sus vidas.

# Paredes de Nava: arquitectura tradicional e identidad local

Pilar Díaz Rodríguez  
Arquitecta-Urbanista

En los veranos del año 2018 y 2019 se han celebrado dos ediciones presenciales del Workshop "Arquitectura tradicional & identidad local" en Paredes de Nava. Paralizadas las actividades presenciales por la situación de pandemia, el año 2020 sirvió para recopilar el trabajo realizado y los resultados, que han dado pie a una publicación con este mismo título y que se presentó públicamente en una mesa redonda el 5 de agosto de 2021 con la participación de Luis Calderón Nájera, Alcalde de Paredes de Nava; José M<sup>a</sup> García de Acilu, Decano del Colegio de Arquitectos de León; los profesores de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Valladolid: Juan Luis de las Rivas, Dr. Arquitecto, profesor de Urbanística y Ordenación del Territorio e Ignacio Represa, Dr. Arquitecto, profesor de Proyectos Arquitectónicos; Ángels Castellarnau, Arquitecta; Miguel Macho, Artista plástico Ldo. en Bellas Artes; Alex Ascaso, Ingeniero, Agricultor y Enólogo y Pilar Díez, Arquitecta-urbanista.

Este taller, diseñado desde la plataforma "Made in tierra Spain", bajo las premisas de repensar el espacio público de la arquitectura tradicional y ofrecer una aproximación práctica a la arquitectura de tierra, se evidencia la complejidad del diseño de estos espacios y sirve de mesa de ensayo de estrategias de diseño sistémico a una escala urbana rural. Los resultados obtenidos en las ediciones desarrolladas son una serie de propuestas que suman entre todas unas directrices de actuación, en las que a través del espacio público rural se genera una puesta en valor del municipio, con operaciones de marketing territorial, de estrategia de desarrollo, de captación de fondos y actividad, de arquitectura y de regeneración, que las convierten en un referente al que se suma la activación del contexto social en el que se producen.

---

**El diseño colaborativo del espacio público involucra a las personas en el debate estético y funcional de su propio hábitat “¿dónde quieres vivir? en el pueblo más bonito”.**

---

**La arquitectura de tierra es una lección de sostenibilidad: innovar a partir de la tradición, dar soluciones sencillas y saludables, autogestionar recursos.**

---

Paredes de Nava es un municipio con una importante arquitectura de tierra, un auténtico catálogo vivo de soluciones y técnicas constructivas con este material que aparece desde las grandes iglesias a casas, casonas, case-tas, naves, corrales, palomares... con diferentes técnicas: adobe, tapia, tapia encadenada, entramados, revocos de tierra, combinado con ladrillo, piedra, madera... Se trata de una arquitectura hecha de materiales naturales, cercanos, casi sin procesar, que se ha adaptado al lugar y responde a las necesidades de confort de una forma pasiva, conserva el calor en invierno y el fresco en verano, es transpirable, saludable y respetuosa con el medio ambiente. Lamentablemente algunos edificios han perdido su configuración original, con arreglos que los han dejado irreconocibles (algunas reparaciones son tan incompatibles que acabarán acelerando su ruina) pero aun así todavía un paseo por el municipio es un auténtico proceso de aprendizaje y disfrute de esta arquitectura.



*Workshop en Paredes de Nava.*

En este contexto, dentro de las estrategias de Patrimonio Cultural del Ayuntamiento de Paredes de Nava, planteamos el **“WORKSHOP: ARQUITECTURA TRADICIONAL E IDENTIDAD LOCAL: Repensar el espacio público de la arquitectura tradicional /una aproximación práctica a la arquitectura de tierra”**. Concebido como un taller **experimental, interdisciplinar e internacional**, que abordara el espacio público y la arquitectura tradicional de Paredes de Nava, su puesta en valor y el **diseño colaborativo** como contribución a la

identidad local. Tratamos de reflexionar sobre la entidad del espacio público de los pueblos en relación directa con la arquitectura que lo contextualiza, generar soluciones que tengan que ver con la estética y la compatibilidad técnica y de materiales de la arquitectura del entorno, regenerar el espacio público en consonancia a su realidad, dotándolo de carácter, evitando transferir soluciones urbanas “de ciudad” o simplemente “de catálogo”.

Con una extensión limitada en un contexto real del municipio, nos marcamos unos objetivos generales que profundicen en el proceso, como son **investigar, experimentar, recuperar el conocimiento técnico y transmitirlo**, de forma que se capacite a los participantes en la regeneración urbana integral del medio rural, acercándolos al uso de la tierra como material de construcción actual. Se desarrolla un proceso colaborativo a partir del cual se diseñan soluciones concretas que abarcan más ámbitos que el puramente proyectual.

*Antiguas escuelas en rehabilitación.*





*Taller de elaboración de adobes.*

El punto de partida es como el espacio urbano, en un contexto rural, tiene sus propias dinámicas y podemos afirmar que se encuentra, de forma general, en un momento de enorme fragilidad debido a la despoblación y a la pérdida de uso, situaciones que conllevan una pérdida de identidad. Si la identidad, como tal, se construye a partir de los actores sociales, cuando estos se apropian de la cultura, de los símbolos, e incluso de los lugares que hacen propios, a partir del uso que se les dé. ¿Qué ocurre con nuestros espacios públicos cuando faltan estos actores sociales?, ¿cuándo ya no se definen usos? ¿no importan? ¿o podemos

revertir esta situación partiendo desde el propio proyecto? ¿desde la propia arquitectura?

El espacio de reflexión y diseño se estructura en tres bloques, el primer bloque corresponde a la identificación de los elementos urbanísticos y arquitectónicos del lugar, al levantamiento de cartografía, a la toma de datos a partir de croquis, notas, entrevistas con la gente y dibujos. Un recorrido estético y matérico, en el que una nueva mirada al entorno habitual sirve de catalizador de un gran abanico de posibilidades.

El segundo bloque consiste en el análisis y proceso de diseño colaborativo enfocado en

la producción de soluciones, alternativas y estrategias de intervención. El tercer y último bloque aborda la presentación pública de las propuestas. La presencia de representantes de la administración pública y de la población local, en esta exposición, permite un debate muy enriquecedor alrededor del potencial arquitectónico e identitario del espacio urbano.

Paralelamente al proceso de diseño nos sumergimos en un espacio para la acción y la experimentación directa de la Arquitectura Tradicional. La Arquitectura tradicional en la formación reglada sólo ocupa el espacio que le permiten las asignaturas de historia, y sin embargo es la configuradora de la realidad que nos rodea en la Palencia rural. Abrimos aquí un espacio para la construcción participativa, conocer las técnicas locales, experimentarlas por uno mismo y en comunidad, volviendo a crear el vínculo de la persona con la técnica y el material, responde a una estrategia de “empoderamiento constructivo”. Actuar directamente sobre el material de tierra, diferenciar y conocer las técnicas y sus utilidades: fabricar un adobe, construir una bancada, intervenir en un palomar... diferentes escalas de intervención real que sacan a los participantes de su zona de confort logrando que adquieran una visión global del proceso constructivo y que los sitúa en un proceso participativo de construcción efectiva del objeto arquitectónico.

La utilización de material local (la tierra y la paja) permite desligar el proceso constructivo de edificios de los procesos industrializados convencionales soberanos del sector de la construcción actual en España. Y recuperar, así mismo, cierta soberanía constructiva dando formación específica a jóvenes y constructores locales que pueden implementar las técnicas adquiridas en la rehabilitación del patrimonio local construido en tierra. La Arquitectura Tra-



dicional deja de ser un objeto obsoleto o de museo, para convertirse en un referente de sostenibilidad cargado de valores, que tienen que ver no sólo con el confort y su adaptación al entorno, sino también con el ciclo de vida de los materiales y la reducción de emisiones de CO2.

A esta actividad experiencial se le suman los recorridos a través del patrimonio construido de tierra, que nos permiten buscar los puentes entre las culturas constructivas tradicionales y las nuevas técnicas. Ver para entender. Aprender del patrimonio nos permite entender el contexto social y ambiental de las técnicas constructivas para relanzarlas al futuro, aportando soluciones ligadas al medio y al mismo tiempo que sean de bajo impacto ambiental.

Durante una semana los participantes, con diferentes perfiles y nacionalidades, se han mezclado entre ellos y con los habitantes del municipio: arquitectos, ingenieros historiadores, estudiantes, agentes de desarrollo, simplemente personas interesadas... provenientes de Italia, Portugal, Francia, Bélgica, y españoles de diferentes puntos del país han convivido en el municipio compaginando las sesiones teóricas y prácticas en contacto directo con el pueblo y sus habitantes.

Una interacción enriquecedora que se multiplica con la creación de un espacio abierto al público, las Open Session, en el que se comparten experiencias en torno al lugar, los sistemas constructivos, la arquitectura tradicional, el espacio público, proyectos concretos, otras actividades contadas de la mano de sus protagonistas, donde se mezcla el paisaje, los materiales, la metodología, la identidad... se han expuesto actuaciones, proyectos y buenas prácticas... con la participación de invitados entre los que podemos destacar incluso a las

responsables de esta publicación "Al Socayo", o las sesiones en las que ha participado la Presidenta de la Diputación de Palencia, Ángeles Armisen, abogando por la necesidad de implicación de todas las instituciones bajo el lema "Patrimonio contra la Despoblación".

En estas sesiones abiertas los asistentes del workshop reciben formación al mismo nivel que el público local. Los temas de las sesiones abiertas son el puente entre la arquitectura y el mundo rural, entre técnicos, pobladores y administración. Son espacios de puesta en común.

A través de estas experiencias desarrolladas podemos reafirmar el papel de la arquitectura como activador social. Los talleres se convierten en una herramienta real de transformación de personas y realidades. La investigación realizada revela el poder que tiene la educación y divulgación para dar a conocer y transformar la percepción, sobre una arquitectura, un entorno y en definitiva un territorio complejo que hasta hoy ha estado devaluado, al margen de los procesos de desarrollo y lejos de los focos del debate arquitectónico.

Este Workshop ha sido un éxito de público tanto en las sesiones abiertas como de participación, pero, sobre todo, por la implicación de los participantes y el desarrollo de propuestas que se presentaron al público en las sesiones de clausura.



*Taller de Trabajo.*

Las propuestas suman entre todas unas directrices de actuación, en las que a través del espacio público se genera una puesta en valor del municipio, con operaciones de marketing territorial, de estrategia de desarrollo, de captación de fondos y actividad, de regeneración y, sobre todo, de referente en como con muy poco es posible vivir mejor: sumando belleza al patrimonio que ya tenemos.

### **Y tú, ¿dónde quieres vivir?**

"Made in tierra Spain" es una plataforma profesional para la recuperación e internacionalización de las técnicas constructivas y arquitectura de tierra de España, creada por las arquitectas Pilar Díez y Ángels Castellarnau y el artista Plástico Miguel Macho.

### **Más info:**

[www.facebook.com/madeinterraspain/](https://www.facebook.com/madeinterraspain/)

# Aproximación a la industria yesera del Cerrato

Villamediana y Astudillo

## Equipo de investigación etnográfica UPP.

Nos encontramos cada vez más sensibilizados con la idea, de un comercio local que nos lleve a reactivar la economía de nuestro entorno, aportando sostenibilidad y futuro. Para ello, no hay mejor ejemplo que mirar a las comunidades tradicionales, que consiguieron un equilibrio entre naturaleza, economía y consumo.

Esta interrelación del hombre y su entorno, era vital para la supervivencia y se evidenciaba en las características y diversidad de oficios asentados en los pueblos.

La especial formación geológica del Cerrato define las formas de relieve que dominan su paisaje y le dotan de unos recursos mineros identitarios, el yeso.

*“Formado por mesetas de caliza pontiense, separadas por valles fluviales. Los diversos procesos erosivos permitieron el afloramiento de materiales (Vindoboniense-Pontiense), con ni-*

*veles de carácter margoso y margo-arenoso, de tonos oscuros y marrones. Sobre este nivel se apoya el tramo yesífero, constituido por margas, arcillas y yesos. El conjunto alcanza una potencia de 80-100 m., presentando tonalidades grisáceas, verdosas y en general colores claros.*

*El yeso se encuentra asociado a las margas y arcillas, bien en forma de cristales de grandes dimensiones (yeso “espejuelo” con maclas en punta de flecha), bien como pequeños cristales englobados en el interior de la masa arcillosa o margosa”.<sup>1</sup>*

En su génesis el yeso o sulfato de calcio dihidratado, es una roca sedimentaria, formada en zonas lacustres y salinas, por la precipitación de aguas cargadas de sulfato de calcio y evaporadas en condiciones de extrema aridez.

La abundante presencia del mineral permitió hasta hace muy pocos años, que los habitantes de numerosos pueblos, complementarían su actividad agropecuaria, con la explotación y procesamiento en las canteras del yeso. Así se produjo, un desarrollo local tanto económico como arquitectónico, muy identificativo de la comarca del Cerrato, destacando las poblaciones de Astudillo, Dueñas, Hornillos de Cerrato o Villamedina entre otras muchas.

Un breve recorrido por la zona, nos revela multitud de explotaciones abandonadas, reverenciar y conocer las particularidades de esta actividad tradicional hoy en desuso, es el objetivo del presente artículo.

---

1. Condicionantes geológicos en la Zona de Torquemada según el estudio “Problemática de la Minería del Yeso en las provincias de Valladolid y Palencia. Besel S.A. Consultores Técnicos. Consejería de Economía y Hacienda. Servicio de Minas. Mayo 1991.



*Galerías. Hornillos de Cerrato.*

### **EVIDENCIAS HISTÓRICAS DE SU EXTRACCIÓN Y USO**

Se trata de un material bio-sostenible utilizado por el hombre desde sus primeras elaboraciones constructivas, documentándose vestigios en etapas culturales tan tempranas como el Neolítico. Un referente es la ciudad anatólica de Çatal Hüyük datada en 6000.ac, se documentó en sus excavaciones, en los suelos, muros y

techos de las viviendas. La presencia y riqueza en tomo al río Nilo de yeso, permitió que los egipcios lo integrasen y fuesen de los primeros pueblos en utilizarlo hemidriado, cociéndolo a prox. 120 ° para unir los bloques de la pirámide de Kheops, o en múltiples artes decorativas e industriales<sup>2</sup>. También fue protagonista entre el pueblo Minoico, en la isla de Creta, localizado en los revestimientos, suelos y en diferentes elementos decorativos de sus edificios nobles,

como el palacio de Cnosos, dónde los morteros de cal, yeso, polvo de mármol y áridos, pasarán a ser conocidos arquitectónicamente, como "morteros helénicos".

Del modus arquitectónico romano, del que somos herederos en gran medida y de su proce-

2 y 3. Garate Rojas. I. "Artes de los yesos. Yeserías y Estucos". Edt. Munilla-Lería. 2008

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2489554.pdf>.



*Maza, palanca o majadera, utilizado para el triturado del yeso tras su cocción.*

der con el yeso, dio vívida cuenta el arquitecto romano que vivió en el s. I ac. Vitruvio, en su Tratado ampliamente conocido "De Arquitectura". En él recomienda el empleo del estuco de yeso en exteriores, siempre que se den varias aplicaciones de aceite de oliva con la mano, hasta incorporarse a su masa, o el empleo de manteca rancia de cerdo, consiguiendo la impermeabilización del mismo. En espacios interiores describe la conformación de bóvedas con elementos muy comunes en nuestra arquitectura vernácula, las cañas y maderas, a la que se aplicaría posteriormente, el yeso. En sus libros de arquitectura describe con toda precisión, las técnicas y metodologías que hi-

cieron de la arquitectura romana un referente hasta épocas recientes, dónde la inclusión de nuevos materiales constructivos la desbancaron, llevando incluso al olvido, a los materiales tradicionales tan profundamente arraigados a su entorno<sup>3</sup>.

Mención especial merece el protagonismo que el yeso adquirió en la cultura hispanomusulmana, a la que se dedica en profundidad el profesor Lavado Paradinás<sup>4</sup>. En sus estudios

4. Lavado Paradinás. "Carpintería y otros elementos Mudéjares en la provincia de Palencia".

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2489554.pdf>.

expone la importancia del yeso, como materia más decorativa que constructiva, destacando los púlpitos de finales del S. XV de Támara, Astudillo o Becerril de Campos decorados con motivos de guirnaldas, flores o ángeles.

Igualmente, prolíficos, serán los siglos venideros S. XVI / S.XVII que llevarán a su máximo apogeo a las artes decorativas en yeso en los edificios religiosos, destacando el trabajo de los Hermanos Corral de Villalpando, que intervendrán fundamentalmente, en las iglesias de un área delimitado por las localidades de Palencia, Medina del Campo y Villalpando.

Omnipresente el yeso en la arquitectura vernácula de la comarca, se distingue tanto en elementos constructivos como ornamentales, destacando por su belleza y antigüedad el conjunto monumental mudéjar del siglo XIV, Palacio de Don Pedro I y Dña María de Padilla en Astudillo. A priori, se podría vincular esta materia prima, con una antigua explotación in situ en la comarca, sin embargo y a juzgar por la ausencia de su registro en fuentes básicas como el Catastro del Marqués de la Ensenada, habría que retrasar la explotación a épocas más recientes. Así en el Diccionario geográfico Madoz de 1/2 del S. XIX, cita entre los oficios de Astudillo 8 yeseros, mientras que en la vecina localidad de Castrojeriz señala hornos que producen teja, baldosa, ladrillo y yeso. A finales del mismo siglo en el Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración de 1886, recoge "Minas en la provincia de Palencia excelentes, de carbón, carbonato y sulfato de cal". Y en su apartado de Profesiones comercio e industria, figuraban en la capital varias fábricas de Cal y yeso, de Anselmo Espinosa, L. Font, Pedro Romero o Alejo Valcárcel, pero ninguna en el partido judicial de Astudillo, dónde sí destacaba la producción de paños de lana Negra. Si se cita sin embargo, una fábrica



Restos de anigo horno en ladera. Villamediana

de Yeso en Baltanás, además de en Ampudia, Fuentes de Valdepero y Santoyo.

Será a comienzos del s. XX, cuando diversas localidades de la comarca palentina, van a desarrollar con carácter tanto industrial como preindustrial, la extracción del mineral coincidiendo con una mayor demanda del mismo a nivel constructivo provincial y nacional. Diferentes estudios, en los años 70 por parte del Instituto Geológico Minero de España y en los años 90 por el Servicio de Minas a los que aludiremos, detallaran con precisión, las características compositivas de los yacimientos yesíferos, las fábricas activas en la zonas, su problemática y situación entre otros.

Cita el informe de los años 70, que las zonas de extracción, quedaban divididas por el río Pisuerga en "dos sectores bien diferenciados, al Norte los Términos de Valdeolmillos, Villamediana y Torquemada y al Sur, los de Baltanás, Valdecañas y Hornillos de Cerrato y Villaviudas.

*El Yeso producido abastece los mercados próximos de Palencia y Valladolid, pero cubre también otras áreas sensiblemente distantes como son León, Zamora, Salamanca. Galicia y Asturias". ...Los materiales que integran la zona estudiada pertenecen al periodo geológico Mioceno...El tramo inferior está representado por un nivel margoso, tonos ocre oscuros y blanquecinos, sobre el que se encuentra el conjunto arcillo-yesífero explotado. Constituido éste por niveles arcillosos de tonos claros, grisáceos y verdosos, con yeso asociado. El yeso se presenta en forma de pequeños cristales transparentes o pardos, o como yesca espejuelo, en cristales de grandes dimensiones formando vistosas maclas en punta de flecha. No puede hablarse de grandes bancos yesíferos, sino de ciertos niveles arcillosos con un cierto contenido en yeso"... "El nivel explotable no alcanza potencias superiores a los 6 -8m... el nivel yesífero se beneficia actualmente en su zona superior, por medio de un sistema de galerías que aprovechan como techo de las mismas un nivel de unos 0,50 m de potencia, formado por margas de tonos claros, cristales grandes de espejuelo, con un altura de las galerías del orden de los 6-8m".<sup>5</sup>*

Se documenta la existencia en 1975 en la zona, de 4 minas en producción activas y se registran unas 8 abandonadas. Constatada que todas las explotaciones ( Hornillos de Cerrato, Torquemada, Villamediana y Valdeolmillos) eran explotadas todas por medio de galerías subterráneas con el método de cámaras y pilares que más adelante detallaremos, utilizán-

5. Informe. Estudio Sectorial de Yesos. Depresión del Ebro y Cuenca del Duero" Programa Nacional de Investigación Minera. Instituto Geológico y minero de España. Ministerio de Industria. Dirección Gnl Minera. Realizado por la Empresa Nacional Adaro de Investigaciones Mineras- S.A. ( ENAD-IMSAs) .Tomo I. 1975,

dose para su arranque, explosivos. Las plantas de elaboración de yesos se encontraban en las cercanías de las minas y producían yeso para la construcción tosco y fino, así como abonos para la agricultura. En lo que se refiere a la mecanización de las mismas, lo calificaban como medio o alto en el área de Torquemada-Hornillos y baja en Villamediana Y Valdeolmillos.

En contraste a principios de los años 90, se observaba un descenso muy importante de esta industria, como se documenta en el informe "Problemática de la minería del yeso en las provincias de Valladolid y Palencia<sup>6</sup>, estudio que buscaba dar respuestas al abandono, aun existiendo importantes reservas mineras y una gran tradición en su extracción.

Se registra el cierre a finales de los años 80 de las minas de Hornillos de Cerrato y se cita "un único centro activo, el de Villamediana, con una fábrica y dos explotaciones abiertas, una interior y otra a cielo abierto, ambas próximas entre sí y al pueblo, con perspectivas de reactivar los afloramientos parados de Valdeolmillos" y que seguiría innovando y reformando su industria con gran tesón, compitiendo con la entrada de materia prima y precios bajos del exterior ó las crisis constructivas, hasta casi la actualidad, siendo el último testigo de la tradición yesera más representativo de la comarca.

## **METODOLOGÍA Y EXTRACCIÓN DEL YESO TRADICIONAL EN EL CERRATO.**

Yeso, Aljez, Espejuelo o Rillo son todos nombres con los que se identifica el mineral cristalizado de origen sedimentario.

6. "Problemática de la Minería del Yeso en las provincias de Valladolid y Palencia. Besel S.A. Consultores Técnicos. Consejería de Economía y Hacienda. Servicio de Minas. Mayo 1991.



Terregueros y bocamina cubierta. Astudillo.

Para la obtención del Yeso como producto final aplicable a la construcción, es necesario una serie de procesos, cuya finalidad es la eliminación del agua o deshidratación de la piedra, para obtener únicamente el sulfato de cal.

La eficacia como conglomerante, así como la facilidad relativa y la baja temperatura necesaria para su obtención, le hicieron junto con la cal, un material de gran relevancia y uso, en las construcciones tradicionales. Entre sus propiedades destacan, la porosidad, maleabilidad, el fraguado rápido, la adherencia y ser un excelente aislante térmico, que por otra parte, le hacían idóneo para hacer frente a los numerosos incendios que asolaban las casas tradicionales.

La metodología y descripción del proceso hasta obtener el mejor producto cocido, pasa por distintas fases, destiladas de la experiencia adquirida a lo largo de las generaciones.

El primer paso se inicia tras la localización de una buena beta, en las laderas de los cerros. Las numerosas Boca minas abandonadas, así como la profundidad de la misma, revelan la explotación continuada a lo largo del tiempo, bien por una única familia en un proceso pre-industrial o industrial, o bien como actividad esporádica y complementaria de los lugareños. Observaban una cierta planificación de la cantera, que facilitaba los accesos y la posterior explotación de las galerías. Tras el acondicionado del camino o "Cañon" a la boca

mina, se iba retirando la tierra margo-arcillosa con escaso contenido en yeso realizándose un perfil o cortado y una pequeña "Plaza" o espacio anterior a la boca de la cantera, dónde por regla general, se iban a desarrollar las diferentes labores hasta la obtención del yeso.

La extracción minera del aljez, presenta dos formas, a cielo abierto ó de interior. La primera se realiza cuando las leyes de mineral y potencia del recubrimiento o montera, del yacimiento, permite a través de explosivos, obtener una rentabilidad, como se hiciera en Villamediana o Valdeolmillos entre otros. Fue sin embargo, el método de interior, con galerías y pilares, el más utilizado tradicionalmente y hasta épocas recientes, en la comarca<sup>7</sup>. Su planificación y ejecución, requería un gran conocimiento empírico, adquirido por ensayo error, generación tras generación.

*"Las dimensiones de las cámaras y pilares son muy variadas, ajustándose a las peculiaridades del yacimiento; oscilan en casos extremos de más de 4m de anchura de cámara, hasta 6m de altura, y pilares de hasta 10 x 10 m, así como desviaciones en la dirección de avance, (con los ensanches y estrechamientos consiguientes), y cruces de galerías (las de avance y las de comunicación de cámaras) de grandes dimensiones, con las consiguientes inestabilidades de techo y paredes. Las dimensiones óptimas, sin cálculos teóricos previos de mecánicas de rocas, podrán ser de 3,5m de anchura de galería, pilares de 4m, y galerías comunicadas cada 10 ó 15 m, de forma que el aprovechamiento del yacimiento sea aproximadamente de un 50%."*<sup>8</sup> El equilibrio entre

7, 8 y 9. "Problemática de la Minería del Yeso en las provincias de Valladolid y Palencia. Besel S.A. Consultores Técnicos. Consejería de Economía y Hacienda. Servicio de Minas. Mayo 1991.

sacar el máximo rendimiento de una mina, con amplios accesos y conseguir una estabilidad de la estructura sin un estudio de las características mecánicas de las rocas que la conformaban, sólo era posible por la gran experiencia heredada. Aun así, se observan en numerosos yacimientos, problemáticas destacadas en el estudio ya referido de Besel de los años 90, de Hornillos de Cerrato:

*“Una anchura excesiva de cámara ha propiciado una grieta en el techo. Se aprecia también una mala práctica observada en estas explotaciones, y es no mantener un trazado de cámaras y pilares regular, cuidando distancias y procurando no cambiar las direcciones de avance tanto longitudinal como transversalmente”.<sup>9</sup>*

Todo ello propiciaba, al sobrepasar los niveles de resistencia de las rocas, importantes inestabilidades y flexiones, que ocasionaban desprendimientos de bloques del techo y el consiguiente abandono de la explotación.

Extraído el mineral, el siguiente proceso es “la Calcinación”, para obtener “el yeso cocido en polvo” o “semihidratado” ayudándose para ello de los **HORNOS**. Recientes estudios de la España yesifera<sup>10</sup>, revelan la diversidad, morfología y funcionalidad de estas humildes construcciones. Sus observaciones, junto con la experiencia e información de los vecinos de Astudillo y Villamediana, nos permiten reconstruir la vida y funcionamiento de este elemento hoy prácticamente desaparecido o en ruinas.

10. Spinola, V. G. Giménez . Estudio del yeso tradicional en España. Yacimientos, canteras, hornos y la arquitectura tradicional, su estado de conservación y propuestas de itinerarios visitables para su revalorización y difusión. Inst. Patrimonio Cultural. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Madrid. 2016.

11. Spinola V. Grau Giménez. “La diversidad tipológica de los hornos tradicionales de calcinación de yeso en España. Revistas Informes de la Construcción, enero-marzo. 2020



Veta de yeso. Astudillo.

Los primeros hornos eran muy sencillos y se realizaban próximos a la cantera, normalmente en la ladera, al abrigo del viento y semienterrados, para facilitar su construcción, abastecimiento y calcinación, más uniforme en su interior al aprovechar la inercia térmica del terreno. Normalmente se presenta un único horno aislado y rudimentario de forma abovedada con chimenea, asociándose a actividades no industriales, mientras que los más elaborados a pie de ladera, se correspondían con una mayor actividad industrial, como los de la fábrica de la Familia Casero de Hornillos de Cerrato, que conserva en el interior de su fábrica en ruinas, los arcos de medio punto de las bóvedas de carga, así como los vanos de acceso del hor-

no<sup>11</sup>. Sin embargo, los más numerosos y con una actividad de autosuficiencia, intermitente y condicionada por la climatología, se realizarían según los informantes del siguiente modo:

*“Consistía en hoyo circular de aproximadamente medio metro de profundidad, en su interior se levantaba una pared de piedra tosca hasta una altura de un metro. Esta construcción se mantenía durante toda la vida del horno, y se formaba también de este material, un hueco para la entrada. Después se iban colocando en el interior de éste zócalo “los puntales”, piedras grandes de yeso que iniciaban la arquitectura del horno, de puntal a puntal, a partir de aquí se colocaban, trabadas unas con otras las piedras*



*Cristalización. Mineral de yeso.*

de yeso, iban creando una estructura sólida, que permitía cerrar el horno en una bóveda, que posteriormente se cubría con tierra de la misma cantera<sup>12</sup>.

Realizado en condiciones climáticas favorables, éste proceso podía variar según el volumen de carga, la calidad de la piedra, las condiciones climáticas o el combustible leñoso utilizado, con una media de 12 a 36 horas, dónde la experiencia del yesero era primordial, que guiado por criterios como la coloración de la piedra o el humo desprendido, daba por concluida la cocción del yeso<sup>13</sup>.

En estas condiciones, la deshidratación de la piedra era desigual dependiendo de la temperatura, con una media de entre 150° / 200°, la presión ó su ubicación en el interior del horno, dónde a pesar de armarse con las piedras grandes en la base y las pequeñas más alejadas del foco de calor, se obtenían diferentes tipos de yeso.

Finalizada la cocción se procedía "al Triturado o Molienda" del producto. Una vez extendido en la era o plaza próxima a la cantera, se dejaba enfriar y se trituraba, con una maza, palanca ó

majadera, sencillo artilugio dotado de un mango y un taco giratorio de madera, que a golpes reducían las piedras más grandes. Posteriormente se realizaba la molienda con un *rulo* o *rodillo* pesado, arrastrado por una mula atada a un eje vertical, hasta conseguir el polvo de yeso deseado, para finalmente cribarlo, con la *criba* o *amero*, y eliminar las impurezas ó menudos, como escoria, carbón, piedras..etc,

A groso modo se obtendrían tradicionalmente dos tipos de yeso, El tosco ó negro, obtenido de las piedras más negras o sobre cocidas, destinado la construcción de tabiques, morteros etc, y el yeso fino ó blanco, resultado del rillo más cristalino y puro, muy utilizado en enlucidos y acabados ornamentales.

Su envasado se hacía en sacas que se cargaban en trineos de madera como en Astudillo o en las Aguaderas de mulos, para bajarlo al pueblo, almacenarlo y posteriormente venderlo por cargas o sacas de yute.

En los hornos de ladera, de tamaño pequeño-mediano de Villamediana, según la carga y la calidad del rillo, se podía obtener hasta una tonelada de yeso, unos aprox. 40 sacos de yute.

### LA EXTRACCIÓN DEL YESO EN VILLAMEDIANA Y ASTUDILLO

La dureza y rendimiento de este procedimiento pre-industrializado, contrastaba con la obtenida con la aplicación de la maquinaria en las diversas fábricas que fueron surgiendo. Una de las más modernas y en funcionamiento hasta hace pocos años, se localizaba en Villamediana<sup>14</sup>. Inició su andadura en los años 40 con una primera fábrica, que fue reformada en los

años 70 y puntualmente se adaptó a los nuevos tiempos tanto en tecnología, como en la elaboración de los productos demandados, principalmente las placas laminadas de yeso. A través de ella podemos conocer la práctica y maquinaria utilizada en la extracción industrial del yeso desde ½ del s. XX.

La fábrica se ubicaba a los pies del cerro próximo a las vetas del mineral.

El inicio de la galería se realizaba con unas cortaduras en la zona que se quería abrir, con un piquete que daba una profundidad de 1,20 / 1.50 m aprox., se hacía el hueco necesario para introducir las cargas de explosivo y dinamitar la piedra. La profundidad máxima alcanzada en las galerías era de unos 100 m pues a partir de allí, el riesgo de desprendimiento y la escasa ventilación, desaconsejaba avanzar más en la veta.

Obtenido el material, la aplicación de los hornos industriales en el proceso de calcinación, supuso un gran avance para la dinamización del yeso. El primer horno de la antigua fábrica de Villamediana era un "*horno marmita*" del que se obtenía una pequeña producción que no abastecía el mercado emergente de la segunda mitad s. XX. De esta forma se sustituyó por el "*horno rotativo*" con una cámara de combustión reforzada de unos 18 metros de largo, que alcanzaba unos 1.000° de temperatura. El combustible principal era el gasóleo, aunque puntualmente y por los elevados precios que adquirió éste en el mercado, se empleara la leña del entorno, como el chopo o matorrales que, aunque tenían menos poder calorífico, las llamas obtenidas si eran mayores y más beneficiosas para el yeso.

La fábrica actual permite ver el gran salto tecnológico del sector del yeso, lejos quedan los hornos Marmita o los primeros molinos de 4

12, 13. Díez Villota, Juan Carlos. "Del recuerdo: las yeseras". Revista La Eñe Nº 57 / 2008. Concejalía de Educación y Cultura. Dueñas. 2008

14. José Luis Maté. Propietario y fundador de la Fábrica Yesos Maté S.L. Informante del proceso industrial del yeso en Villamediana.



ejes con martillos en su interior para triturar el aljez. Las instalaciones modernas están dotadas con Alimentadores de piedra de yeso con tolva y dos rulos que rompen los cantos; Hornos que realizan un control de la temperatura de cocción deseada unos 180°/200° y de la humedad 15% ; Máquinas de Aditivar, el yeso y la perlita, para obtener nuevos productos demandados en la construcción ó Sinfines y Elevadoras con cangilones en su interior que llevan el yeso a los silos, para posteriormente proceder a su envasado, unos 1.300 sacos a la hora.

Abandonas y cerradas toda extracción y producción actual, la huella de esta actividad no sólo es visible por toda la comarca del Cerrato, sino que en ocasiones como en Astudillo, ha pasado a denominar a los naturales de la villa, siendo conocidos como “Yéseros”, “Los Yéseros de Astudillo”.

En la villa de Astudillo se contabilizan más de medio centenar de boca minas y extracciones, localizadas en los pagos de Cardillo, La Colorada, La Garita, Miñiñigo, San Benito, Val de las Cubas, Cabrito, Val, Val de Paraiso, Hornillo de la Balandra, Peñacasenda, Fuentefamiza, El Cotorrón, Carraval, Cansaviejas, Valdehierro, Capellanía, Valdesanchín, El Contadero, Las Arañas, Peña Rumiada, Peñas del Rayo, Pan, la Barraca, La Atalaya, Pico Zarra o Torre Águilas.

Unas de las yeseras mejor conservadas son las de Val-Valdeparaiso, Valdehierro, o Pan, en la mayoría sólo se puede apreciar dónde estuvo la boca, señaladas en muchas ocasiones por los “Terregueros”, restos de extracción y residuos, pero es prácticamente imposible el acceso a su interior, por los numerosos hundimientos y amenazas de desprendimientos. Su explotación se realizaba a través de, contratos de palabra y de derecho, y su uso adquirido en

el tiempo, era heredado por la familia. A diferencia de otros pueblos cercanos como Villamediana, en Astudillo nunca fueron explotadas las minas de forma fabril o industrial, sino más bien en el ámbito unipersonal o familiar. En hornos rudimentarios próximos a la boca de mina y dispuestos en forma de cúpula, se quemaba “el rillo” alcanzando temperaturas de unos 150° grados según cita el informante Glicerio Castro. El producto abastecía la demanda cercana y de pueblos tan alejados como Saldaña, Pedroso del Rey ó Ayuso.

El abandono de la actividad yesera y el complemento económico que supuso para las familias, ha tenido varias fases, por un lado coincide con la mecanización del campo y el éxodo rural principalmente en los años 70 y por otro lado, hasta llegar a la actualidad, la entrada y desvalorización del Yeso en mercados nacionales, cuantificándose mayores gastos en la extracción, que unido a la reciente crisis de la construcción ha llevado al fin , por el momento, de toda actividad relacionada con la extracción del mineral tan estrechamente ligado a la comarca del Cerrato.

*Villamediana. Galerías a media ladera y fábrica de Yesos Maté a pie de ladera.*



# Apuntes sobre el alfarero Mariano Moreno Sáez

Identidad de un pueblo

## Equipo de Investigación etnográfica de la UPP

Es de obligada mención al acercarse a la expresión artística alfarera de Astudillo, comentar las primeras referencias que se tienen de la misma, como el estudio de "Cerámica Popular de Palencia y León" de Rafael Navarro en 1935<sup>1</sup>. Dónde llama especialmente la atención, la descripción que realiza del oficio y de las producciones alfareras características de la provincia, coincidente en tiempo con el taller activo de uno de los alfareros más interesantes y reconocidos de Astudillo, Mariano Moreno Sáez.

La producción que realizó Mariano Moreno, pone de relieve su calidad artística, como subraya recientemente en su artículo M.<sup>a</sup> Luz Husillos García<sup>2</sup>. Otros estudios de artes y costumbres populares como el de María Luisa González Peña<sup>3</sup> o el de Enrique Echevarría Alonso-Cortés<sup>4</sup> centrado en la decoración y el significado de la alfarería de Astudillo, complementan la riqueza técnica y expresiva de este alfarero.

Estudiadas en profundidad por los autores citados, algunas de las piezas más representativas de su producción, como los cántaros de novia ó botijos de la pasión; quedan sin embargo por sacar a la luz, otras piezas únicas que serán el objetivo del presente artículo. Tal es el caso de la colección en miniatura de una vajilla cerámica de juguete, un cántaro de novia propiedad de Milagros Plaza o un botijo de la pasión perteneciente a la colección particular de Lourdes Pérez propietaria del alojamiento rural, La Posada Museo de Astudillo.

---

1. NAVARRO, Rafael: "Cerámica Popular de Palencia y de León". Anales del Museo del Pueblo Español. Tomo I. Cuidemos 1 y 2. Madrid, 1935. Fag. 98." ...las tres grandes zonas que aún conservan Tierra de Campos, Cerrato Y la zona montañesa. Los tipos cerámicos que se mantienen y se extinguen a toda prisa, son iguales a los hallados en los yacimientos arqueológicos preibéricos, celtibéricos e iberorromanos de Ciudad de Palencia, Becerril de Campos, Añoza, Paredes de Nava, Castro mocho Saldaña. Destaca en el Valle del Cerrato Baltanás y Astudillo. Describe un cántaro de 1842, Vidriado en verde claro, que en los costados lleva grabados y pintados dos tallos de carrizo con hojas pintadas de color verde y rematadas con piñas florecidas".

2 y 5. HUSILLOS GARCIA, María Luz "Mariano Moreno Sáez: el descubrimiento de un ceramista palentino". Publicado en el año 2012 en la Revista de Folklore número 370. <https://funjdiaz.net/folklore/pdf/rf370.pdf>

3. GONZÁLEZ PEÑA, M<sup>a</sup> Luisa. "Estudios de artes y costumbres populares". Revista Narria. Nº 14, 1979 págs. 20-23

4 y 12. ECHEVARRÍA ALONSO-CORTÉS, Enrique. "Decoración y significado en la alfarería de Astudillo". Revista de Folklore nº 447.2019 <https://funjdiaz.net/folklore/pdf/rf447.pdf>

"Releyendo a Rafael Navarro y sus alfarerías de Palencia y León: 1935". Revista de Folklore Fundación Joaquín Díaz nº 425. Julio 2017 <https://funjdiaz.net/folklore/pdf/rf425.pdf>



Botija botella. "Trillos de Jacinto Plaza".

### FIGURA Y OFICIO

Hijo y nieto de alfareros, Mariano Moreno Sáez nace en Astudillo el 25 de marzo de 1886 y fallece en abril 1960. Sus sobrinos Eulogio y Félix Moreno Castrillo, serían los últimos alfareros de esta saga familiar que trabajaron en la localidad.

Desarrolló su oficio en exclusividad y con cierto reconocimiento como se intuye en el apodo de su alfar "cacharrería la Guapa" en la plaza del Lagarejo<sup>5</sup>, en la primera mitad del s.XX.

3, 6, 8. GONZÁLEZ PEÑA, M<sup>a</sup> Luisa. "Estudios de artes y costumbres populares". Revista NARRIA. Nº 14, 1979 págs. 20-23

El saber del oficio transmitido de padres a hijos, encierra todo un proceso, desde la selección de las tierras adecuadas en el término de la villa conocido como el Tablero, hasta la ejecución de las formas, decoración, cocción y venta.

A través de la entrevista que M<sup>a</sup> Luisa González realizara a su sobrino Félix Moreno en 1979, se puede extraer unas breves pinceladas del proceder de esta familia.

Como materia prima utilizaban dos tipos de tierra, margas arcillosas de tono blanquecino a unos dos kilómetros de la villa y otra de tono rojizo recogida en el Monte. Se dejaba orear a la intemperie, se machacaba con mazas y se cribaba eliminando impurezas. Una vez mezclada con agua y amasada con los pies para obtener la plasticidad adecuada, se realizaban bloques o pellas que posteriormente serían modelados.

Los utensilios necesarios eran muy básicos, el torno de cabezuela-volandera, la estradera semicircular de madera para dar forma y alisar, un trozo de cuero para pulir y unos moldes de arcilla vaciados con figuras de carácter religioso y alegóricos de la Pasión<sup>7</sup>, que en la actualidad son empleados por el ceramista Javier León Vizcaíno, como apliques decorativos, siendo la seña de identidad de unas de las piezas más emblemáticas, el botijo de Pasión.

Otra distinción de la producción es la aplicación en la decoración del jagüete y el sulfuro

de plomo. Con la mezcla de agua y tierra blanca de Alba de Tormes, se obtiene el jagüete, que una vez vidriado y cocido con el barniz de plomo, resaltará en el tono amarillo tan característico, en contraste con el marrón de la arcilla sin bañar.

Cuando la climatología era menos adversa, principalmente en verano y según las necesidades, se horneaba. En 1979 Félix Moreno cocía en el mes de julio, un contenido aproximado de 4.000 ó 5.000 piezas, en el horno que aún se conserva en una finca particular a las afueras del pueblo, en la carretera a Palencia, y se describió de la siguiente forma: "Construcción cilíndrica, con caldera subterránea (hogar), un paso (torta), una cámara, abierta por un lateral y por arriba, todo él de adobe y con unas dimensiones de 3 m x 1,50 m de diámetro. La torta o paso se asienta sobre tres arcos ojivales de adobe coincidiendo el central con el centro de la misma. La colocación para la cocción, se realizaba horizontalmente de abajo arriba de mayor a menor tamaño apoyando unas sobre

Botella y jarro.



7. NAVARRO, Rafael: "Cerámica Popular de Palencia y de León". Anales del Museo del Pueblo Español. Tomo I. Cuidemos 1 y 2. Madrid, 1935. Los botijos que aún se hacen para las ferias de la región de donde aún se llevan como recuerdo, son de color rojo y llevan grabados en relieve en lados opuestos escenas de la pasión, principalmente el Calvario. El molde con el que se hacen es de entalladura fina, del s. XVI. Hacen también botijos penantes, como los búcaros cervantinos, en el mismo estilo que los corrientes



Botijo "Mi dueña Inocencia García".

otras, en las de gran tamaño se colocaban trozos cerámicos o piezas muy pequeñas para asegurarlas y que no se golpeen. Se emplean unos cilindros huecos de arcilla cocida de unos 25 cms de altura y agujereados que se colocan por toda la carga para facilitar la distribución del calor por toda la carga y que esta sea perfecta y homogénea. Una vez lleno se tapia la puerta con adobe, piedra y barro, y la parte superior y boquillas, se cierra con restos cerámicos. Se enciende y temple el horno Durante unas 14



Cántaro Boda. Milagros Plaza.

horas aproximadamente, empleándose como combustión la madera de roble o encina<sup>96</sup>.

#### TIPOLOGÍA DE LAS PIEZAS, TÉCNICAS Y DECORACIÓN

Los primeros estudios sobre los alfares palentinos aludidos anteriormente, citaban una iconografía decorativa sostenida en el tiempo a juzgar por los hallazgos cerámicos en los yacimientos prerromanos excavados en esos momentos en la provincia. La decoración con

elementos vegetales y animales de la zona, como pájaros, rosetas, ramas de pino u hojas de encina, fueron una constante en la familia Moreno.

En la Producción de Mariano se reconocen numerosas técnicas, tipologías y elementos decorativos presentes en su entorno y otros, que por su aplicación, creatividad y belleza le distinguen y le hacen único.

Destaca especialmente en su ornamento "el enchinado" o aplicación de pequeños fragmentos o chinias de cuarzo blanco en el barro oreado, a imitación de lo que se hiciera en la madera para la fabricación y reparación de trillos por los que era famosa la localidad. Dicha técnica se documenta en yacimientos de Portugal del S. XV y en la península en el S. XVI y S.XVII, siendo su apogeo la cerámica Bucarina<sup>9</sup>, objeto de lujo divulgado con la unión de las coronas de España y Portugal. En la zona extremeña de Ceclavín se siguió aplicando hasta la actualidad, la dispersión de estas piezas en las ferias y mercados a las que acudían los alfareros, pudo haber sido un referente que adaptó en su obra. Se observa su aplicación principalmente en los motivos florales o de piñas, remarcando los pétalos y el centro de la flor. Igualmente lo utilizó en los cordones digitados (presentes desde el neolítico), que refuerzan sus piezas, a la altura del cuello, panza superior o base.

Otra de sus técnicas representativas es el esgrafiado, con el que elimina el juguete y dibuja con un punzón los motivos decorativos que, tras el vidriado y cochura de las piezas, resaltarán en el color del barro. Los esgrafiados más habituales son los sencillos motivos florales, hojas, carrizos o rosetas entre otros. Junto a

9. Museo de Palencia. Cerámica bucarina Pieza visitable en la exposición.

ellos en ocasiones aparecen motivos caligráficos, incisos con un punzón, que identifican al dueño de la pieza, publicitan oficios o realizan vivas y alabanzas en el ámbito matrimonial o religioso para uso de cofrades.

Complementando la decoración incisa, destaca la aplicación excisa de elementos florales completos y detallados con tallos, hojas y flores en los que se apoyan pájaros con cola y cabeza vuelta, una iconografía muy repetida y expresada en todas las artes populares desde muy antiguo. En su obra es muy significativo en los cántaros de novia, el modelado en la tapa o en el cuello del año en el que se casaron o una pequeña serpiente enroscada en su cuello. Un programa decorativo que parece contener todo un mundo simbólico no exento de tintes religiosos.

Son, sin embargo, las piezas conocidas como botijos de la pasión o vajilla de cofrades, dónde la decoración religiosa se hace explícita. Para

*Detalle de la tapa del Cántaro Milagros Plaza.*



ello se utilizó la técnica del modelado. Se trata de moldes cerámicos que posteriormente se aplicarían a la pieza. En la iconografía se distingue, El cristo, el corazón de Jesús, el Calvario, la Virgen, Santa Ana ó San Antonio de Padua entre otros. Con la técnica e imaginario presentes desde el s. XVI, las figuras se fueron adaptando a la expresión religiosa del momento, como se observa en la del corazón de Jesús del s.XVIII<sup>10</sup> y con ello, a la creación de distintos moldes, siendo elaborados por el abuelo de Félix Moreno los que él empleara en 1979.

En Astudillo estas producciones se enfocaban a las celebraciones de Semana Santa, diversas festividades religiosas, romerías ó ferias, haciendo de estas piezas, como reseñaba Rafael Navarro en 1935, un emblema de Astudillo.

#### **ALGUNAS PIEZAS SINGULARES DE COLECCIONES PARTICULARES**

Los alfareros o cacharrereros en lenguaje popular, dedicaban la mayor parte de su producción a los enseres más vitales, de uso culinario como vajillas, diversos objetos para el agua y otros tantos para la cocción de alimentos, al ser estos los más necesarios y que mayor venta tenían. A pesar de ello como ya hemos indicado anteriormente, los de mayor calidad artística y representativos, son los realizados para ensalzar a la novia o regalo de sus familiares. En esta línea se encuentra el conjunto o COLECCIÓN DE ENSERES DE COCINA EN MINIATURA que Mariano Moreno realizó para su ahijada Milagros. Perfectamente conservados y colocados en una pequeña alacena, se distinguen botijos, orzas, jarros, platos, botijas, en las que se puede apreciar su buen hacer y las características propias de su obra. El sentimiento que unía al alfarero con su ahijada se refleja en la leyenda de la jarrita, "Mi NIÑA MILAGRITOS".



*Cántaro Petra Loma.*

BOTIJO DE LA PASIÓN, con panza de disco circular plano, pie y asa superior. Decorado en ambas caras con dos rosáceas de centro enchinado y pájaro de cola en resalte con cabeza girada. En la leyenda que rodea la parte media superior de una de las caras de la pieza, se documenta el tratamiento y el lenguaje de la época, "SERVIDOR EMILIANO VILLABERDE Y HERMANOS"<sup>11</sup>. Bajo la boca del botijo se encuentra, una decoración a molde de cristo crucificado y la frase "VIVA ESPAÑA VIVA CRISTO REY", mientras que, en la cara opuesta bajo el pitorro, la imagen es de la Virgen y el niño, con la frase "MI DUEÑA INOCENCIA GARCIA"

BOTIJA O BOTELLA para aguardiente o vino<sup>12</sup>, presenta una tonalidad amarilla en su mayor parte y forma cuadrada. Es muy singular la imitación en sus asas de terminaciones en pequeñas manos, a ambos lados del pitorro superior. Caligrafiada en sus cuatro caras con punzón inciso, se puede leer el año de producción, nombre del dueño y un dato curioso que alude a modo publicitario, al oficio del

11. Colección particular de Lourdes Pérez.

12, 13. Colección particular de Milagros Plaza.



Colección de juguetes en miniatura. Jarra "Mi niña Milagritos".

dueño de la pieza y pariente del alfarero. "AÑO 1943, CARPINTERIA DE JACINTO PLAZA, EN ASTUDILLO TRILLOS DE JACINTO PLAZA, MI DUEÑO JACINTO".

Los CANTAROS, eran piezas con gran uso y relevancia en una sociedad tradicional en la que era obligado almacenar el agua traído de fuentes, pozos ó ríos.

Algunas de estas cerámicas se enriquecían y regalaban con el nombre del portador como el de Petra Loma<sup>13</sup>, vidriado en amarillo, con decoración floral esgrafiada. En la zona carenada de la panza, puede leerse el nombre de su dueña y a ambos lados del cuello en posición vertical "VIVA ESPAÑA". Es interesante observar sobre el nombre de Petra Loma, la firma del alfarero Mariano, que realizaba en algunas de sus piezas con sus iniciales invertidas. "M W"

Otro tipo de cántaros eran los de BODA O NOVIA, regalos del novio con la intención de sellar el compromiso de la pareja, por lo que

las leyendas, suelen alabar a la dueña en sentido cariñoso o de entrega. En 1951, Mariano regaló a su sobrina-nieta y ahijada Milagros Plaza, un cántaro, al igual que hiciera con otros parientes de la familia. Centrada en la panza de la pieza en una cartela con forma de corazón con vedrío amarillo, puede leerse "VIVA MI DUEÑA MILAGROS PLA-

ZA". Enmarcada por dos rosacéas de pétalos y centro enchinados, junto a los característicos pájaros de cuello girado, modelado y situado en el cuello del cántaro, se distingue el año en que se realizó 1951. Cubre la boca, coronando el cántaro, una tapadera ricamente decorada con motivos vegetales enchinados y cordones digitados. Su destinataria Milagros, es la misma a la que realizara de pequeña, la vajilla de juguete en miniatura, todos ellos objetos únicos y conservados como el gran legado que es, lenguaje artístico de uno de los alfareros que dio nombre a la villa.

#### ACTUAL EXPRESIÓN ARTÍSTICA ALFARERA EN ASTUDILLO

Javier León Sancho, es el último alfarero residente en Astudillo y que sigue reproduciendo junto a nuevos diseños y creaciones cerámicas, las formas alfareras tradicionales de la villa. Su comunión con el barro le vine por pasión,

sin antecedentes familiares se acercó al oficio hace unos 35 años, a través de los talleres que realizaba la Universidad Popular de Palencia de la mano de Javier Guardo y José Ramón Enríquez. En su "Casaalfar" de nueva planta ubicada a la entrada del pueblo próximo a la carretera Palencia y frente al antiguo horno, se encuentra su taller y sala de exposiciones donde se pueden adquirir y encargar las reproducciones de los tradicionales "cacharros" que se empleaban para el agua y el fuego, cántaros de novia, jarras de pico, botijos de pasión, rosca, barreños, orzas, ollas, palmatorias etc.

Entre sus creaciones destacan las reproducciones de los afamados cántaros de novia personalizados o los botijos de pasión. Formas que respetuosamente imitan las que realizaron Mariano Moreno o sus sobrinos Eulogio y Félix Moreno, y a los pertenecían los actuales moldes figurados religiosos que utiliza Javier León.

Visitando su taller se observa el amplio abanico creativo de su obra, reproducciones en miniatura de elementos de arquitectura popular de la zona como palomares y chozos, cerámicas en la que se nota una experimentación con los materiales, cocciones y vedríos, como la carbonatación que da a sus piezas un caracte-

Pájaro. Detalle botijo Pasión.





Taller Casalfar. Encargo de Cántaro de novia.  
Javier León Sancho.

rístico aspecto metálico. Javier León organiza su trabajo de producción y venta, con numerosas salidas a ferias y mercados, a las que ha de acudir todo artesano para visualizar sus productos. La compleja situación actual, unida a la personal con más de 35 años en el oficio, hace que Javier se planté la jubilación y el cierre del taller.



Retrato de Mariano Moreno.

Por último, mencionar otra artista natural de la villa de Astudillo, aunque sin taller en la localidad, Roció Aguado<sup>14</sup>, que diversifica su producción entre la cerámica y la joyería. Destaca en su obra las reproducciones exactas de formas neolíticas, con una cronología desde el 5000 a.c hasta los pueblos prerromanos. Piezas únicas realizadas con métodos tradicionales que reflejan en sus formas y decoración, la fuerza de un mundo simbólico ligado al nacimiento de una industria imprescindible, la gran alquimia entre los cuatro elementos de la naturaleza barro, agua, aire y fuego.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abad Zapatero, Juan Gabriel, "Itinerarios de la cerámica popular en Castilla y León", A.D.C. Michelin, Aranda de Duero, 1982.

14. <https://www.rocioaguado.es>



Portarretratos. Milagros Plaza.

ECHEVARRÍA ALONSO-CORTÉS, Enrique. "Decoración y significado en la alfarería de Astudillo". Revista de Folklore nº 447.2019. "Releyendo a Rafael Navarro y sus alfarerías de Palencia y León: 1935". Revista de Folklore Fundación Joaquín Díaz nº 425. Julio 2017

Gómez, Luis; Pelaz, Félix, "La Cerámica palentina", Apuntes Palentinos, nº 3, Caja de Ahorros y Monte de Piedad, Palencia, 1983.

GONZÁLEZ PEÑA. M<sup>ª</sup> Luisa. "Estudios de artes y costumbres populares". Revista Narria. Nº 14, 1979 págs. 20-23

HUSILLOS GARCIA, María Luz "Mariano Moreno Sáez: el descubrimiento de un ceramista palentino". Publicado en el año 2012 en la Revista de Folklore número 370.

Navarro García, Rafael, "Cerámica popular de Palencia y de León", Anales del Museo del Pueblo Español, Tomo I, p.98-102, Madrid, 1935.

Seseña, Natacha, "Cacharrería popular la alfarería de basto en España", Alianza Editorial, 1997.

# Danzas Teatrales y un Pliego de Cordel

## Moros y Cristianos al abrigo del Santísimo

M<sup>a</sup> del Rosario Diez Rodríguez  
Hna. de la Cofradía Sacramental  
Lda en Filosofía y Documentalista

Uno de los temas que han despertado interés dentro de la antropología y el folklore de nuestros pueblos, es el de las danzas de palos o paloteos. La existencia de este tipo de baile ritual se distribuye por un amplio espectro de países. Quizá sea Europa el continente que más arraigada tenga esta tradición, en la que España ocupa un puesto destacado por la variedad y riqueza regional que aporta. A partir del siglo XVI, la documentación sobre el tema es mucho más generosa, y según se desprende de ella, este tipo de bailes, en nuestro país,

se centra casi siempre en torno a la festividad del Corpus Christi y asociado a las cofradías de santos y patronos: este carácter ha permanecido muy arraigado, aunque en muchos pueblos de nuestra amplia geografía, estas danzas se han desvinculado del ritual religioso, pasándose a representar con motivo de ciertos acontecimientos o como simple manifestación folklórica.

Las danzas siguen unos "Tipos" generales que se suelen repetir por todas las cuadrillas con una indumentaria "tipo" de corbata, camisa y enaguados blancos (aunque también utilizaron camisa blanca, fajín, y pantalón de vestir), con gran cantidad de cintas multicolores pendientes de los hombros y la característica "M" cayendo por la espalda. Es importante reseñar, son los cambios sufridos con las décadas, en la indumentaria de los danzantes. La ropa era uno de los bienes más preciados. En Autilla del Pino (Pa), han pervivido unas peculiaridades en la indumentaria de sus danzantes, con el doble enaguado, algo más largo que el de costumbre y almidonado. Ciñen su cintura con un "cinto de trabajo" de colores, labor que antiguamente era encargada a los presos, que primorosamente añadían las iniciales del dueño. Portan brazaletes, y pañuelo en la cabeza (de origen coronil), con la corbata añadida en las primeras décadas del siglo XX, como signo de gala y fiesta en el hombre. Destaca en su indumentaria el ruido de los cascabeles añadidos al traje, siendo una de las pocas cuadrillas que lo han conservado en Tierra de Campos, adornando sus ligas con rosetas y cascabeles. El hecho de depender históricamente, esta villa, de la corona desde el siglo XVI, ha determinado que el color de sus cintas (rojo y gualda), haya mostrado los colores de la bandera en su devenir histórico.

Cada lugar modifica la melodía, los pasos y las letras, lo que permite diferenciar unos pa-

loteos de otros. Estas danzas-tipo suelen ser de cuatro clases: las de Palos que son las más numerosas, el Cordón o Trenzado, el Castillo o Castillete y los Oficios. Los "Danzantes de Palencia" diferenciaban, dentro de su repertorio: las "danzas de palos" (los lazos de paloteo); de "la danza" propiamente dicha para referirse a las "danzas de castañuelas o tejoletas", ejecutadas por la cuadrilla para el acompañamiento de autoridades (pasacalles) o como danzas procesionales (plegaria a la imagen venerada). De todas las expresiones de las culturas de tradición, quizá sean las danzas lo más representativo y lo que mejor expresa el alma popular.

En general el grupo de danzantes está formado por ocho componentes a quienes acompaña un curioso personaje llamado "birría", "galleta", o "chiborra". Los danzantes que ocupan los extremos reciben el nombre de guía. El "birría", "galleta", o "chiborra" lleva en una mano una vara de cuyo extremo superior cuelga generalmente una piel de conejo. Este personaje, interpretando los lazos y marcando el ritmo, "manda" y guía al grupo, que danza y palotea con ritmo, arte y medida. El repertorio de los danzantes se compone generalmente de tres piezas: danza o punteo, pasacalle y paloteo. El repertorio más vistoso lo constituyen los distintos "lazos" del paloteo, que entre el público gozan de una gran popularidad, y esperan con interés la interpretación de cada uno de ellos.

M<sup>a</sup> del Rosario Diez Rodríguez (\*)

1. El profesor Luís de Hoyos Sáinz, ilustre folklorista, en su obra conjunta: *Manual de folklore: La vida popular tradicional en España*, Colegio Universitario. Ediciones Istmo. Madrid, 1985, dice a este respecto que: *"ha de entenderse por danza, los bailes que necesitan de cierta preparación y organización, que se someten a reglas fijas y que, por tanto, están interpretados por personas adiestradas para ello"*.



De entre todos los pueblos de la Provincia de Palencia, en más de 25, los “Lazos de la Francesada” están presentes en algunos de sus repertorios, y en Autilla del Pino (Pa), estrechamente relacionada con los danzantes, está la representación escénica de las luchas y desafíos entre los franceses y españoles con la “Entrada de Napoleón” y su rendición. Tradición de una cultura popular de más de doscientos años, ha sido representada desde sus orígenes, por ocho danzantes todos hombres, en la plaza del pueblo, divididos en dos bandos: españoles y franceses. Para diferenciar a los bandos, originariamente, sobre sus trajes de danzantes, llevaban una banda con los colores de las enseñas respectivas, y el Regente y Napoleón, un sombrero como distintivo, conservándose un valioso material fotográfico. El texto literario de la francesada está en verso, una valiosa pieza de la literatura popular con un contenido histórico y patriótico, cuyas gentes recuerdan con emoción, ante las intervenciones del “birria” con el texto y personaje “del pícaro”, que por lo menos un día al año, puede expresarse a su gusto y libremente.

En este municipio autillano, con motivo del bicentenario de la Guerra de la Independencia (1808-2008), se decidió volver a representar esta danza teatral con una nueva puesta en escena, después de treinta y siete años sin ser representada. Manteniendo el texto íntegro de la francesada, los textos del “birria”, Napoleón, Regente, Generales, vuelven a resonar, con la puesta en escena de los soldados, armados con espadas y bayonetas, escenificando, la batalla de ambos ejércitos, con los danzantes, (hombres y mujeres, que ejecutando con precisión y asombrosa técnica), acompañan su paloteo con los “lazos de los franceses”. El valor histórico-cultural de esta danza teatral de la “Entrada de Napoleón”, la encontramos reflejada en varios estudios de folklore<sup>2</sup>.

Desde el 2008, los autillanos han vuelto a representar, la “Entrada de Napoleón”, con una periodicidad cada cuatro años, haciendo de esta danza teatral, parte de su historia, testimonio y folklore, por parte de los que han sabido



Archivo Municipal: “Entrada de Napoleón”, Autilla del Pino.

2. Margarita Ortega González, “Danzantes y Chiborras”. Separata del nº 63 de las Publicaciones de la Institución “Tello Téllez de Meneses”. Excmo. Diputación Provincial. Palencia, 1992. págs. 625, 627. “Los danzantes de Autilla del Pino intervinieron en todas las fiestas en una época no muy lejana: el Corpus, San Isidro, la Virgen ... La festividad principal fue la Octava del Corpus donde los danzantes participaban en una representación que tenía lugar en la plaza, sobre La Entrada de Napoleón ...”; “Fue costumbre después de bailar o de hacer la Entrada, poner los danzantes una cinta a las autoridades, forasteros o personas destacadas ...”; Carlos A. Porro Fernández, “Denominaciones locales y nombres de bailes y danzas tradicionales de Castilla y León en el siglo XX”. Tomo: 21b - nº: 248. Revista de Folklore, 2001. Fundación Joaquín Díaz, FUNDOS, 2001. pág. 72. “Entrada de Napoleón. Danza teatral de Autilla del Pino (Palencia) sobre la “Francesada”. Era esta Entrada un conjunto de diálogos, danzas de palos, que se realizaban entre medias de los diálogos de los personajes históricos que intervenían en la representación”; José Manuel Pedrosa Bartolomé, “Canciones y leyendas en torno a la Guerra de la Independencia: Historia y Folklore”. Artículo de Monografías Historia y Arte “1808-1812: Los Emblemas de la Libertad”, Universidad de Cádiz, 2009. pág. 136. “En el pueblo de Autilla del Pino (Palencia), se representó tradicionalmente una danza teatral sobre la francesada, que incluía una Entrada de Napoleón”.



Archivo Municipal: “Entrada de Napoleón”, Danzantes Autilla del Pino.

conservar con todo cariño y esmero los textos, y de los que han adiestrado con precisión, a nuevos danzantes.

El interesante Auto navideño de los Reyes, en Paredes de Nava (Pa), se nutre en su parte final del pliego de cordel "*Coloquio al santo nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo entre un moro y un cristiano*", en una época de apogeo y mayor extensión, en el territorio, de los parlamentos y las celebraciones de moros y cristianos, que tuvieron lugar en la segunda mitad del s. XIX y primer tercio del s. XX, coincidiendo con las llamadas guerras de África y las del Rif. Los Autos de Reyes, abundan en toda la geografía de Castilla y León. Los personajes en el Auto de Paredes de Nava (Pa), lo conforman Herodes, el ángel, los pastores, los tres reyes Melchor, Gaspar y Baltasar, el diablo, la Virgen y San José. Comienza con la presentación de Herodes como rey de Jerusalén quien, en unos escuetos versos, anticipa la matanza de los Inocentes, ante la presencia de los Magos. Aunque breve, es interesante y reveladora la mezcolanza de pasajes que componen el Auto de Reyes Paredes, que si bien no sigue la estructura de los Autos Leoneses, está influenciado por éstos<sup>3</sup>. Al final, como epílogo añadido al Auto, encontramos el recurrente diálogo en nuestra zona y geografía general, entre un moro y un cristiano, que disputan en torno a la Virginitad de María, negada por el moro y defendida por el cristiano, en el día que nació Jesucristo.

La primera referencia a este texto final del Auto, del citado pliego de cordel, la encontramos en la página 80 del "Índice general de los libros



Archivo Municipal: "Auto de los Reyes", Grupo de teatro de Paredes de Nava.

prohibidos", de 1844<sup>4</sup>. Este diálogo de pliego de cordel, se extendió durante el s. XIX, de manera que lo encontramos en diversos contextos; entre otros, en Autos, en danzas teatrales de paloteo y diálogos de pequeñas obras dramáticas relacionadas con la devoción a la Virgen. La originalidad del Auto de los Reyes de Paredes de Nava (Pa), consiste en que ha sabido amalgamar varios textos, hasta hacer uno propio original, con el diálogo final del "Coloquio al santo nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo entre un moro y un cristiano", expurgado en 1793. Estrechamente relacionado con los danzantes, en la provincia palentina, están otras tradiciones con representaciones escénicas también de luchas y desafíos. En el caso

de Dueñas (Pa) entre el Rey Moro y el Rey Cristiano, y también entre David y Goliat, en el de Ampudia (Pa) la representación de la "Entrada del Moro", y de nuevo en Autilla del Pino (Pa) además de la mencionada "Entrada de Napoleón"; la "Entrada del Santísimo", donde moros y cristianos rinden pleitesía al Santísimo Sacramento. Respecto a la fecha de composición, ateniéndonos al estudio del léxico, pueden tratarse de obras de la segunda mitad del s. XIX.

La abundante documentación que conocemos y que se posee en referencia a los denominados parlamentos de moros y cristianos del territorio español, y en nuestra provincia, en las representaciones o "Entradas de moros y cristianos", ponen de manifiesto que estos rituales, como las danzas de paloteo, eran siempre de exclusividad masculina. La danza "participa" de los antiguos Misterios y Autos, ya que tiene como factor importante la antiquísima lucha entre el Bien y el Mal, personificados en Ángel y Demonio, que son personajes alegóricos, de auténtico Auto Sacramental, y, por tanto, con claras vinculaciones con el primitivo teatro. Estas danzas tienen como finalidad primordial la religiosa y se celebran en honra y loor de los Santos, de los Patronos, de la Virgen o del Santísimo; actuando públicamente como un acto más de fiesta y devoción. Así, el factor que actúa de unión entre todos los elementos escénicos, es el religioso. En cada localidad se cree que lo que se conmemora es un triunfo concreto, pero se opone a esta creencia popular, un múltiple origen local de la tradición de moros y cristianos. Por un lado la uniformidad de esquemas con que se presenta dentro de cada comarca, y por otro, el hecho de que numerosos rasgos, de la parte propiamente dramática, responden a una tradición nacional y no regional. Un texto dialectal de moros y cristianos es un hallazgo raro. Por otra parte, la

3. Carmen Hoyos Hoyos, "Edición y estudio lingüístico-literario del Auto de los Reyes Magos de Paredes de Nava", [Palencia]: Institución Tello Téllez de Meneses nº 61, Excma. Diputación Provincial. Palencia, 1990. págs. 554-595.

4. "Índice general de los libros prohibidos: compuesto del Índice último de los libros prohibidos y mandados expurgar hasta fin de diciembre de 1789 por el señor Inquisidor General ... y además de un Index librorum prohibitorum ... MDCCCXXXV ... en el que van intercalados en sus respectivos lugares los prohibidos hasta fin de 1842", impreso en la Imprenta de D. José Félix Palacios en enero de 1844. "Coloquio al santo nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo entre un moro y un cristiano: Romance así titulado, que emp. "Antes que salga la aurora, y acaba". Para haberlo corregido.- Edicto Madrid de 1º de Febrero de 1793".\*- Motivo: por contener proposiciones falsas, mal sonantes, temerarias y blasfemas, nacidas de una devoción indiscreta y desareglada.



**COLOQUIO ENTRE UN MORO Y UN CRISTIANO, SOBRE LA PUREZA DE LA VIRGEN MARIA, Y NACIMIENTO DE SU SANTISIMO HIJO.**

*Sale el Moro.*

**Moro.** Antes que salga la aurora  
coronada de jacinthos,  
quiero como general,  
y como cauto caudillo,  
registrar mis centinelas  
para ver si se han dormido;  
que el general que descansa  
á vista de su enemigo,  
bien puede ser vigilante;  
bien puede ser atrevido;  
mas yo nunca me conformo  
con tan eróicos designios.  
**Hoy que celebra el Cristiano**  
con fiestas y regocijos  
aquel día en que nació  
el que llaman Dios Divino,

aquel profeta de Alá,  
que algunos le llaman Cristo,  
he de llegar por si tiene  
squeste fuerte castillo  
algun Cristiano valiente  
para batallar conmigo;  
y sino su general,  
pues que le toca á su brío  
el salir á la batalla,  
para que este regocijo  
se les vuelva un gran pesar;  
porque es grande desatino,  
de que á mi vista, esten  
en fiestas tan divertidos.  
**En cólera y rabia ardo,**  
y de mi cuchilla el filo  
está rabiando por darles

Pliego de Cordel, (4 págs.): "Coloquio entre un Moro y un Cristiano...", s.l., [s.i.], s.a. Anv. pág. 1

versificación y el estilo de los parlamentos suelen reflejar fielmente el tono literario de una época determinada, cuando no acusan, superpuestas como en estratos, varias de las diversas modas poéticas que se sucedieron en España, desde el ocaso del Siglo de Oro, hasta el modernismo tomando como base los pliegos de cordel con los "Coloquios" entre un moro y un cristiano.

El carácter culto o semi-culto de la adaptación de estos textos, indica que el sector educado de la sociedad local - un cura ilustrado, un maestro poeta - ha tomado parte en la elaboración de los parlamentos. Teniendo en cuenta las diferencias temáticas y otras características, podemos distinguir en España tres áreas geográficas de difusión: la región levantina, la andaluza (cuyo núcleo central es la Sierra de la Alpujarra), la aragonesa y la castellano-leonesa (de muy distinto carácter con las fiestas

que perduran). Los moros y cristianos en Tierra de Campos, no tienen desfiles, ni batallas con pólvora. Los personajes ejecutan la representación junto a sus caballerías en los respectivos

"Campamentos de Guerra", asentados junto a la muralla o fortaleza o contiguos a la iglesia con la presencia de la danza como uno de los elementos más repetidos.

Dentro de la provincia, en el caso de Ampudia (Pa) la "Entrada del Moro",<sup>5</sup> es un texto del s. XIX pensado para ornamentar los ritos de la Cofradía de Santiago Apóstol, junto a las danzas procesionales, también atendidas por los hermanos en la festividad de mayo. Este tipo de representaciones hunden sus raíces, en las obrillas teatrales de la fiesta de Corpus Christi que, con las prohibiciones de Carlos III, durante el s. XVIII, restringiendo la danza y los autos, poco a poco se fueron trasladando a las fiestas patronales con la decadencia de la fiesta del Santísimo. El pliego de cordel "Coloquio entre un moro y un cristiano sobre la pureza de la Virgen María, y nacimiento de su Santísimo Hijo", da cuerpo a esta "Entrada", impreso por Diego de Hornedillo, en la ciudad de Sevilla en 1848, con título modificado del romance expurgado e impreso en pliego de cordel del s. XVIII. La obra, de doce escenas más una despedida final, recrea un hecho histórico, envuelto en una leyenda de la Batalla de Clavijo, representada por 10 personajes: El Rey Moro, El Moro 1º, El Abanderado Cristiano, El Rey Cristiano, El Moro 2º, El Abanderado Moro, El Ángel, El Moro 3º, Santiago Apóstol y El Galleta. El texto comparte a grandes rasgos los personajes y acciones de este tipo de obras: parlamentos y luchas entre moros y cristianos, robo de la bandera y del santo patrón, agravios e injurias ... para finalizar con la conversión y cambio de fe de los

5. Carlos del Peso Taranco, "La Entrada del Moro" de Ampudia de Campos (Palencia). Revista de folklore, Anuario 2012, nº. 371; Extra Sumario del anuario, 2012. Fundación Joaquín Díaz, FUNDOS, 2012. págs. 22-39; "Patrimonio en danza", Excma. Diputación Provincial. Palencia, 2015. págs. 52-53.

moros, que, mediante la intercesión de Santiago Apóstol se convierten al cristianismo y se bautizan después de la lucha. El galleta en su soledad, se arrepiente de su poca fe en Cristo, volviendo a renovar las promesas del bautismo. Esta fiesta se pierde por completo en la década de los años sesenta del siglo pasado y en la década de los años setenta se arruina la ermita del santo, situada a los pies del castillo. Es a finales de los años noventa cuando se recupera el edificio de la ermita y se traslada su celebración, con el rito perdido, al 25 de julio, festividad de Santiago Apóstol y vuelve a rescatarse su representación en el año 2015.



Archivo Cofradía de Santiago Apóstol: "Entrada del Moro", Danzantes Ampudia.

El culto y la adoración de la Eucaristía fuera de la misa es un fruto relativamente reciente de la piedad cristiana. Las Cofradías del Santísimo Sacramento, fundadas fuera de España en el transcurso de los siglos XV y XVI, tuvieron como misión difundir el culto de la Eucaristía, siendo los frailes dominicos los que fomentaron su creación. En el año 1538, el fraile dominico Tommaso Stella, erigió una *Escuela del Sacramento* sólo de seculares, de estas características en la Iglesia de Santa María sopra Minerva, en Roma, vulgarmente conocida como «Cofradía de la Minerva», que sería aprobada un año después por el papa Paulo III, el 30 de noviembre de 1539 mediante la bula "Dominus



Fotografías Archivo OCD: Misa Votiva de Minerva; Cofradía del Santísimo y Dandantes de Autilla del Pino.



Fotografía Archivo Municipal: Danzantes en la Fiestividad de la Octava junto a la Alfombra Floral, Autilla del Pino.

*Noster Jesus Christus*”, para que sirviera de modelo a las que fueran surgiendo y desde allí se extendió a toda la cristiandad. En 1621 la Hermandad del Dulce Nombre de Jesús, con sede en la Iglesia Parroquial de Santa María de Estepa, es agregada a la Cofradía Sacramental de la Basílica de Santa María *sopra* Minerva de Roma, recibiendo su carácter Sacramental desde entonces.

Bajo éste doble amparo romano, la Cofradía del Santísimo de Autilla del Pino (Pa), desamortizada, se reinstaura en la Villa de Autilla del Pino, con el nombre de Cofradía y Hermandad del Santísimo Sacramento, con el Libro de la Regla y Capítulos de 1865<sup>6</sup>: En su Cap. 1<sup>o</sup>;

Se recoge el devenir de esta cofradía fundada e instituida en dicha villa, en tiempos pasados, de la misma que fue hecha y llamada de Nuestra Señora de Minerva, en la cual se incorporan los hermanos cofrades para servicio y alabanza de Dios Sacramentado...; en su Cap. 2<sup>o</sup>, De igual manera, se recogen las obligaciones pasadas y presentes, entre las que se destaca el rezo semanal al Santísimo Sacramento, para ganar los perdones concedidos a esta cofra-

6. “*Libro de la Regla y Capítulos de la Cofradía y Hermandad del Santísimo Sacramento de Autilla del Pino, Año 1865*”; custodiado por los Mayordomos de la Cofradía del Santísimo Sacramento, desde tiempo inmemorial.

día por el S.S. Paulo III; en los Caps. del 3<sup>o</sup> al 8<sup>o</sup>, Se vertebra esta cofradía autillana, hija directa de la romana y poseedora de los mismos privilegios. Entre los fines principales de sus miembros (hombres y mujeres)<sup>7</sup> figuran el acompañar el Viático a los moribundos y asistir a los entierros de los hermanos con cirios encendidos; asistir a una misa y procesión por el claustro o interior de la iglesia con el Santísimo, los terceros domingos de cada mes, (de ahí el

7. “*Nota Aclaratoria*” sobre la inclusión de *hermanas* con fecha mes de abril del año 1873, reunidos los hermanos, acordado y firmado por Bernardino García; del *Libro de la Regla y Capítulos de la Cofradía y Hermandad del Santísimo Sacramento de Autilla del Pino*.

nombre de Minerva con el que se denominaba a dicha procesión mensual con un toque de campanas especial, las llamadas “doblas de minerva”<sup>8</sup>; participar y dar esplendor a la fiesta del Corpus Christi, siendo el día de su advocación y su fiesta mayor; la Octava del Corpus; los actos de Semana Santa (Vela ante el Monumento, Viacrucis, procesión del Santo Entierro y procesión del Resucitado). En el Cap. 9º, se establece como número máximo de hermanos 72, con una cuota de 36 reales vellón y una libra de cera. Del Cap. 12º al 16º, se desgran las prácticas y cuestiones teológico-litúrgicas de una cofradía cuyo origen se remonta a las disposiciones del Concilio de Trento (1545-1563), abordadas desde varios puntos de vista: El dogmático *–definiendo con claridad la presencia real de Jesús en el Santísimo Sacramento–* y los reformistas *–intentando corregir prácticas que con el paso del tiempo se habían implantado en torno a la misa y la exaltación del Nombre de Cristo.*

8. Mª del Rosario Diez Rodríguez, *“Doblas de Minerva al cobijo de Santa Teresa”*; Misa Votiva de Minerva en el Monasterio de San José de Palencia, con la Cofradía del Santísimo Sacramento’ de Autilla del Pino (Pa). Artículo Diario Palentino Secc. Local, Ed. jueves, 20 de noviembre de 2014. El Grupo de Danzantes de este municipio paloteó ante el Santísimo Sacramento, incluyendo un “lazo” final, en honor de la Santa Andariega y sus hijas las Carmelitas Descalzas de Palencia. La renovación de la Eucaristía augurada por el Concilio de Trento, no se llevará a cabo si no es desde la reforma de costumbres y de una vida más conforme al Evangelio. En la Doctora Reformadora, todo pasa por la experiencia mística y se centra en Cristo. Así el Santísimo Sacramento, en Teresa de Jesús pasa a integrar ese campo de la piedad cristológica. En el monasterio de la Encarnación de Ávila, florece un grupo de devotas del Sacramento de la Eucaristía. Forman la que llamaban la *“Compañía del Corpus...”*, con reglas y prácticas propias asociadas a las minervas. Teresa pertenece a esa *Compañía*, y dejará ese legado en sus hijas las carmelitas descalzas, integrando las danzas de palillos al Santísimo con tocado (de origen coronil), cintas con rosetas cruzadas y pendientes de los hombros.

En el Libro de la Regla y Ordenanzas, de dicha cofradía, encontramos las “disposiciones” presentadas, por Ramón Pedrosa, en su “Memorial de Admisión de Hermanos”, en la Villa de Autilla del Pino a 29 días del mes de junio de 1878, con el pago de dulzaina, no sólo en la festividad de la Octava del Corpus<sup>9</sup>: Aparece documentado en este caso, la presencia de Ramón Pedrosa como nuevo hermano y tamboritero de la Cofradía del Santísimo y el compromiso de pago de todos los escotes por la dulzaina (acompañada por su tamboril) en las procesiones y en todos los actos anuales organizados por dicha cofradía sacramental, bajo sus condiciones como tamboritero.

Siguiendo la tónica general, de las danzas de paloteo vinculadas a la festividades del Corpus Christi, es en esta localidad, dónde la exaltación al Santísimo alcanza una relevancia singular, en la festividad de su Octava. En el Libro de la Regla y Ordenanzas de la desaparecida Cofradía autillana del Dulce Nombre<sup>10</sup>, encontramos esta valiosísima aportación documental en el Archivo Diocesano de Palencia<sup>11</sup>: El “Libro de Cuentas y Otros Asientos”, está datado en 1660, pero la presentación del “Libro de la Regla”, en ausencia de ordenanzas de la citada cofradía, se

9. O.P., *“Libro de la Regla y Capítulos...”*: *“Memorial de Admisión de Hermanos”*; disposiciones presentadas por Ramón Pedrosa en la Villa de Autilla del Pino a 29 días del mes de junio de 1878: *“Ramón Pedrosa (tamboritero), ha presentado Memorial de Admisión de Hermano, con las condiciones siguientes; 1ª Que no se pague escote por ningún estilo, 2ª Que me obligo a tocar de balde y a buscar dulzaina sin perjuicio de la cofradía, sin interés ninguno por la parte que a mí me corresponde y si se pagara sólo al compañero que tenga conmigo sea dicha cofradía en lo que se ajusta, 3ª Que si los Mayordomos quieren buscar la dulzaina por parte de ellos, pueden hacerlo, que no vean que yo no mirase como ellos para el ajuste como ellos lo convengan, 4ª Que en caso de que no se encontrara compañero para tocar el Día, me obligo a pagar todos los escotes del año que sean y bajo mis condiciones ...”*.

presentará para su aprobación, en el primer día del mes de diciembre de 1764. Año en que se celebró la visita a esta villa por el visitador general de este obispado. En la 7ª Ordenanza localizamos su vinculación a la Sacramental autillana con su “acompañamiento en las procesiones del Día del Corpus y su Octava con danzantes” y en las procesiones “en que Su Majestad, sale a los impedidos y en todas las Rogativas que se hicieran de necesidad pública, como falta de agua y por la peste”. El decaimiento y desaparición de esta Cofradía del Dulce Nombre, va ligado a la pérdida de su carácter asistencial en el siglo XIX y a la desamortización de sus bienes<sup>12</sup>. La imagen titular del Niño Infante, tendrá su presencia en las procesiones de la Octava del Corpus, organizadas por la Sacramental, hasta los años de 1960.

Pero en esta Cofradía Sacramental autillana, encontramos no sólo el culto al Santísimo Sacramento, exaltando el amor a Cristo, que resplandece en la Eucaristía, sino también la exaltación del Nombre de Cristo, como símbolo beligerante de la lucha contra la herejía y blasfemia a su Santo Nombre. El carácter Sacramental y devocional al Nombre de Jesús, está

10. Mª del Rosario Diez Rodríguez, *“El Dulce Nombre de Autilla del Pino”*. Muestra de imágenes de la Cofradía del Dulce Nombre, con la talla del Niño, denominada El Coto de la cofradía palentina y la presentada de Autilla del Pino del siglo XVII, con atribución al taller palentino de los hermanos Juan y Mateo Sedano ... Artículo Diario Palentino Secc. Local, Ed. jueves, 10 de enero de 2019.

11. ADP, *Lib. Inv.:* Nº 23- “Parroquia de la Asunción, Autilla del Pino (Palencia); Sig.: Nº 23- D nº 71 “Libro de Cuentas y Otros Asientos de la Cofradía del Dulce Nombre, 1660”; Sig.: Nº 23- D nº 93- 4 “Libro de la Regla de la Cofradía del Dulce Nombre, 1764”.

12. ADP, *Lib. Inv.:* Nº 23- “Parroquia de la Asunción, Autilla del Pino (Palencia); Sig.: Nº 23- D nº 72: “Libro de Cuentas, nombramientos y arriendos”: Años 1748-1797.



Fotografías Archivo Municipal: *Procesión de la Octava, con la Cofradía del Santísimo, Autilla del Pino.*

representado en la medalla de sus cofrades, en el anverso; con la custodia nimbada por el Sol de Justicia sobre un fondo salpicado de estrellas tal y como están pintadas en las bóvedas de la Basílica de sopra Minerva de Roma (representando la unión con la basílica), y en el reverso el monograma "IHS", del Santo Nombre "IHESUS" con la cruz florinada, encima de la H, de la Orden de Predicadores Dominicós (custodios de la mencionada iglesia romana).

Hablar de la "Entrada del Santísimo", con sus moros y cristianos, en la localidad de Autilla del Pino (Pa), requiere de lleno ahondar en su vinculación a la manifestación pública de la religiosidad popular y "Lo Sagrado". La Cofradía Sacramental autillana, es agregada en el s. XVII, a la Sacramental de la Basílica de Santa María sopra

Minerva de Roma. Ante un pueblo que necesitaba aferrarse a lo trascendente, que necesitaba ser salvado de su diario "viacrucis", el Santísimo Sacramento, fue, nunca mejor dicho, el cordero inocente que se ofreció voluntariamente para la salvación de las almas. En este contexto de reparación de los pecados se encuadran en la parroquia, las fundaciones de memorias; aniversarios; capellanías y obras pías. El Santísimo Sacramento, congregó en su seno grupos sociales «aparentemente» opuestos, desde el más humilde campesino, hasta el corregidor de la villa, así como toleró las diversas manifestaciones de la religiosidad popular: lo sagrado y lo profano, el culto y la fiesta, no se entendieron disociadamente. El primer aspecto dio sentido al segundo, así como el segundo hizo que el pueblo celebrara gozosamente el primero. Con la reforma del breviario promulgada por Juan XXIII, el 25 de julio de 1960, se suprimió la liturgia y Festividad de la Octava del Corpus, aunque en algunas localidades, como en Autilla del Pino (Pa), se sigue celebrando gracias a la Cofradía del Santísimo y a los Danzantes<sup>13</sup>.



Fotografía Archivo Municipal: *Danzantes en la Octava, con las castañuelas y palos, Autilla del Pino.*

13. La supresión litúrgica de la Festividad de la Octava, se reflejó en la sustitución de la indumentaria en esta festividad, reservando la camisa blanca y el enaguado para el Corpus Christi, la Patrona, la Virgen de las Angustias y la honra de los Santos.

En el año 2016 se cumplieron los 700 años de la instauración de la Festividad de la

Octava del Corpus Christi, por S.S. Juan XXII, que introdujo la celebración en el año 1316, ya instaurada la Fiesta del Corpus, el 8 de septiembre de 1264 por el Papa Urbano IV. Con motivo de éste VII Centenario de la instauración de la Festividad de la Octava del Corpus Christi, en el 2016, se rescataron los textos olvidados de la "Entrada del Santísimo"<sup>14</sup>, desde la reforma del breviario mencionada en 1960, volviéndose a representar en 2017, tras las últimas puestas en escena, completas con danza y bandera, realizadas entre los años de 1957-1960, sustituidos los trajes de danzantes en las últimas representaciones, manteniendo las bandas de colores distintivas de los bandos (moros y cristianos); las cintas de los brazos y la característica "M" cayendo por la espalda.



Archivo Municipal: *"Entrada del Santísimo", Danzantes de Autilla del Pino.*

14. Carlos del Peso Taranco, "La salvaguarda de los danzantes de Palencia", Revista 'Al Socayo' de la Universidad Popular de Palencia (UPP) nº 11. Escuela Provincial de Folclore, Música y Danza Tradicional. Excm. Diputación Provincial de Palencia, diciembre 2019. Págs. 10-11.15. Este recurso escénico, teniendo como referencia el *Memorial de Admisión* de Ramón Pedrosa (tamboritero) y hermano cofrade de la Sacramental, datado en 1878, denota claramente su influencia en ambas "Entradas" y posibilita también datar la fecha aproximada de composición y redacción de los textos, en la segunda mitad del s. XIX.

El pliego de cordel impreso, “*Coloquio entre un moro y un cristiano sobre la pureza de la Virgen María, y nacimiento de su Santísimo Hijo*”, s.l., [s.i.], s.a., utilizado en esta localidad, se fusiona con el texto de esta “Entrada”. Un texto del s. XIX, pensado para ornamentar la Festividad de la Octava del Corpus, junto a las danzas procesionales del Santísimo bajo Palio. Una danza teatral de Moros y Cristianos, que rinden pleitesía al Santísimo Sacramento y a la Virgen del Rosario, que aguarda en el atrio de la iglesia, tras una tácita conversión de los musulmanes al catolicismo. Los 10 personajes ejecutan la representación junto a sus caballerías en los respectivos campamentos de guerra, asentados junto a los restos de muralla contigua a la iglesia. Cuatro varones adultos, representando el bando de los moros (turcos), otros cuatro varones adultos, figurando el bando cristiano, y finalmente el ángel. El personaje del “Birria”, introduce los textos que marcan el inicio, desarrollo y desenlace con el paloteo final y los lazos al Santísimo y a la Virgen. Este personaje como “el pícaro”, al igual que en la “Entrada de Napoleón”, cierra sus intervenciones con un punteo, a la orden de “*Punto tamboritero!!!*”<sup>15</sup>. Esta peculiaridad representativa, en ambas “Entradas”, también se reflejaba en el modo de escenificarlas, con la utilización en su vestimenta del “Traje de Danzante” sólo y exclusivamente; siendo las “cintas” el distintivo de los bandos y personajes.

La “Entrada”, comienza narrando la Victoria de la Batalla de Lepanto y la intervención de la Virgen del Rosario. Tras la simulación de lucha,

15. Este recurso escénico, teniendo como referencia el *Memorial de Admisión* de Ramón Pedrosa (tamboritero) y hermano cofrade de la Sacramental, datado en 1878, denota claramente su influencia en ambas “Entradas” y posibilita también datar la fecha aproximada de composición y redacción de los textos, en la segunda mitad del s. XIX.

**PUNTEO**

AUTILLA DEL PINO  
Transcripción: Manuel Rodríguez

♩ = 80

Archivo Municipal: Partitura “Danza o Punteo”, Autilla del Pino.

gana la batalla el bando moro, jugándose a las Tabas en su campamento, el Santísimo arrebatado a los cristianos. Los cristianos, abatidos, se lamentan de su derrota, pero animados por la aparición del ángel, tratan de rehacerse y entablar de nuevo batalla, en la que, por la intervención del ángel, quedan victoriosos, recuperando al Santísimo agraviado e injuriado. Como consecuencia del palpable milagro, los cristianos tratan de convencer a los moros para que abracen el catolicismo, cosa que se consigue con los últimos parlamentos. Se acaba con el bautismo de los moros y la acogida en la Fiesta del Santísimo (Octava del Corpus), a los nuevos conversos, entrando en la iglesia.



Archivo Municipal: “Entrada del Santísimo”, Autilla del Pino.

En esta localidad la historia litúrgica de la Octava, no es sólo herencia recibida, sino también la conciencia formada a partir de la experiencia de su propio actuar. Aquí, la historia es antes que narrada, vivida. Y es que esta fiesta es en la que el pueblo de Autilla del Pino (Pa), experimenta su sensibilidad religiosa y su relación con la divinidad. De ahí que sea un fenómeno sociocultural, con un trasfondo religioso, con acento sagrado. Si bien la conexión de las fiestas con la liturgia se establece por la autoridad religiosa, no obstante, la “tradición” suele establecer unas normas como “Razón de Ser”, que posibilitan la composición de los textos de la “Entrada del Santísimo” en esta localidad, siendo rescatada del olvido en el año 2017, para ser representada, con una periodicidad, cada cuatro años.

(\*) Hna. de la Cofradía Sacramental, Licenciada en Filosofía y Documentalista.



**REFERENCIAS AUTORES:**

- Diez Rodríguez, M<sup>a</sup> del Rosario *"Doblas de Minerva al cobijo de Santa Teresa"*; Misa Votiva de Minerva en el Monasterio de San José de Palencia, con la Cofradía del Santísimo Sacramento' de Autilla del Pino (Pa). Artículo Diario Palentino Secc. Local, Ed. jueves, 20 de noviembre de 2014.
- Diez Rodríguez, M<sup>a</sup> del Rosario *"El Dulce Nombre de Autilla del Pino"*. Muestra de imágenes de la Cofradía del Dulce Nombre, con la talla del Niño, denominada El Coto de la cofradía palentina y la presentada de Autilla del Pino del siglo XVII, con atribución al taller palentino de los hermanos Juan y Mateo Sedano ... Artículo Diario Palentino Secc. Local, Ed. jueves, 10 de enero de 2019.
- Hoyos Hoyos, Carmen *"Edición y estudio lingüístico-literario del Auto de los Reyes Magos de Paredes de Nava"*, [Palencia]: Institución Tello Téllez de Meneses nº 61, Excma. Diputación Provincial. Palencia, 1990.
- [Hoyos Sáinz, Luís de; Hoyos Sancho, Nieves de; ...] *"Manual de folklore: La vida popular tradicional en España"*, Colegio Universitario. Ediciones Istmo. Madrid, 1985.
- Ortega González, Margarita *"Danzantes y Chiborras"*. Separata del nº 63 de las Publicaciones de la Institución "Tello Téllez de Meneses". Excma. Diputación Provincial. Palencia, 1992.
- Pedrosa Bartolomé, José Manuel *"Canciones y leyendas en torno a la Guerra de la Independencia: Historia y Folklore"*. Artículo de Monografías Historia y Arte "1808-1812: Los Emblemas de la Libertad, Universidad de Cádiz, 2009.
- Peso Taranco, Carlos del *"La Entrada del Moro"* de Ampudia de Campos (Palencia). Re-

vista de folklore, nº. 371. Anuario 2012; Extra Sumario del anuario, 2012. Fundación Joaquín Díaz, FUNDOS, 2012.

- Peso Taranco, Carlos del *"Patrimonio en danza"*, Excma. Diputación Provincial. Palencia, 2015.

- Peso Taranco, Carlos del *"La salvaguarda de los danzantes de Palencia"*, Revista 'Al Socayo' de la Universidad Popular de Palencia (UPP). nº 11. Escuela Provincial de Folclore, Música y Danza Tradicional. Excma. Diputación Provincial de Palencia, diciembre 2019.

- Porro Fernández, Carlos A. *"Denominaciones locales y nombres de bailes y danzas tradicionales de Castilla y León en el siglo XX"*. Revista de Folklore, 2001. nº 248 - Tomo: 21b. Fundación Joaquín Díaz, FUNDOS, 2001.

**REFERENCIAS DOCUMENTALES:**

- Archivo Diocesano Palencia (ADP): , *Lib. Inv.:* Nº 23- "Parroquia de la Asunción, Autilla del Pino (Palencia); Sig.: Nº 23"- D nº 71: "Libro de Cuentas y Otros Asientos de la Cofradía del Dulce Nombre", Años1660-1693. 110 f. Buen estado de conservación. Pergamino.

- Archivo Diocesano Palencia (ADP): , *Lib. Inv.:* Nº 23- "Parroquia de la Asunción, Autilla del Pino (Palencia); Sig.: Nº 23"- D nº 93- 4: "Libro de la Regla de la Cofradía del Dulce Nombre", Años 1764. 4 f. Buen estado de conservación. Papel.

- Archivo Diocesano Palencia (ADP): , *Lib. Inv.:* Nº 23- "Parroquia de la Asunción, Autilla del Pino (Palencia); Sig.: Nº 23"- D nº 72: *Libro de Cuentas, nombramientos y arriendos:* Años 1748-1797. f. 1-219 y 274-285. Buen estado de conservación. Pergamino.

- Cofradía y Hermandad del Santísimo Sacramento de Autilla del Pino (Pa): *"Libro de la Regla y Capítulos de la Cofradía y Hermandad del Santísimo Sacramento de Autilla del Pino, Año 1865"*. Custodiado por los Mayordomos de la Cofradía de Santísimo Sacramento desde tiempo inmemorial.

- "Entrada del Santísimo": Texto íntegro con las acotaciones (17 f.), de finales del s. XIX transcrito por M<sup>a</sup> del Rosario Diez Rodríguez, en el 2016.

- "Índice general de los libros prohibidos: compuesto del Índice último de los libros prohibidos y mandados expurgar hasta fin de diciembre de 1789 por el señor Inquisidor General ... y además de un Index librorum prohibitorum ... MDCCCXXXV ... en el que van intercalados en sus respectivos lugares los prohibidos hasta fin de 1842", impreso en la Imprenta de D. José Félix Palacios en enero de 1844.

"Coloquio al santo nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo entre un moro y un cristiano".

- Punteo de Autilla del Pino (Pa): Partitura (1 f.) transcrita por Manuel Rodríguez.

- Pliego de cordel: *"Coloquio entre un moro y un cristiano sobre la pureza de la Virgen María, y nacimiento de su Santísimo Hijo"*, Incipit.: "Antes que salga la aurora". s.l., [s.i.], s.a., (2 f.) s. XIX.

# ARPI. Diez años protegiendo el Patrimonio Industrial

José Luis Ruiz Diego  
 Presidente de ARPI



Vista general de Vallejo.

Tras las siglas de ARPI "Asociación para la Recuperación de Patrimonio Industrial del Norte" se encuentra un equipo de personas a las que les une su interés por la cultura en general y más particularmente su amor por el patrimonio industrial minero de la montaña palentina.

Aunque este grupo de amigos ya llevaba tiempo desarrollando iniciativas de salvaguarda patrimonial en el pueblo De Vallejo de Orbó, en el año 2012 registran legalmente la asociación desarrollando una serie de proyectos que les convierten en referente de los estudios de patrimonio industrial en la zona.

Esta obligada toma de protagonismo se debe en parte al olvido de las administraciones públicas locales, regionales o nacionales que descuidan sus funciones de salvaguarda de bienes culturales y en demasiadas ocasiones en zonas social y económicamente deprimidas.

ARPI en esta nueva etapa como asociación, redefine sus principios y su fin último la protección, difusión y valorización del Patrimonio, además de su salvaguarda física y legal. Una riqueza común que actualmente se encuentra en lamentable estado y claro peligro de desaparición.

El colectivo encara esta difícil labor siguiendo la metodología más actual utilizada en actuaciones sobre bienes culturales y en la que prima el trabajado abordado desde un punto de partida multidisciplinar con aportaciones de historiadores, geógrafos, urbanistas, arquitectos, ingenieros o biólogos, afrontando los planeamientos de forma transversal y sostenible. Y todo gracias al desinterés y al voluntariado de los socios y colaboradores, que permite sortear las dificultades originadas por la falta de recursos económicos que suelen arrastrar las asociaciones locales.

En ese afán de realizar la labor de la forma más eficaz posible se han tomado como referencia y modelo las actuaciones de otras asociaciones de reconocido prestigio a nivel nacional, e incluso internacional, como INCUNA (Industria, Cultura y Naturaleza)

ARPI entendió que su primer objetivo era concienciar a los habitantes de la zona del gran valor de todo el patrimonio con el que conviven y que entendiesen la importancia de su labor como verdaderos garantes de los edificios y las costumbres heredadas. Recordarles que poseen un legado de gran valor histórico y social que sirve de referente para mostrar los grandes cambios que para la historia de la humanidad supuso la revolución industrial y sus aportaciones en campos tan importantes como el tecnológico, el científico o en la historia de la producción, la ingeniería y la construcción. Y que este patrimonio es una fuente de riqueza que deben comprometerse a preservar para que sus hijos la recojan en las mejores condiciones posibles.

Principios simples e intemporales que ARPI lleva aplicando en todos los campos del patrimonio Investigación, catalogación, protección, restauración o divulgación. Actuaciones realizadas con rigor metodológico en



Exposición Palencia con Rolex. ARPI.

el que siempre se buscan prácticas basadas en lo que llamamos las tres erres: RESPETO por el bien (sin estridencias), RIGOR en su tratamiento (investigación y documentación) y REVERSIBILIDAD en la actuaciones. Y sin olvidar que debemos centrar nuestros recursos solo sobre parte de nuestros bienes, hemos de recurrir a lo genuino, buscar la intervención en hitos exclusivos que conformen un paisaje cultural. La tarea no es fácil hay que jerarquizar para actuar solo sobre algunos, puesto que intentar proteger todo es sinónimo de fracaso.

Bajo las premisas antes descritas a lo largo de sus diez años de vida el colectivo ha desarrollado numerosos proyectos. Nuestro mayor interés siempre ha sido realizar actuaciones en nuestro territorio de origen y servir de dinamizador cultural y referente en investigación, difusión y en medida a nuestras posibilidades recuperación física de los elementos patrimoniales.

Algunas de esas actuaciones destacables son los cursos de planeamiento de espacios patrimoniales con talleres presenciales, como los realizados en Vallejo de Orbó en 2012 o en San Cebrían de Mudá en 2014 y que luego se extenderían por la geografía española con nuevas citas en Ponferrada, la casa de la moneda en Segovia, Legazpi, Cades, Asparrena o Viavélez entre otros. ARPI ha sido colaborador habitual en las jornadas que desde hace siete años se realizan en el Centro de Interpretación de la Minería de Barruelo sobre temática geológica

y minera. Como agente cultural del territorio, la asociación se ha implicado en la organización de importantes eventos culturales como las jornadas de historia del Fuero de Brañosa o proyectos artísticos como el bosque de palabras dentro de la corriente Landart.

También se promueven proyectos artísticos como FEO (festival de espacios olvidados) o Escombrera Rock desde 2017, donde en un entorno patrimonial se desarrollan festivales musicales. Se realizan grandes esfuerzos para la preservación del patrimonio inmaterial en sus facetas de memoria oral o con la importante recuperación de la fiesta minera de Santa Bárbara que desde 2012 se celebra con La procesión de las lámparas que desde la antigua casa de Pueblo discurre hasta el brocal del Pozo San Rafael. La falta de recursos económicos no ha impedido que la asociación también apostase por ciertas actuaciones sobre elementos físicos del territorio como la Casa Del Pueblo, El Pozo Rafael, La bocaminas de San Ignacio o la salida del Canal Subterráneo de las Minas de Orbó.

Estas son algunas de las actuaciones desarrolladas en el entorno de Vallejo de Orbó, centro y origen de la asociación, aunque fruto de las cooperaciones con otras instituciones ARPI ha expandido su radio de acción geográfica y ha ampliado su trabajo a otros campos del patrimonio aumentando su presencia en los foros del patrimonio industrial español y haciendo incursiones en proyectos de otros países. Participando en



*Cine Ideal.*



*Procesión de las antorchas. Santa Bárbara.*



*Draga Jaizkibel.*

proyectos con el País Vasco como la restauración de la maqueta de un convertidor Bessemer de 1940, en un telar de garrote, en una caramelera. Actualmente ARPI trabaja asesorando en la recuperación de la draga Jaizkibel, único buque en España con categoría de Monumento, en el puerto de Pasajes (Guipúzcoa) que después de su restauración se pretende adecuar para poder ser visitada. Con el gobierno de Cantabria también colabora asiduamente, destacando la redacción del proyecto de restauración de la ermita rupestre del siglo VII-VIII de San Juan de Socueva en Arredondo o iniciando la restauración de las naves de piedra y el muelle del antiguo puerto de Asturiana de Zinc en Hinoje. A nivel internacional a través de una ONG

la asociación participa en un importante proyecto centrado en Detroit, ciudad referente en los procesos de desindustrialización a gran escala y sobre la que se recogen iniciativas para volver a generar actividad económica.

Muchos años de trabajo cumpliendo objetivos, aportando conocimientos y soluciones a infinidad de proyectos nos animan a continuar con nuestra labor con la misma ilusión de los primeros años. Pero teniendo siempre en mente que nuestro principal objetivo es la salvaguarda del patrimonio minero de la Montaña Palentina. Por eso los socios se encuentran especialmente ilusionados con un proyecto que llevaban buscando mucho tiempo y que se ha concretado



*Pozo Rafael.*



*Vivienda obrera o cuartel.*



*Canal.*

en el 2021 cuando la asociación se ha hecho con la propiedad de varias de las antiguas instalaciones de UMINSA en la colonia de Vallejo de Orbó. Aprovechando la situación de liquidación de la empresa minera se ha comprado el Pozo San Rafael, la bocamina de San Ignacio, los terrenos de la boca de salida del Canal de Orbó y un viejo cuartel (vivienda obrera).

Después de tantos años de experiencia es el momento idóneo para actuar sobre todos estos elementos con el objetivo de convertirlos en un recurso turístico, aplicando toda la experiencia adquirida nuestra intención es que con ayudas institucionales podamos desarrollar estudios profundos y una rehabilitación rigurosa. Los primeros pasos ya han comenzado, limpieza y consolidación de los elementos. Ya existe un proyecto para poner cubierta al castillete del Pozo San Rafael y limpiar y consolidar el socavón de San Igna-

cio. Con la ayuda de la Diputación de Palencia se trabaja en convertir el antiguo cuartel en una vivienda imagen que sería visitable dentro de las ofertas del Centro de Interpretación de la Minería de Barruelo. La idea es centrar los recursos de patrimonio industrial del Valle de Santullán para crear una marca reconocible, de calidad y sostenible.

Si el principal objetivo es la salvaguarda del patrimonio, el fin último es crear riqueza con él. Ofertar un turismo distinto; cultural y de calidad. Trabajar para el que viene pero sobre todo pensando en el que ya está. Proyectos pensados para el territorio y para las gentes que lo habitan o que llegan a él como nuevos moradores. Realizar proyectos en los que los propios vecinos se sientan partícipes y los sientan como suyos. Esta es la única fórmula de que todas estas iniciativas tengan futuro y gente dispuesta a defenderlas.



*Bocamina San Ignacio.*

# Las bodegas típicas de Torquemada (BIC)

## Un recurso para la dinamización turística

Juan Carlos Soto Pérez

Miembro del Equipo Educativo del Proyecto

Lo primero me gustaría comenzar este artículo respondiendo a una pregunta que nos han hecho en algunas ocasiones ¿Por qué se le denomina "bodega típica" y no tradicional o de otra manera?

Esta cuestión asociada a una palabra no es baladí; las palabras siempre tienen una gran importancia y, sobre todo, en las cuestiones etnográficas, como bien pasa con los topónimos que tanta información nos proporcionan.

Por un lado, estaría la palabra tradicional, y según la RAE significa: "De la tradición o que está relacionado con ella por el modo de transmitirse o por su permanencia de generación en generación." Que en este caso y en muchos otros se da perfectamente, esto no lo convierte en "típico".

Por otro lado, y también según la RAE uno de los significados de típico es: "Que es peculiar o característico de una persona, de un lugar, de una cosa, etc."

Entonces tendríamos que demostrar que para que las Bodegas de Torquemada se puedan denominar como típicas debería de ser un lugar



*Barrio con calles de las bodegas.*

peculiar o característico. Y, efectivamente, así lo es. Pero por qué es así.

Por varias razones. La primera no conocemos, al menos en Castilla y León, unas bodegas excavadas en suelo llano; normalmente suele es-

tar construidas en cerros o cotarros; con la dificultad que representa la elaboración de cuevas, sin prácticamente relieve, que bajan hasta los veinticinco metros de profundidad. Y, por otro lado, se puede decir que es muy peculiar por la cantidad bode-

gas construidas a lo largo de cientos de años, unas mil aproximadamente, desconocemos que suceda en otro lugar. Y no es una exageración ni lo de los cientos de años, como se demuestran en escritos de los juzgados por denuncias por hurtos en



*Calle del barrio de las bodegas.*

las bodegas en 1502 y las puertas, algunas de ellas fácilmente de época medieval. Sabemos que por allí anduvieron los romanos y esta civilización y el vino iban de la mano; tanto que siempre había un legionario que llevaba unas vides para plantarlas y disfrutar del elixir del vino. Ya dijo Hipócrates “Que el alimento sea tu medicamento y el medicamento sea

tu alimento”. Y ellos, como ahora la OMS, lo consideraban al vino como un alimento y no como una bebida.

Y al tener esa extensión, ya que cuenta con cinco barrios, es como un poblado con sus calles perfectamente alineadas y denominadas con aspectos populares y otras relacionadas con el mundo vitivinícola.

Y esto, a mayores, le confiere como un sitio singular (def.: que es extraordinario)

Esto demuestra la importancia de una palabra, en este caso, “típica”, que lo define a la perfección, así como, la palabra que añado de singular, porque es algo extraordinario, sin caer en la exageración.

Por todo ello fue declarado en diciembre de 2015 como Bien de Interés Cultural (BIC) con la categoría de Conjunto Etnológico, definido de esta manera: Conjunto etnológico: paraje o territorio transformado por la acción humana, así como los conjuntos de inmuebles, agrupados o dispersos, e instalaciones vinculados a formas de vida tradicional.

Una vez contextualizada la importancia del recurso etnográfico tengo que aclarar algo en relación al título del programa, ya que puede llevarnos a pensar que el objetivo principal de este proyecto tiene que ver solo con el turismo, pero no es así. Intento desmenuzarlo un poco.

Cuando lo planteamos al ayuntamiento de Torquemada, desde las dos entidades que lo hemos llevado a cabo ERDE Gestión y Educación Ambiental y ARGAREAL Rural, teníamos muy claro que tenía que ver con un plan de dinamización social y cultural para poner en valor la joya que tienen en Torquemada, sus bodegas típicas, pero desde la participación local.

Por ello la "misión" del proyecto es la de convertir a Torquemada en un referente de las bodegas tradicionales a nivel nacional e internacional y la "visión" las bodegas tradicionales de Torquemada recuperadas, revalorizadas, vivas y como referente de las bodegas tradicionales a nivel nacional e internacional y eje de desarrollo económico y social del municipio.

Por eso los objetivos que manan de esta misión y esta visión son:

- Recuperar, entre la población local y foránea, el valor económico y social que tuvieron en su momento las bodegas tradicionales en Torquemada.
- Revalorizar las bodegas y su entorno como espacio de vida ancestral y como recurso turístico-económico para la localidad.

- Crear un plan de comunicación-divulgación turístico/científica que sitúe a Torquemada como referente de las bodegas tradicionales.

Siendo los objetivos de la fase llevada a cabo los siguientes:

- Sacar las bodegas de la memoria de las gentes y crear una nueva narrativa colectiva.
- Recoger información sobre las bodegas y el sentir general de la población local en relación a las mismas desde la acción.
- Testar la receptividad de la población local hacia las bodegas y todo lo que social, cultural y económicamente suponen para su municipio.
- Empezar a generar un vínculo emocional de la población con el recurso que lleve a su implicación-participación.

Aplicando la siguiente metodología para la consecución de dichos objetivos:

Incorporando las bodegas como eje transversal de todas las actividades culturales -lúdico -recreativas del municipio.

El resultado de este proceso ha llevado a la participación activa de una parte de la población local que ha visto la oportunidad de poner en valor lo que ellos tanto quieren y que han heredado desde hace cientos de años.

Poner en valor el esfuerzo que sus ancestros tuvieron que hacer para que en la actualidad existan casi mil

bodegas construidas, aunque en distintos estados de conservación.

Lo relevante era que cada uno de los objetivos del proyecto interaccionaran y fueran transversales en cada una de las acciones que se llevaran a cabo, y eso es lo que lo ha hecho apasionante.

Daba igual la edad, el lugar de procedencia, la manera de pensar y estar en el municipio, todo se veía imbuido por una misión para con el recurso que ha marcado y definido la historia y la actualidad de Torquemada.

Las actividades que hemos llevado a cabo son:

- Paseos narrados entre las bodegas típicas
- Grabación de historias de vida "Saliendo del olvido"
- Descubierta infantil "El misterio de las bodegas"
- Collage emocional "Bodegas de Torquemada. Y tú, ¿qué sientes?"
- Festival joven de cortos sobre las bodegas "Cortos con solera"
- Geocaching. Los tesoros de las bodegas de Torquemada
- Quiziz. Juego online ¿Quién sabe más de las bodegas de Torquemada?
- Jornada de puertas abiertas de las bodegas típicas de Torquemada

Cuando pensamos en el desarrollo rural inevitablemente pensamos en la necesidad de contar con recursos

económicos para poner en marcha acciones concretas o, incluso, grandes planes estratégicos y estoy de acuerdo en esta creencia, pero hay acciones y planes que si no se llevan a cabo con la complicidad de la población local pues pueden quedar cojos y no tener continuidad en el tiempo.

Esta complicidad con la población local nos ha llevado a descubrir, a través de sus relatos de vida, la importancia que tenían y tienen para ellos este Conjunto Etnográfico tan importante desde lo vital, desde lo psicoemocional.

Me gustaría destacar una, de entre las cientos que nos han contado. Eulogio venía, hace sesenta años en su moto, cada fin de semana desde Bilbao al pueblo, para estar con su cuadrilla, unos veinte, y disfrutar de ese momento mágico con sus compañeros en su bodega: de tal modo era importante, que, hasta las fechas de los acontecimientos sociales de Torquemada, se proponían en función de esa actividad, si querían que fueran alguno de los veinte claro. Estamos hablando de carreteras y de vehículos que no son los de ahora, estamos hablando de amistad, de amor por su gente y por sus bodegas.

Por otro lado, los usos en la actualidad son variados, casi todos relacionados con momentos de ocio y familiares, pero muy distintas en función de las edades de las personas que lo disfrutaban y eso le proporciona una garantía de continuidad generacional de ese espacio. Y eso





*Puerta de acceso de una bodega.*

lo demuestra, las actividades organizadas con los más pequeños y medianos que han descubierto, junto a sus abuelos en algunos casos, el maravilloso mundo inexplorado de las bodegas típicas de su pueblo junto a las personas que quieren y que les ha permitido conocer historias fantásticas, y esto les ha llevado a los propietarios a organizar la Jornada de las Puertas Abiertas con sus bodegas engalanadas y con la generosidad que siempre han tenido las gentes de este lugar.

Tanto las entidades que lo han puesto en marcha como el ayuntamiento que lo ha promovido y apoyado teníamos claro que es fundamental el papel de la población local para el éxito de este proyecto. Ya sean propietarios de las bodegas como usuarios de las mismas, como participantes o asistentes en cada una de las actividades, ya sea dentro como fuera de las cuevas. Esta mirada en relación al vínculo emocional de las gentes por su recurso es básica para generar dinámica social, económica y ambiental.

Existe un inconsciente colectivo psicoemocional en el municipio y, me atrevería a decir, que, en la comarca de cientos de años de uso de las bodegas, de los majuelos, de la vendimia, del transporte a puntos lejanos de sus caldos, del trabajo colaborativo que ahora llamamos comunitario y que en otros lugares le llaman "a hombro vecino", "a prestación personal", "huebras", "hacenderas", etcétera.

El trabajo ancestral de la ayuda mutua entre los convecinos para vivir y en algunos casos para sobrevivir a la dura vida del medio rural a lo largo de los tiempos, que ahora debemos usar como motor del desarrollo rural y la mejora de la calidad de vida de la población local.

Pues todo esto es lo que hemos querido poner en valor para sentirnos orgullosos de pertenecer a ese colectivo, aunque sea en desde el siglo XXI, porque es la manera de que quede grabado en ese inconsciente colectivo es a través de la oralidad, porque nos transmite su vida y experiencias a través de los relatos vividos en primera, segunda o tercera persona, y tan poco tiempo nos queda para escucharlos. Y, que nos sirva para construir un nuevo relato en positivo de nuestros pueblos y su futuro.

Esto es lo que hemos tenido la suerte de experimentar con todos los participantes, implicados, comprometidos, cómplices de un proyecto que, entre otras cosas, pueda servir para mejorar la calidad de vida de la población local y la población participante del proyecto, para el bien común.

Por todo ello muchas gracias por existir y hacer más fácil la consecución de los objetivos.

# Estratotipo-Pozo Calero

## Una nueva ruta interpretada en Barruelo de Santullán

Fernando Cuevas

Historiador y guía del Centro de interpretación de la mina de Barruelo

Desde el 2020 podemos disfrutar en el entorno de Barruelo de Santullán de una nueva ruta interpretada, que además de facilitarnos un íntimo contacto con el espacio natural, es capaz de mostrarnos parte de la riqueza de nuestro patrimonio cultural.

Este itinerario de unos escasos 5 kilómetros de recorrido tiene un tiempo estimado de duración de hora y media. No presenta apenas dificultad y está pensado para ser realizado en familia, ya que es apto para todo tipo de edades y no requiere una condición física especial.

El germen de este nuevo proyecto lo encontramos en el Centro de Interpretación de la Minería de Barruelo, que obligado a suspender sus actividades en espacios cerrados por motivo de la pandemia, se reinventa proponiendo actividades al aire libre. Surgen así una serie de paseos interpretados, como visitas medioambientales a las escombreras o visitas históricas como la realizada por los escenarios de la Revolución del 34. De estas propuestas la que mejor acogida tuvo fue la conocida como "Ruta del Estratotipo-Pozo Calero". Diseñada para tener continuidad, se aprove-



Foto salida cartel con información de la ruta

chó parte del antiguo trazado de una senda inaugurada en 2008 a la que se añadieron varios tramos más y una nueva señalización, complementada con la instalación de paneles interpretativos en los puntos más destacados del recorrido.

Lo más lógico es acceder con vehículos a la ruta, que tiene su inicio en la carretera de subida al cementerio de Barruelo. Como en la actualidad esta no dispone de aparcamiento propio, lo más recomendable es dejar los coches

en la explanada junto al campo santo y desde ella recorrer los escasos 300 metros que la separan del punto de partida.

El primer panel informativo señala el comienzo y nos detalla las características del trayecto a seguir (duración, desnivel y puntos de interés). Gran parte del tramo inicial discurre por un antiguo trazado de ferrocarril minero desde el que se puede admirar una de las mejores panorámicas del pueblo y sus instalaciones industriales.

Una bifurcación próxima nos dirige por el camino de la izquierda que seguiremos unos 400 metros hasta encontramos con la antigua caseta de vigilancia del polvorín de minas, en frente de ella y protegido por una valla de madera, encontramos señalado el Estratotipo Barrueliense. Próximo a él un segundo panel explicativo nos ofrece detallada información sobre este punto de referencia geológica de carácter internacional. Un estratotipo (GSSP) es un lugar concreto de la tierra donde se delimita el límite inferior de una etapa de la historia geológica del planeta, en este caso el límite entre el Cantabriense y el Barrueliense, fijado hace 305 millones de años. Se propuso este punto como referencia por iniciativa del geólogo holandés Roberto Wagner en el congreso internacional del Carbonífero celebrado en Madrid en 1983 y se aprobó por acuerdo internacional en 1985. Desde entonces este lugar es un referente a la hora de estudiar el carbonífero Pensilvánico en Europa. Este reconocimiento obliga a los barruelanos a conservar este lugar en perfecto estado, a mantenerlo accesible para los investigadores y a que esté perfectamente señalado.



*Detalle del estratotipo.*

Después de descubrir algo más sobre la historia geológica de la zona continuamos la ruta recorriendo otros 900 metros por el camino que albergaba las antiguas vías del ferrocarril. Acompañados por el arroyo de San Juan en su margen derecha y envueltos en un bosque de roble (*Quercus pyrenaica*) con toda la flora asociada a él, abandonamos la zona del ferrocarril en un cruce de caminos. Desde este cruce, una señal nos invita a seguir por el antiguo camino que desde Barruelo subía hasta las llamadas Minas Altas. Comienza con una cuesta continuada al final de la cual llegamos hasta una fuente pilón situada junto a las pocas edificaciones que se mantienen en pie del grupo de población minera del Arroyo del Mazo, próximo ya a las instalaciones del Pozo Calero.

Un nuevo desvío y la señal nos llevan por el camino de la derecha

con la intención de bordear las instalaciones de la explotación minera casi por completo. Nos salimos del recorrido por un portón ganadero y a 200 metros encontramos un mirador natural donde disfrutamos de las mejores vistas del Pozo Calero. Desde una posición elevada reconocemos su castillete, la sala de máquinas, los vestuarios y la fragua. Allí dos paneles nos informan sobre la historia y las características de esta explotación de carbón que con 480 metros de profundidad fue considerado uno de los pozos más peligrosos de España.

*Pilón de Arroyo del Mazo.*



*Vistas mirador del Pozo Calero. Ecuador de la ruta.*

Este mirador, lugar destacado del recorrido, marca el ecuador de la ruta.

Desde él retomamos hasta el cierre ganadero para tomar ahora el camino de la margen izquierda del arroyo de San Juan por una pista desde la que, siguiendo las indicaciones de las señales, llegaremos a la iglesia del barrio de Helechar. Construido sobre la antigua escombrera de la mina de "La Unión" este templo dedicado a Santiago Apóstol se inauguró en Julio de 1956 con un aspecto muy distinto a otras iglesias de la zona.

Helechar es un caso curioso de poblamiento que fue muy común en esta zona, barrios autosuficientes que surgían próximos a las explotaciones mineras más alejadas del centro: Dos de Valle, Petrita, Mercedes son varios de estos poblados ya desaparecidos. Helechar, situado junto a la bocamina del Porvenir, es el único que permanece habitado en la actualidad y aunque fue siempre un barrio de Barruelo pertenece al término municipal de

Revilla de Santullán. Para aclarar su estatus administrativo tuvo que ser declarado en 2020 como Núcleo singular de población.



*Vistas del Barrio de Helechar.*

Desde la iglesia de Helechar en dirección a Barruelo tomamos el camino que unía el pueblo con el Pozo Calero. Al lado izquierdo, el solar donde se encontraban los cuarteles (viviendas de la empresa destinadas a los mineros) ya desaparecidos, más abajo una serie de viviendas privadas y al final de ellas, ya a las afueras, en el lado derecho del camino, encontramos parte de los edificios que albergaron el polvorín general donde la empresa custodiaba los explosivos que se utilizaban en las minas. Después un brusco giro a la derecha señalado, un escalón que hay que bajar con precaución y ya estamos situados en el recorrido de otra línea de ferrocarril, en este caso la que llevaba el carbón desde el Pozo Peñacorba hasta los lavaderos.

Recorremos otros cómodos 800 metros entre bosque con espléndidas vistas a los barrios de la

zona norte de Barruelo (El Barrio San Pedro y el Barrio San Juan) y a medida que avanzamos atisbamos entre los árboles la zona central del pueblo donde destacan el edificio del ayuntamiento o las antiguas escuelas nacionales (hoy museo minero). Sin perder esta vista general del pueblo llegaremos de nuevo al panel informativo del inicio de la ruta, como vemos se trata de una ruta circular, punto de salida y final en un mismo lugar.



Vistas de Barruelo de Santullán.

Un paseo corto, sencillo y lleno de naturaleza, geología, urbanismo e historia minera. Una ruta que ofrece cosas distintas en cada estación del año: en otoño colores, en primavera floración, en verano frutos y en invierno grandes contrastes y nieve. Una ruta que, como todas las de la Montaña Palentina, es ideal completar con una reparadora comida disfrutando de la buena gastronomía de la zona. Y si la ocasión lo requiere conversar con gente del lugar e intentar comprender esa forma tan peculiar del ver el mundo que siempre tuvieron los pueblos mineros.

El ayuntamiento de Barruelo ha editado un tríptico con información pormenorizada de la ruta del Estratotipo-Pozo Calero que se puede ampliar accediendo a la Web del Centro de Interpretación de la Minería. Allí encontraras múltiples contenidos sobre el patrimonio que te puedes encontrar en la ruta, podrás ampliar tus conocimientos sobre la minería del carbón o descubrir todos los recursos turísticos que puedes ver en el Valle de Santullán. Aunque se puede realizar la ruta de forma particular desde el Centro de Interpretación de La Minería se organizan visitas interpretadas por la ruta. Acompañado por los guías del museo descubrirás aún más aspectos de la historia y la geología de la zona, con detalladas explicaciones sobre el urbanismo del pueblo, las explotaciones a cielo abierto, las modificaciones ambientales a causa de las minas, los poblados de montaña o los principales accidentes de las minas más peligrosas de España. Y recuerda que la visita a la Mina y al Museo es también el complemento ideal para esa jornada minera<sup>1</sup>.

1. Información ampliable en: [www.cimbarruelo.es](http://www.cimbarruelo.es)

Facebook: Centro de Interpretación de la Minería. Teléfono del CIM 979607294

En el área de Barruelo se encuentra uno de los escasos estratotipos definidos en España: el **Estratotipo Barrueliense**.

Un **estratotipo** es el lugar geográfico donde se define por primera vez un límite estratigráfico. Su importancia reside en que sirve de referencia para posibles comparaciones y estudios posteriores con otros lugares del mundo.

Fue propuesto por R.H Wagner en el Congreso del Carbonífero celebrado en Madrid en 1983. Ahora a lo largo del cont del antiguo trazado del ferrocarril que subía a las minas vitas. El punto concreto se encuentra cerca de la antigua casita del guarda del almacén de dinamita. Allí se ubica el contacto concordante entre el Barrueliense y el Cantabriense.

En ese punto encontramos un área señalizada donde se ubica un panel explicativo del grupo estratotipo así como de los tramos de la Formación Barruelo que seguimos en nuestro recorrido:

- Miembro **Carboneros** consta de 65 m de estratos marinos y continentales con 4 carboneros.
- Miembro **Polverín** constituido por 200 m de estratos marinos.
- Miembro **Calero** que consiste en 570 m de estratos terrestres con 10 capas de carbón y varios carboneros, divididos en dos grupos separados por un intervalo de estratos marinos.

En la parte central de éste Miembro es donde nos encontramos con el **Pozo Calero**.

El Pozo Calero es la explotación minera más representativa de la industria carbonera palentina.

Perforado en 1911 con una sección circular de 4,5 m de diámetro llegó a alcanzar los 480 m de profundidad. El primer nivel de explotación se situaba a 80 metros por debajo del brocal, sucediéndose los distintos pisos cada 50 metros (130, 180, 230... 480). De ellos se extraían las capas llamadas del Grupo Inferior principalmente capas 3, 4, 5, 6, 7 y 8).

La gran singularidad del Pozo Calero es su castillete de 14 m de altura construido en piedra de sillera. Está considerado un caso único de la minería española.

En Marzo de 1972 se cerró por primera vez este pozo, reabriéndose de nuevo en Noviembre de 1993, para cerrarse definitivamente en 2002.

Pero si por algo ha pasado a la historia este emblemático pozo es por su extremada peligrosidad (catalogado con la máxima categoría 4<sup>a</sup>). Fue la primera explotación española en la que se produjeron desprendimientos instantáneos de grisú.

A lo largo de sus más de cien años de historia están documentados al menos 80 accidentes mortales. Destacamos los 10 muertos del día 3 de Mayo de 1930 y los 18 fallecidos del 21 de Abril de 1941.

INSTRUMENTOS DE PALENCIA

Centro de Interpretación de la Minería de Barruelo de Santullán (CIM)

Plan número 47.54.70.04

**RECORRIDO**

La ruta comienza en el aparcamiento del cementerio de Barruelo (1) volvemos por la carretera hasta que accedemos a 200m, a una pista que encontramos a mano izquierda (2). Continuamos por el trazado de la antigua vía del ferrocarril que nos llevará al Estratotipo Barrueliense (3). Allí encontraremos una mesa explicativa. Seguimos nuestro recorrido que nos lleva a través de un bonito robledal hasta un cruce de caminos, debemos seguir de frente siguiendo los postes indicativos de la senda.

Un nuevo cruce a mano derecha nos lleva al Pozo Calero (4). Al otro lado de una verja encontraremos un panel explicativo. Retornamos la senda que, después de un pequeño recorrido descendente, nos dirige hacia el barrio del Halcón (5).

Dejamos la iglesia a mano izquierda y continuamos la senda hasta un nuevo cruce que nos lleva a la vía de ferrocarril que unía el pozo Perfora con la zona industrial de Barruelo. Este trazado nos lleva de nuevo al cruce inicial con la vía del Estratotipo, que nos acercará a la carretera del cementerio, donde termina el recorrido.

El tiempo estimado para realizar esta senda es de una hora y media.

Ruta estratotipo - Pozo Calero en el tríptico informativo.

# Rehabilitación de Bodega-Museo en Marcilla de Campos de Fernando Estébanez



*Exterior de la Bodega-Museo.*

En la comarca de Tierra de Campos se localiza la villa de Marcilla de Campos, poblado en sus orígenes por vacceos que vivían en castros, donde ahora están las bodegas, su ocupación se mantuvo en el tiempo con romanos, godos y árabes hasta la actualidad.

Al oeste del pueblo se encuentra un pequeño cotorro o Alto de San Marcelo, horadado por numerosas bodegas que en su inicio parece que fueron excavadas para otros fines, dónde los lugareños se escondían. La inexistencia como protección, de murallas de piedra, se suplía con



*Planta superior bodega y exposición de útiles.*

galerías subterráneas, muchas de ellas separadas de la siguiente por paredes de adobe. Se distinguen en muchas de ellas en su construcción, habitáculos secretos y silos camuflados para almacenar víveres. Estas cuevas se comunicaban también con la Iglesia y el castillo como se documenta en otros pueblos.

Eran, en muchos casos, redes de galerías para defenderse a modo de refugios, debido a su difícil acceso, visualización y las numerosas salidas

de escape que proporcionaban camuflados en el terreno, pues las casetas, hoy merenderos, no existían.

Situados en el punto de mayor altitud del Alto San Marcelo, se divisan los palomares, que no sólo servían para abastecer de carne y abono a la villa, sino que además escondían la salida de la red de galerías, en todos existía una trampilla debajo del palomar.

Los zarceros o respiraderos de las bodegas, eran trampas mortales



*Escultura El Girasol.*



*Reloj analemático.*



*Planta baja. Lagar.*



*Conservación del vino en cubas. Alambique moderno.*

para los enemigos, con una profundidad de 8 ó 10 metros y un metro diámetro, se cubrían con ramajes, pasando desapercibidos y pudiendo caer el enemigo en su interior.

Con el avance de la Reconquista, en los siglos IX y X, los repobladores plantaron viñas, utilizando las cuevas para guardar el vino y construyeron lagares para su elaboración, así aparecieron las bodegas que aún seguimos viendo.

La idea de convertir una de estas construcciones en Museo surgió de la mente de Fernando Estébenez en abril de 2020, en pleno confinamiento.

El enfoque del mismo es totalmente didáctico, utilizando el vocabulario tradicional tan rico de Marcilla y sus alrededores, teniendo en cuenta además la profesión de su ideólogo, maestro durante toda su vida.

En la planta superior se recogen útiles y herramientas que las gentes de estas tierras de Campos han empleado en las faenas agrícolas, esencia de la vida de los pueblos.

La planta baja de la bodega se utilizó para hacer vino hasta los años 90 del siglo pasado, conserva el lagar, las cubas incluso un pequeño alambique.

Las diversas inquietudes de su propietario, le han movido a inventar y crear, esculturas con material reciclado, en las que destaca el hierro y piezas de herramientas agrícolas antiguas. Dispersas alrededor de la bodega, le dan un enfoque aún más interesante como el Reloj Analemático (neyla campo) ó la escultura conceptual del Girasol.

La visita a la Bodega Museo, se complementa con unos vídeos de cinco minutos, sobre las faenas del campo y la elaboración del vino. Así como un Canal de youtube, con el título "La leyenda de San Marcelo".

Por último, es necesario remarcar que éste Proyecto vital, está integrado en una ONG de ayuda al Congo, AMIDECON, Amigos para el Desarrollo de la RD del Congo, con la que se colabora asiduamente y a la que se destinan los beneficios.

# 100 años de sombrero femenino

## De 1920 a 2020

Lourdes Pérez  
Colección privada del sombrero



*Salas de Exposición de la casa burguesa del S. XIX.*

La exposición se encuentra En Astudillo, Villa Palentina declarada BIC (bien de interés Cultural) desde el 31 de agosto de 1995, en el centro del pueblo, dentro de una casa burguesa de finales del siglo XIX,

integrada en unos salones dedicados específicamente a ella.

### **VISITA A LA EXPOSICIÓN**

Además de ver la exposición, hacemos un paseo verbal por el

pueblo, las ocupaciones de sus habitantes a finales del siglo XIX, anécdotas generales y una explicación de la estructura y los porqués de las casas burguesas de esa época, de las que en Astudillo

había en torno a una docena y de las que afortunadamente y tal vez por no haber existido una especulación inmobiliaria importante, se conservan unas cuantas, no todas ellas en el mejor de los estados. Algunas reconvertidas en viviendas actuales, con todas las comodidades y sin casi restos de sus antiguas glorias; otras en estado lamentable, a punto de desaparecer, y con ellas la memoria arquitectónica de una época, la forma de vida de familias que hace más de 100 años mostraban su estatus social a través de estas casas, de sus salones, de las últimas modas en decoración, mobiliario, vajillas, cortinas etc.

Ojalá los propietarios de esas casas tomen conciencia de lo afortunados que son al poseer esas pequeñas joyas, y tengan la visión de restaurar y recuperar la totalidad o parte de esas viviendas, integrándolas en el presente, dándoles una funcionalidad que haga les merezca la pena el esfuerzo. También es importante que las instituciones se impliquen y apoyen la subsistencia de esas casas que todavía permanecen en pequeñas poblaciones, en contra de lo que suele suceder



*Detalle de Mantilla española.*

en las capitales de provincia, donde la especulación inmobiliaria ha sido mayor y la mayoría han desaparecido, si no en su totalidad, si en su interior.

Las fachadas de muchas de estas casas subsisten en Palencia, pero sus interiores se han modificado adaptándose a los gustos y las necesidades de una sociedad del siglo XX y XXI más práctica, con espacios organizados de forma muy diferente y pisos o casas... de menores dimensiones

### **CASAS BURGUESAS DE FINALES DEL SIGLO XIX**

En casi todos los pueblos o villas de la provincia de Palencia con un número medio de habitantes existen casas burguesas de finales

del siglo XIX. Casas que conviven con otras más rústicas y salpican las calles de estos pueblos, sobre todo en las zonas más céntricas.

Las casas burguesas en Astudillo suelen estar construidas con materiales de mejor calidad que las otras más rústicas de arquitectura popular: con piedra, ladrillo y adobe. Algunas de estas casas se encuentran "camufladas" en el interior de estructuras más antiguas, dentro de fachadas de siglos anteriores que fueron remodeladas en su parte externa por sus dueños en aquel momento para modernizarlas, para hacerlas más cómodas, más a la moda del momento y para incorporar las novedades tanto arquitectónicas como de mobiliario, de intendencia, que

eran las últimas tendencias en aquellos años y que daban a sus propietarios una posición social entonces muy valorada y que la casa, el hogar familiar, era uno de los principales emblemas a la hora de marcar el estatus de esa familia.

Las clases burguesas de estos pueblos solían estar compuestas por rentistas, comerciantes, industriales, profesionales liberales (abogados, médicos, notarios, procuradores, etc.)

La casa marcaba el lugar social de sus propietarios. Concedía respetabilidad y era el escaparate de los "posibles" de la familia. También es cierto que las familias actuales poco tienen que ver con las de entonces, donde se mezclaban los padres con sus hijos, los tíos o tías solteras, abuelas, algún familiar viudo, primas o primos sueltos, y algunos criados que vivían en la casa.

En el caso concreto de Astudillo, los arquitectos o maestros albañiles que hicieron estas casas mantuvieron en general un aspecto externo que seguía con la tradición de piedra de la planta baja, un primer piso de piedra o ladrillo y, si existía un segundo piso, solía ser de ladrillo.

En el interior de la casa se incorporaron los elementos más modernos, más caros, las nuevas tendencias en distribución, ventilación y modas decorativas.

La preocupación por la salud es algo distintivo del siglo XIX, donde proliferan las publicaciones de carácter divulgativo en Europa y también en España. Entre ellas una publicación quincenal dirigida por el doctor Pedro F. Monlau: "El monitor de la salud de las familias y la seguridad de los pueblos" publicada en Madrid desde 1858.

Todo esto se traducía en las clases burguesas de finales del siglo XIX en buscar estancias más aireadas, con vanos de mayor tamaño a la calle, patios o corrales, de zonas de la casa o mobiliario dedicado a la higiene, con WC portátiles, en algunos casos bañeras de zinc o de otros materiales que, aunque no sean muy frecuentes, poco a poco se fueron introduciendo en estas casas.

Estas casas tenían tres zonas:

- Una de intendencia con la cocina, despensa, almacenes, despacho del cabeza de familia, comedor de diario, etc.. que solía estar en la planta baja.

- Una zona para el servicio: cocinera, ayudante de cámara y criados con funciones variadas.

- La zona de recibir, el piso principal, que estaba en la primera planta y donde la familia echaba "los restos" para poner en ella lo último, lo más novedoso, lo más caro, lo que demostrará a sus vecinos el lugar social en que se encontraban. Eran las estancias



para relacionarse con sus iguales, y que podían ser variadas (algunas generales y comunes a la mayoría de las casas de este tipo y otras más específicas) y su existencia dependía en muchos casos del espacio existente, ya que no todas las familias burguesas provincianas tenían los mismos posibles.

Las comunes y más generales eran la sala de juegos, el comedor, la sala de fumar los hombres, la sala de estar las mujeres. Son optativas la biblioteca, el salón de baile, la sala de música, etc.

### **SALONES DE LA EXPOSICIÓN 100 AÑOS DEL SOMBRERO FEMENINO: DE 1920 A 2020**

La salas en las que se encuentra el museo son tres y se correspondían con la sala de juegos, la sala de fumar y la tercera sala, de la que desconocemos el uso original. Están situadas en la primera planta de la casa, dos de ellas conservan el papel pintado en las paredes y la tercera tiene estuco, también original.

El papel pintado era una forma de decorar las paredes muy de moda a finales del siglo XIX. Era caro y solamente las familias acomodadas, las clases sociales altas se lo podían permitir.

El papel pintado tiene su origen en China, inicialmente era papel de arroz pintado a mano, en trozos, no en rollos como lo conocemos

actualmente. Llega a Europa en la Edad Media, y su uso queda reducido a palacios o casas nobles. Los procesos para extraer de la naturaleza algunos de los colores eran muy complejos, y su secreto guardado celosamente por sus poseedores. Algunos colores eran muy difíciles de conseguir. Así, el azul y el púrpura eran asociados a la realeza debido a su alto coste

En el siglo XIX, el siglo de las máquinas, una serie de circuns-

tancias hicieron que los papeles cubrieran las paredes de muchas de las casas burguesas en esa época. Se patentó una máquina de hacer papel en rollos, tal como los conocemos ahora. Otras máquinas serán capaces de pintar esos rollos con diferentes colores y dibujos, y la aparición de colores sintéticos, que abarataron los costes de muchos pigmentos y ampliaron la paleta de colores a usar en esos menesteres, fueron algunas de las circunstancias que

lo popularizaron entre la nobleza y la burguesía.

Hasta este momento, los colores procedían de minerales, vegetales o de algunos animales. Con la aparición de los colores sintéticos no había que esperar a que llegara el barco de las Indias, de Sudamérica o de cualquier otra tierra lejana, para conseguir la materia prima o el pigmento ya procesado y de esta forma conseguir un determinado color.

*Exposición Sala de fumadores.*





*Exposición salita comedor.*

Fueron Inglaterra y Francia los países pioneros en la fabricación de papel pintado, que salió de los palacios y decoró las casas de la alta y mediana burguesía dando calidez y colorido a las paredes de las estancias más sociales de la casa.

Los papeles pintados, el estuco, paredes pintadas por artistas o hábiles artesanos, junto a mobiliario de calidad, cristalerías, vajillas, lámparas, espejos, cortinajes, alfombras, cubertería de plata y otros adornos, dotaban a las casas burguesas de todo el esplendor del que eran capaces sus dueños.

### **LA EXPOSICIÓN**

En la exposición hay unos 250 sombreros, en su mayoría femeninos. Solamente queda un rincón

con algunos tipos de los sombreros masculinos a lo largo de 100 años, que han tenido muchísima menos variedad que los utilizados por las mujeres. Se exponen aproximadamente un tercio de los sombreros que existen en los fondos del Museo.

Cuando me planteé la exposición me juré a mí misma no poner más de 100 sombreros, pero no fui capaz. Con los expuestos actualmente creo que se da una visión de la evolución de los gustos, las modas y los usos sociales de los tocados femeninos a través del tiempo, y no resulta abigarrada, a la vez que dan una idea de la variedad de materiales y adornos utilizados, así como la evolución en la calle de este complemento.

- El Fedora, el de los gánsters y películas del cine negro americano, tan similares a muchos de los que hoy se siguen usando.

- El bombín.

- El sombrero de copa.

- El canotier, las gorras, etc.

Son algunos de los más típicos sombreros masculinos que han sufrido pocas variaciones a lo largo de las décadas, salvo el introducir materiales, tejidos, adornos más modernos y que han actualizado algunos de estos.

Una buena parte de la variabilidad del sombrero masculino estaba en los tocados profesionales. Así, con solo ver la cabeza tocada de un hombre podíamos aproximarnos mucho a su trabajo.

El tricornio nos sugiere guardia civil y lo mismo para diferenciar militares de infantería, caballería, etc., incluso su graduación. Si veíamos a alguien con un bonete lo relacionaríamos con un sacerdote y así con otros muchos.

Los burgueses usaban fundamentalmente el Fedora, frente a los trabajadores y los obreros, que usaban gorras.

Tanto en el caso de los hombres como en el de las mujeres, a principios del siglo XX, todos salían a la calle con la cabeza cubierta. No era un tema de moda, de hoy me apetece y me lo pongo o no me apetece y no lo llevo. Lo mismo

que no se planteaban si salían a la calle con pantalones o no, tampoco lo hacían con el sombrero. Era una prenda más de su indumentaria diaria.

Quien tenía más "posibles" seguramente poseía varios sombreros de distintas formas, materiales, de invierno, de verano, para un traje concreto, de gala... Y quien andaba más justo en su economía se arreglaría con dos o tres.

Las modas burguesas eran universales: el mismo tipo de sombrero se llevaba en Valencia, Madrid, París o Nueva York y estas modas coincidían con otras más locales, sobre todo a principios del siglo XX, donde todavía persistían en muchos pueblos las indumentarias tradicionales, que poco a poco fueron desapareciendo, pasando las Sayas, Manteos y pañuelos de cabeza a nutrir arcas o bien dedicados a otros usos distintos del primigenio hasta su desaparición de las calles de nuestros pueblos.

El sombrero, los tocados femeninos, marcaban estatus. Eran un identificador social, y no solamente de 1920 a 2020.

### **EVOLUCIÓN DEL USO DEL SOMBRERO FEMENINO**

Desde hace siglos la mujer ha llevado la cabeza cubierta con tocas, tocados, pañuelos, sombreros, hasta que en la década de los 60 del siglo pasado esto dejó de ser algo común para quedar reducido



Piezas de los años 20.

a un uso en momentos muy concretos, cada vez menos.

Ha pasado a ser un sombrero climatológico, para resguardarnos del frío, la lluvia, el calor...

Después de las dos primeras décadas del siglo XX con grandes sombreros, adornos de lazos, plumas, flores, terciopelos... Vienen estos pequeños sombreros de alta copa y ala pequeña que, incluso, en algunos llega a desaparecer.

La mayoría realizados uno a uno por expertos sombreros, sobre bases de madera trabajaban los

filtros, las telas, los terciopelos, las pajas... dándole forma, colocando los adornos.

Marcaban las tendencias los Sombreros de París que llegaban a provincias a través de revistas de moda y que los sombrereros locales copiaban y adaptaban a los gustos de sus clientas.

El sombrerero era un artesano propio de capitales de provincia. Lamentablemente no he podido encontrar datos de cuántos había en Palencia a principios del siglo XX. Muchos de estos artesanos

no ponían etiquetas en sus creaciones y por eso es difícil saber el origen. Y aunque, como ya he dicho, los modelos, el estilo y las formas de los sombreros burgueses eran universales, las etiquetas nos podrían haber dado pistas o certezas de las sombrererías existentes en Palencia en las diferentes décadas a principios del siglo XX.

Personalmente poseo varios sombreros de finales de la década de 1910 y principios de 1920 perteneciente a una familia palentina, dos de los cuales tienen etiqueta y corresponden a la misma sombrerería, que tenía tienda en Valladolid, además de en otros lugares, dentro y fuera de la geografía española.

En los años 20 el sombrero femenino por excelencia era el Cloché (en español, "campana"). Se encajaba en la cabeza debido a su alta copa y que al igual que la moda en el vestir era una rebelión frente a la silueta femenina de moda en las décadas anteriores "el reloj de arena", de unas formas femeninas muy marcadas, con cinturas constreñidas en corsés muy apretados, se pasó a una silueta femenina tubular, sin marcar curvas, y de los grandes sombreros a los pequeños clochés que se encajaban en una cabeza con cabellos cortados "a lo Garçon", a lo Chico. Las normas sociales victorianas se relajan en ese momento y eso se refleja en la moda.

El cloché era la guinda del pastel de una nueva mujer, más andrógina, que por primera vez enseñaba brazos y piernas, con un estilo de vida más activo. Las ganas de vivir y disfrutar, los "locos años 20" se reflejan también en los sombreros.

La influencia de la gran depresión de 1929, de la Segunda Guerra Mundial, de la incorporación de la mujer al mundo laboral, de cómo estas y otras muchas circunstancias influyeron en las modas, en los sombreros utilizados. Poco a poco el sombrero dejó de ser de uso obligatorio, y fue en los años 60 cuando su muerte como complemento llegó a su fin. Quedó reducido a bodas, fiestas, para novias, madrinas, invitadas a eventos concretos.

Sin embargo es en los años 60 cuando más sombreros han llegado a nosotros por varios motivos:

1. Las telas sintéticas tienen un gran éxito, y se utilizan también para hacer sombreros. Estas telas no son atacadas por el sol, la humedad, los cambios de temperatura, los ácaros, las polillas... de la misma forma que sucedía con los paños, lana, seda y otras fibras naturales utilizadas en las décadas anteriores para hacer los sombreros. Por este motivo se conservan más y mejor.

2. Los sombreros se hacen mayoritariamente de forma industrial y eso reduce costes. Los



*Sombrero de los años 20.*

precios se abaratan, y personas que no habrían podido acceder a sombreros o tocados realizados manualmente por sombreros, sí que pueden comprar uno de manufactura mecánica.

3. El uso de otros materiales, como la rafia, que era capaz de imitar pajas, charol, telas y adquirir todas las formas imaginables, y que tiene una vejez excelente. Fue muy utilizada en la década de los 60 y nos ha permitido disfrutar de muchos de los sombreros de esa década.

No en todos los países la muerte del sombrero fue igual de rápida. En Inglaterra, por ejemplo, la reina Isabel ha llevado durante más de

70 años los sombreros que hacían conjunto con sus trajes o abrigos, así como otros miembros de la familia Real, han conseguido que el sombrero se resistiese más a desaparecer.

En España no había "Influencers" que apoyasen su uso. La reina Sofía casi no lo ha utilizado. Siempre ha creído que no la favorecían y, como mucho, ha llevado pequeños tocados sobre todo en bodas u otros actos en el extranjero.

Además en España, para las pocas ocasiones en que todavía las mujeres utilizaban sombrero como podían ser las novias, las madrinas, etc., el sombrero tenía que competir con la mantilla española,

y durante décadas la batalla entre sombrero y mantilla fue dura y en muchos casos salió victoriosa la mantilla. Y no era algo que sucediese en una clase social concreta. La nobleza, la burguesía y las clases sociales menos favorecidas eligieron la mantilla y la peineta para muchos actos que en otros países llevaban sombreros o tocados.

Donde se suelen conservar más las tradiciones, donde son más reacios al cambio, donde los ritos permanecen inalterables décadas, siglos... es en lo relacionado con la iglesia; por eso cuando las mujeres ya no llevaban la cabeza cubierta por sombreros, por pañuelos, por tocados, seguían entrando a las iglesias con velo.

Esto y algunas cosas más encontrarán en la exposición "100 años de Sombreros femenino, de 1920 a 2020".

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ana María Velasco (2016) *Moda y prensa femenina en la España del S. XIX*. Ediciones 19.

- François Boucher (2009) *Historia del Traje en Occidente*. Ed. Gustavo Gili S.L.

- Gonzalo Alcalde Crespo (1978) *Arquitectura hipogea de la Villa de Astudillo*. Ed. Ayuntamiento de Astudillo.

- H. Kliczkowski (2002) *Moda Fashion*. Ed. Carte D'arte.

- Instituto de la moda de Kioto (1995). *Moda*. Ed. Taschen.

- Jesús Cruz valenciano (2014) *El surgimiento de la cultura burguesa: personas, hogares y ciudades en la España del S. XIX*. Ed. Farsalia.

- Judith Méndez Bueno (2019). *El hogar burgués español en el S. XIX: formación, espacios y domesticidad*. TFG. Fctad. De Filosofía y Letras. Universidad de Zaragoza.

- María Teresa Alario Trigueros (2016). *La casa en Palencia a lo largo del siglo XIX. De la idea a la realidad*. PITTM 87. Palencia. Pág 105-149.

- Melisa Leventon (2009). *Vestidos del mundo. Desde la Antigüedad hasta el s XIX. Tendencias y estilos para todas las clases sociales*. Ed. Blume.

- Monlau, Pedro Felipe (2012). *El monitor de la salud en las familias y la salubridad de los pueblos: Revista de higiene Pública y Privada. De Medicina y Economía domésticas*.

- Ramón Galván y Hernández (1972). *Manual teórico-práctico para uso y enseñanza del aprendizaje de Sombrerero*. Ed. Maxtor.

- Shoes, Hats and Fashion Accessories. *A pictorial archive 1850-1940*. Dover Publications, INC Milneola, New York.

# La vida antes de las minas Barruelo de Santullán en el siglo XVIII

María Herranz Pinacho  
Doctora en Historia (Universidad de Málaga)

Alberto Corada Alonso  
Doctor en Historia (Universidad de Cantabria)



Cuando hoy en día se escucha el nombre de Barruelo de Santullán, o de la cuenca del Rubagón, a la mente se viene de inmediato una imagen: las minas de carbón. Es imposible no pensar en un pueblo bullicioso -aún venido a menos en las últimas décadas-, en una industria floreciente, en un foco económico y de desarrollo puntero en España, en el Pozo Calero o en una identidad social con marcados tintes diferenciadores. Barruelo y sus minas. Barruelo y sus mineros.



Barruelo y ese "oro" negro que transformó para siempre la vida de los santullanos.

Sin embargo, solo en muy contadas ocasiones la imaginación vuela más atrás en el tiempo. Nadie, o al menos, muy pocos, se preguntan qué sucedía con anterioridad al inicio de la explotación carbonífera, cómo vivían sus gentes, cuál era su medio de sustento. En definitiva, cómo era Barruelo antes de convertirse en lo que hoy en día se conoce. Algo, además, que

tiene que ponerse en perspectiva pues esta localidad no fue creada ex novo como sucedió con otras -el ejemplo más claro es Vallejo de Orbó- cuya fundación se debe al desarrollo de la industria del carbón. De Barruelo se tiene noticias, aunque incompletas, desde el medievo, por lo que, en realidad, la presencia minera es algo minoritario en el arco temporal de su historia. Apenas 180 años, aunque sin duda han sido los de mayor prosperidad e importancia.

Con el fin de rellenar esa laguna se ha publicado el presente libro, que ha visto la luz gracias al patrocinio del Ayuntamiento de Barruelo de Santullán, a la colaboración del Centro de Interpretación de la Minería -con Fernando Cuevas al frente- y a la coordinación editorial de Aruz Ediciones. Es, además, el primer número de la "Colección Barruelo Histórico", lanzada por el consistorio con la idea de aglutinar en ella los estudios que permitan conocer y comprender mejor la realidad histórica, artística, territorial, etc., del municipio norteño. Es preciso señalar también la indispensable labor llevada a cabo

por Eugenio Cagigal, quien ha realizado, de forma expresa para el libro, una serie de ilustraciones que permiten al lector acercarse a un momento histórico en el que la fotografía aún no había hecho su aparición.

En sus 192 páginas se pretende ahondar, por lo tanto, en ese período desconocido de la historia de Barruelo, en esa vida tradicional que se mantuvo estable durante siglos hasta que un cura de Salcedillo encontró carbón en la ladera de una montaña. Se quiere dar a conocer esa vida antes de las minas, cuando Barruelo era una aldea más en un mundo rural con escasa proyección industrial y de futuro. Y se quiere presentar a sus gentes, esforzados labradores y ganaderos que con el sudor de sus frentes y generación tras generación trabajaron una tierra áspere y fría.

El estudio de esta realidad no ha sido fácil, pues los archivos que potencialmente deberían haber sustentado la investigación, el municipal y el parroquial de Barruelo, quedaron casi totalmente destruidos por sendos incendios durante



lo que se conoció como Revolución de 1934. Esto ha llevado a la necesidad de una búsqueda exhaustiva de documentación en diferentes archivos, civiles y eclesiásticos, provinciales y generales, y ha provocado que se tuviera que optar por una limitación temporal muy concreta. Así pues, esta monografía se centra, aun con conexiones anteriores y posteriores, en el siglo XVIII, y cuenta con una

fuerza que ejerce de eje informativo: el Catastro del Marqués de la Ensenada.

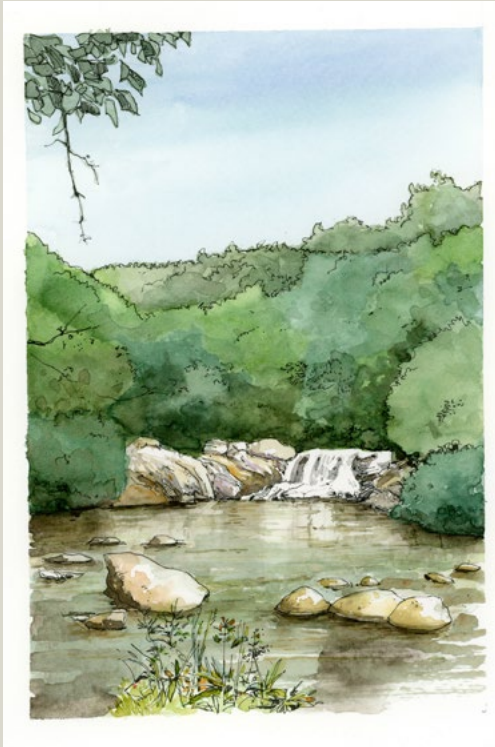
Gracias a todo ello, se ha podido dar una visión bastante completa de Barruelo y de sus gentes en ese periodo del Antiguo Régimen. Pero la obra no se queda ahí. Para conocer en profundidad lo que sucedía en Barruelo o cómo se organizaba, ha sido preciso llevar a cabo un estudio comparativo. Un

estudio que pusiera en contacto y en contexto la realidad barruelana con las localidades de su entorno, especialmente con las que componían lo que se denominó, ya desde antiguo, como Valle de Santullán. Esta entidad supralocal tenía una estructura y unas autoridades propias, además de una coherencia geográfica que no puede desecharse y en la que Barruelo era solo una de sus piezas. Sin

embargo, el esfuerzo comparativo ha ido más allá. Ha sido necesario entender que Barruelo e, incluso, el Valle de Santullán, formaban parte de algo más grande. Por ello nunca se ha perdido de vista su in-cardinación en el marquesado de Aguilar de Campoo, en el arciprestazgo homónimo o en la diócesis de Burgos. Todas esas realidades generaban dependencias y relaciones de reciprocidad que han sido analizadas a lo largo del texto.

El contenido, por tanto, se distribuye en siete capítulos, además de la introducción, las conclusiones y unos apéndices que aportan documentación original referente a la localidad norteña. A lo largo de esos apartados se podrá observar una elevada presencia de información de carácter económico, aunque no se ha olvidado la demografía, la historia social o el conflicto, normalmente judicializado.

Así pues, en esta obra se ha querido plasmar cómo era y cómo se vivía en Barruelo cuando era una aldea de montaña, su dependencia político administrativa y sus vínculos eclesiásticos. De este modo, en las páginas aparecerán personajes como nobles, corregidores, abades u obispos que cobraban rentas e impuestos y pretendían imponer unas normas que no siempre fueron bien recibidas por los santullanos. Su resistencia, y la frecuencia con la que acudían a los tribunales por diversos motivos, da buena muestra de ello.



Para el conocimiento de la vida diaria y la autogestión, tanto social como económica y política de Barruelo, ha sido de vital importancia el análisis de su realidad concejil y sus ordenanzas. Estas, como era habitual, regulaban cuestiones de vecindad, de explotación de recursos, de convivencia entre la agricultura y ganadería o de la elección y funciones de sus representantes municipales.

Especial atención se ha prestado, por otro lado, al elemento social,

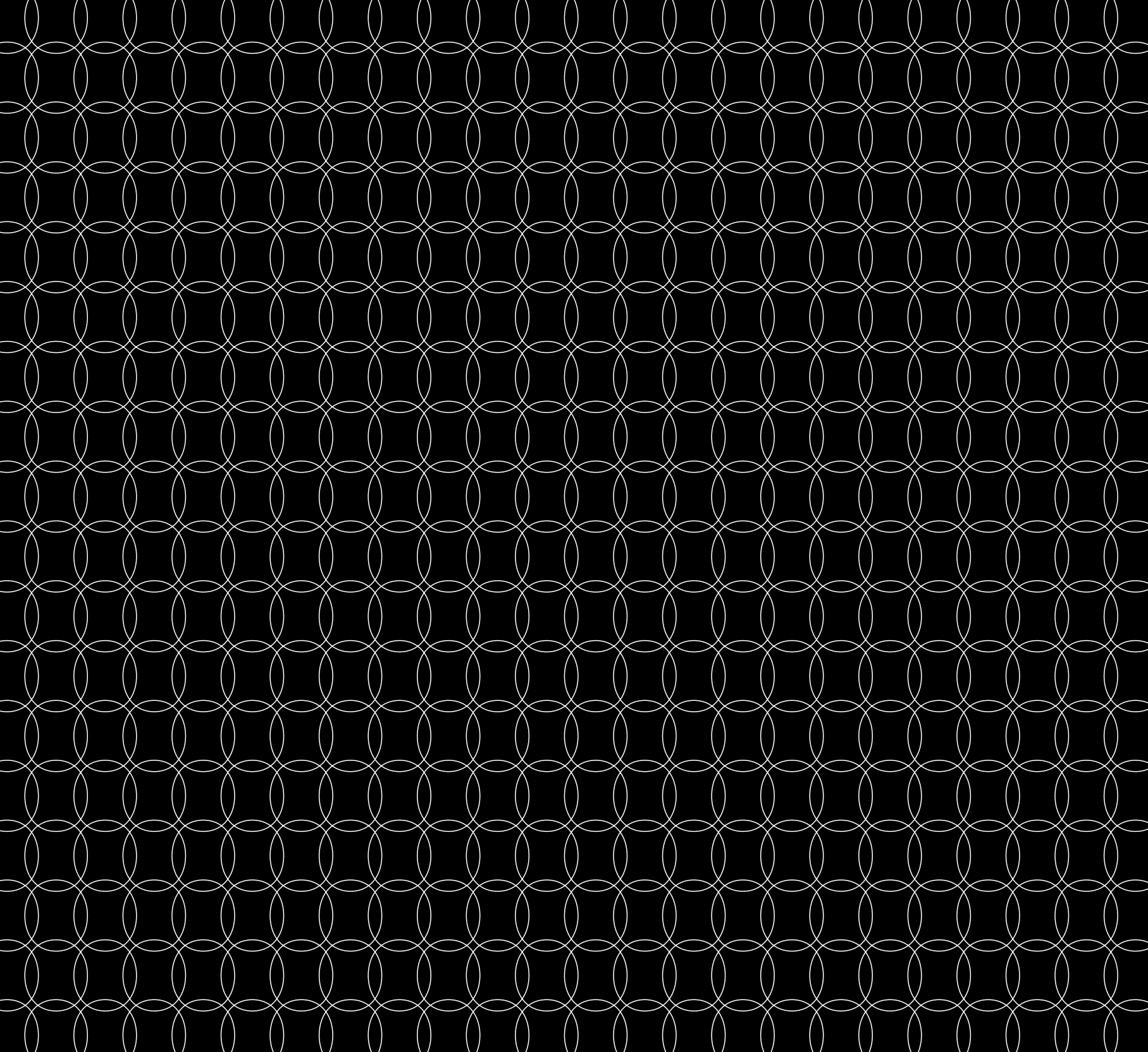
con un capítulo dedicado a la demografía y a la sociedad. En él no solo se podrá observar la evolución demográfica de Barruelo y el Valle en su conjunto, sino que aparecen también cuestiones como las diferencias sociales y jurídicas entre hidalgos y pecheros, los distintos oficios que desempeñaban los habitantes de la comarca, sus salarios y las continuas interacciones entre distintas localidades.

Por último, habría que señalar como fundamental el apartado dedicado al conocimiento de la realidad económica que imperaba en el Valle de Santullán hasta bien entrado el siglo XIX. El sector agropecuario no solo era el mayoritario, sino que podría decirse que era el único, ya que la actividad que hoy en día se denominaría como preindustrial se reducía a una exigua producción harinera y a la extracción de piedras de molino. Por lo tanto, y debido a la información extraída del ya mencionado Catastro de

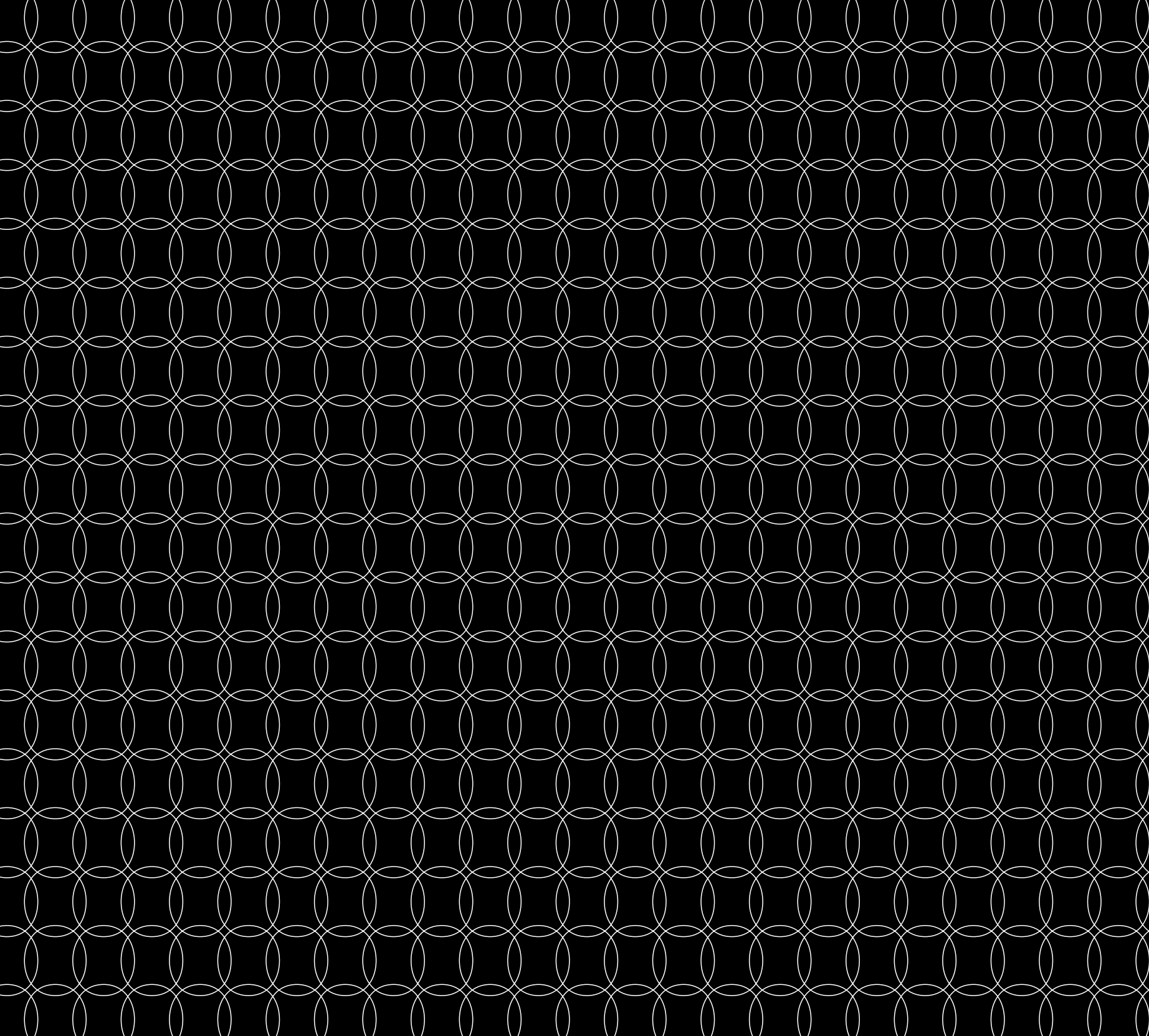
Ensenada, ha sido posible conocer cuáles eran las especies de siembra más habituales, qué porcentaje de tierras eran de regadío, de secano o directamente infructíferas e, incluso, cuál era la calidad y la productividad esperada de la tierra. De la misma manera sucede con la ganadería, algo más que un complemento económico y la responsable de generar unos pingües excedentes que facilitaban la supervivencia de unas gentes que, en muchos casos, vivían en el umbral de la pobreza. Además, y como no podía ser de otra forma en esta zona montañosa, los barruelanos no dudaron en explotar también los recursos ofrecidos por el monte, ya fuera mediante el aprovechamiento de frutos, madera u hojas, como de la caza y pesca que contenía.

Es decir, un recorrido por la historia de una localidad, Barruelo, y de todo un territorio como es el Valle de Santullán, que arroja luz a un periodo completamente desconocido. Con esta publicación se inicia, por ende, una vía de investigación que debe continuar con el estudio de las sociedades, los comportamientos y las costumbres de aquellas gentes que habitaron la Montaña Palentina en el pasado. De aquellas personas que rieron, amaron y sufrieron en una tierra y en unas localidades que hoy en día consideramos enteramente nuestras.









EDITA



ESCUELA PROVINCIAL DE  
**FOLCLORE,**  
MÚSICA Y DANZA TRADICIONAL  
*Diputación de Palencia*



**Diputación  
DE PALENCIA**

COORDINA



Universidad  
Popular de  
Palencia