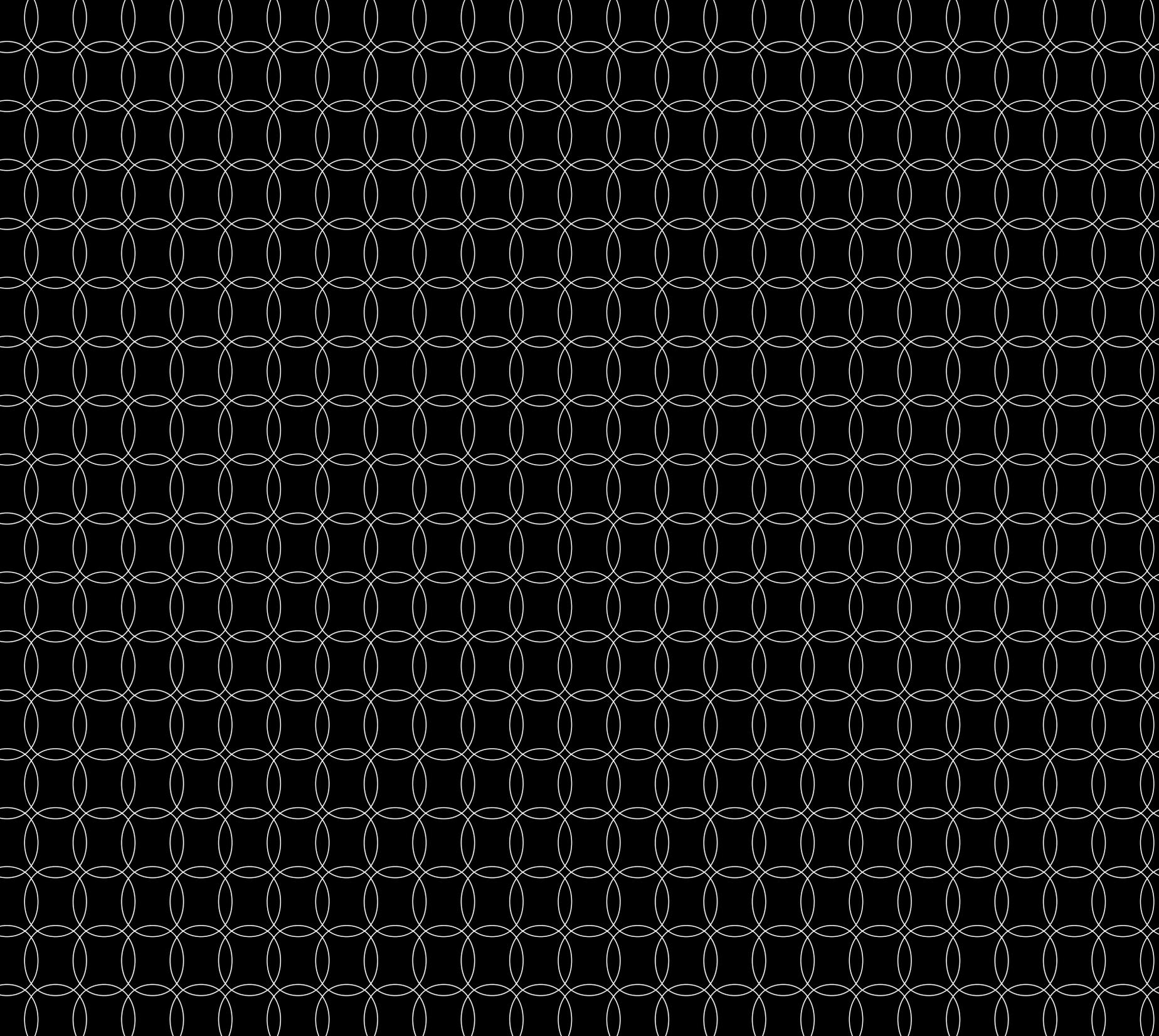


AL SO CA YO





AL
SO
CA
YO

AL 14 SO CA YO

revista palentina de cultura tradicional
diciembre 2022

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:

Instalación de Arte " Telegrama de la Vieja Estación", Boadilla de Rioseco.
Javier Melero

D.L. 300/2000

Agradecimientos:

Luis Alonso Muñoz.
Javier Moreno Lázaro.
Museo de Palencia.

A todos los colaboradores por su pasión.

Y una mención muy especial al pintor Narciso Maisterra, por su generosidad y autenticidad hasta el final.

SUMARIO

La julia, testigo de la ruina de nuestro gran pasado harinero. Equipo de investigación etnográfica UPP	6
Azulejería del retablo mayor de la catedral de Palencia. Ignacio Vela Ciudad	9
Construcciones singulares: una caseta de era con pozo en Frechilla. Equipo de investigación etnográfica UPP	15
Álbum dedicado a los mozos de Verdeña. Jorge Ibáñez Díaz	19
Comer y beber en Palencia a finales de la edad moderna. Diego Quijada Álamo	24
Colección de instrumentos musicales. Juan Cruz Silva Naveros	27
Musealización de yacimientos arqueológicos en la Montaña Palentina. Jesús Francisco Torres Martínez	30
TRADICIÓN Y MODERNIDAD: Arte contra el olvido / arte para no olvidarte / motivarte. Hermanos Melero. Javier Melero	34
TRADICIÓN Y MODERNIDAD: "Arte contra el olvido" en Boadilla de Rioseco, un hito singular. El valor de la imaginación. José Badiola Bárcena	45
TRADICIÓN Y MODERNIDAD: "Tradición/modernidad, pasado/presente, fe/realidad,... ¡Apostemos por simultanear!". José Badiola Bárcena	46
TIERRA DE ARTISTAS: Luís Alonso Muñoz, un escultor con oficio. Equipo de investigación etnográfica UPP	47
TIERRA DE ARTISTAS: Semblaza de Narciso Maisterra. Julián Alonso y José Badiola	52
EXPOSICIONES Y MUSEOS: Museo de las abejas. Félix Herrero García	55
LIBROS: Comentario de libro "Viaje al olvido". Wifredo Román	59

La Julia, testigo de la ruina de nuestro gran pasado harinero

Equipo de investigación etnográfica UPP.

Con cierto asombro, Javier Moreno escribía hace unos años como Palencia era la capital castellano-leonesa que mejor había conservado las viejas edificaciones ocupadas en la fabricación de harinas, con excepción de “la Julia”, castigada por un incendio y de los molinos de Viñalta que se han ido abandonando y deteriorando poco a poco...

Siguiendo con su relato, justificaba esta pervivencia casi a un milagro, respondiendo la preservación al interés y celo de particulares y a la robusta solidez con que fueron edificados. Pero, como era de suponer, el milagro se va desvaneciendo con el paso del tiempo.

Los comienzos tardíos de esta actividad, 1824, debido a la tardanza con la que llega el canal y el severo monopolio de las instituciones eclesiásticas titulares de los molinos harineros, nos lleva a la primera fábrica de titularidad privada en 1828, en 1845 ya había un total de nueve molinos hidráulicos y dos más movidos por caballerías. En 1856, muchas de estas construcciones se ven afectadas por “el motín del pan”, así es como se conoció a la rebelión popular de Castilla, tras la epidemia de cólera de 1855 y al finalizar la guerra de Crimea en 1856, el precio del trigo aumentó debido a la escasez de mano de obra, también el precio del resto de alimentos. En Palencia, en concreto, los impuestos indirectos que debían pagar los ciudadanos llegaron a incrementarse hasta en un 64%.

Las clases más pobres atribuyeron la subida del precio del pan, básica en la dieta de entonces, a la especulación que se producía con el precio del trigo, lo cual provocó que finalmente en 1856, se produjera el levantamiento popular que llevó a incendiar y provocar graves disturbios en Castilla y también en Palencia, viéndose afectadas muchas de estas fábricas. Las personas arrestadas durante los hechos fueron juzgadas por tribunales militares, sin ninguna garantía procesal, ese fue el caso de Dorotea Santos, joven de 20 años ejecutada después de haber sido acusada de ser una de las principales instigadoras del motín.

Siguiendo con la historia, en vísperas de la guerra había 34 fábricas que a duras penas subsistían, la guerra fue un balón de oxígeno para ellas.

En la actualidad, estas son las fábricas que se han mantenido, unas con mejor suerte que otras, en la ciudad de Palencia:

Fábricas en el Canal de Castilla:

- La treinta (año 1841)
- Los molinos de viñalta en las esclusas 32 y 33 (año 1803)

Fábricas en las orillas del río Carrión:

- Las Once Paradas (edificio del siglo XVI)
- Aceña de San Román
- Pajares
- La Julia (año 1853)

Entre ellas, vamos a hablar de la fábrica La Julia, la más joven de todas las que molturaron en Palencia en el siglo XIX. Su construcción data de 1853 cuando su propietario Pedro Díez, decidió convertir el viejo batán "El Portal", en una harinera de dos piedras. La iniciativa fue un tanto osada, ya que además de cambiar el tipo

de producción, su localización no era la más adecuada, alejada del canal, la nueva fábrica no gozaba de la facilidad en el transporte de la molinera de las cercanas a la dársena. Fue, por tanto, la última en incorporarse a un potencial muy relevante y hubo de hacerse hueco en la harinería local en condiciones poco ventajosas. Además, tenía un utillaje muy limitado, en apenas 87 m² se practicaba la molturación de trigo en tan solo dos piedras francesas.

Por otro lado, la lejanía del Portal o la Julia, del casco urbano, le libró de las iras de los motines del pan en 1856, pero no fue insensible a la pavorosa crisis de 1864. Su propietario, incapaz de continuar con la explotación y acosado por las deudas, cedía por la mínima cantidad de 40.000 reales la fábrica a su hermano Bartolomé Díaz Calvo. No fue éste mucho más afortunado y en 1866 hipotecaba su fábrica a favor de la viuda de un pellejero de villarramiel, Bernardino Herrero, que había sido su prestamista. Será un hermano de este pellejero, Ramón Herrero quien lo explote, para ello hubo de hacer rentable un edificio de tosco utillaje que carecía de caudal con el que mover su



Harinas La Treinta



Molino Las Once Paradas



Detalle ruinas La Julia.



Molino Pajares



Molino Viñalta. Vista Frontal



Molino Viñalta



Restos murarios. La Julia

turbina. Su primera gran iniciativa fue lograr un acuerdo con el resto de los industriales de la zona, todos ellos manteros, para pactar el aprovechamiento del caudal del río.

No parece que la propiedad de "la Julia", nuevo nombre de la fábrica dado en honor de la menor de sus hijas, le resultase más lucrativa. A su muerte, la dirección facultativa pasa a manos de Ramón Herrero Romo, nieto del fabricante de harinas y comerciante de tejidos Aquilino Romo. Su buena gestión convertirá a esta factoría en la segunda de mayores dimensiones, tras la treinta. Se encargará de ampliar la superficie de la fábrica e introducir el sistema de molturación Austro-Húngaro en 1907, esta ampliación se vio facilitada por el cierre de los batanes contiguos que le permitió aprovechar de forma óptima el caudal del río.

Siguiendo con esta política de ampliación y mejora, en mayo de 1932, formará sociedad con los hermanos Martínez de Azcoitia, quienes, al margen de la harinería, eran titulares de dos fábricas de cerámica y cementos, y de un floreciente negocio de distribución de tejidos. Se

vinculaba así la Julia con esta emprendedora familia palentina y terminaba sus días, incendiada a finales de la década de los años cincuenta del siglo XX.

Hoy vemos aún restos importantes que nos adentran en este pasado cercano de nuestra ciudad. La idea de poder consolidarlos y crear un espacio dónde las gentes de nuestra tierra puedan hacerse idea de lo que fue nuestro reciente pasado industrial más próspero, nos parece interesante y necesaria... ya que no queremos ser portada de los periódicos con noticias como las que hace poco nos asaltaban: *"entran en la lista roja de patrimonio Hispania Nostra tres edificios palentinos por su pésimo estado de conservación"*, en concreto, la fábrica de la azucarera palentina, la Alcoholera y el molino de las Once Paradas. Esta vieja harinera convertida en central eléctrica, era la más emblemática de todas las que recoge "El patrimonio harinero de la ciudad de Palencia, una perspectiva histórica" de Javier Moreno, pues aún es latente la nobleza de edificación que nos lleva al siglo XVI. Actualmente, se trata de un edificio de dos alturas, enfoscado en su totalidad que pese a estar catalogado como elemento protegido del Plan General de Ordenación Urbana de Palencia, se encuentra en un estado de conservación muy deficiente, así como su entorno.

Consulta bibliográfica.

- Javier Moreno Lázaro "El patrimonio harinero de la ciudad de Palencia: una perspectiva histórica"
- Tesis doctoral "La industria harinera en Castilla la Vieja y León, 1778-1913". Autor: Javier Moreno. Director: Ángel García Sanz. Universidad de Valladolid, abril 1998.



Molino San Román

La azulejería del retablo mayor de la Catedral de Palencia

Un gran descubrimiento que ve luz tras más de doscientos años oculto

Ignacio Vela Ciudad
Arquitecto de la catedral de Palencia

José Luis de Mollinedo y de la Cuadra, obispo de Palencia entre 1780 y 1800, ordenó construir el Palacio Episcopal con sobriedad neoclásica, propia de su época. En la catedral de Palencia durante su pontificado se realizaron obras que en buena medida configuraron el actual aspecto interior del templo. Ejecutó el solado en damero y recubrió bóvedas y paramentos con una sencilla decoración que imita el despiece de la sillería (fingidos) en tonos grises azulados. Estas operaciones confirieron unidad formal a la históricamente fragmentaria catedral palentina. También dotó de aguamaniles a la sacristía mayor y a buena parte de las capillas, y reformó dos de las capillas de la girola, la de la Virgen Blanca y la de San José, situadas simétricamente con respecto al eje longitudinal del templo. En ambas colocó dos retablos clasicistas, el primero presidido por la talla gótica de la Virgen Blanca y el segundo por

un gran lienzo representando al padre de Cristo. Seguidoras de las corrientes dominantes en ese momento todas estas reformas procuraron orden y simplificación en el complejo espacio de la seo, fruto de una larga y azarosa historia.

Desconocemos la razón por la que Mollinedo decidió, dentro de este programa de reforma interior, ocultar el magnífico zócalo de azulejería situado en la parte inferior del retablo mayor. ¿Respondía esta intervención a criterios similares como los expuestos: búsqueda de la sobriedad, el orden y la simplificación? ¿Resultaba su estética inadecuada o trasnochada, impropia -desde la óptica académica imperante- del principal espacio de la primera iglesia palentina? ¿Se enmarcaba esta operación en otra más ambiciosa que transformaba el espacio de la Capilla Mayor -reposicionamiento del tabernáculo y modificación de niveles del suelo? ¿Atendía a problemas en la estabilidad del retablo? No lo sabemos, lo cierto es que los paneles de azulejos que desde el siglo XVI hacían de basamento del retablo fueron tapados por un zócalo ejecutado en madera pintada en tonos marrones imitando -toscamente- mármoles. El nuevo zócalo, de traza clásica, incluía una pequeña puerta escamoteada en su lado sur, próxima al tabernáculo situado en el centro de la capilla. Este paso permitía el acceso a la parte posterior del retablo, concretamente al espacio situado entre el entramado de madera que lo soporta y el muro situado al este, que cierra desde el siglo XVI la nave central hacia el falso crucero.

En este año 2022 la retirada, de momento temporal, del zócalo marmoleado, incluida en las actuaciones financiadas dentro del Programa 1,5% Cultural del Ministerio de Fomento, ha permitido sacar a la luz de nuevo los magníficos paneles de azulejería, ocultos durante más de dos siglos.

DATOS PREVIOS Y PROCESO DE INVESTIGACIÓN

Era conocida la existencia de los azulejos, ya que se podían entrever parcialmente a la derecha, según se franqueaba la puerta antes citada. Incluso se sospechaba que en ellos se representaban las virtudes, ya que la palabra "justicia" era visible, al igual que parte de la figu-

ra femenina situada bajo esta inscripción. También habían aparecido en la parte posterior del retablo varios azulejos sueltos, probablemente pertenecientes al panel que debió ser desmontado para la creación del paso antes indicado. Rafael Martínez (La Catedral de Palencia, catorce siglos de historia arte, pag. 299) los cita como obra del artista flamenco Juan Flórez (Hans Florit).

En 2020 se realizó, con el apoyo de los técnicos Laboratorio de Fotogrametría de la Universidad de Valladolid, una labor de investigación acerca de la azulejería en la que se pretendía obtener datos sobre su configuración y estado de conservación. Se introdujo una pequeña



Inspección de la azulejería oculta mediante tecnología digital.

Zócalo de madera de finales del siglo XVIII que ocultaba la azulejería.



cámara fotográfica – a modo de endoscopio- por la separación existente entre el zócalo de madera y los azulejos en la parte superior del banco del retablo y se obtuvieron imágenes fragmentarias de la azulejería, ya que la distancia a la que podían realizarse las tomas –a 2-3 cms del motivo fotografiado- no permitía más que fotos muy parciales. Mediante un laborioso proceso informático de restitución fotográfica se "empalmaron" estas imágenes. Los resultados fueron espectaculares, ya que se pudieron contemplar –tras doscientos años ocultos- cuatro paneles completos de azulejería, que representan otras tantas virtudes, en muy buen estado de conservación.

D. Manuel Moratino, especialista en la materia, y autor del inventario de la azulejería en Castilla y León promovido por la Junta de Castilla y León actuó como asesor y animador de esta operación, que sin sus conocimientos y entusiasmo no se hubiera realizado. Desde el primer momento, con sagaz intuición, consideró que nos encontrábamos ante una de las mejores piezas de la azulejería española del siglo XVI.



Aspecto de la azulejería tras la retirada del zócalo de madera. A la izquierda la pilastra de ladrillo que ocultaba parte del panel.

EL DESCUBRIMIENTO DE LA AZULEJERÍA

En abril de 2022, y con motivo del cierre de la catedral para el montaje de la muestra “Renacer, la catedral transformada” comenzaron los trabajos de retirada del zócalo de madera. Estas operaciones, incluidas –como se ha señalado- en el proyecto presentado a la convocatoria del 1,5% Cultural del Ministerio de Fomento contaban desde 2020 con la preceptiva aprobación de la Comisión Territorial de Patrimonio Cultural. Los trabajos fueron ejecutados por la empresa “Construcciones Fernando Rivero e hijos”, que había resultado adjudicataria de la obra, promovida y cofinanciada por la Diócesis de Palencia.

Con la retirada del zócalo del XVIII aparecieron, prácticamente completos, los paneles cor-

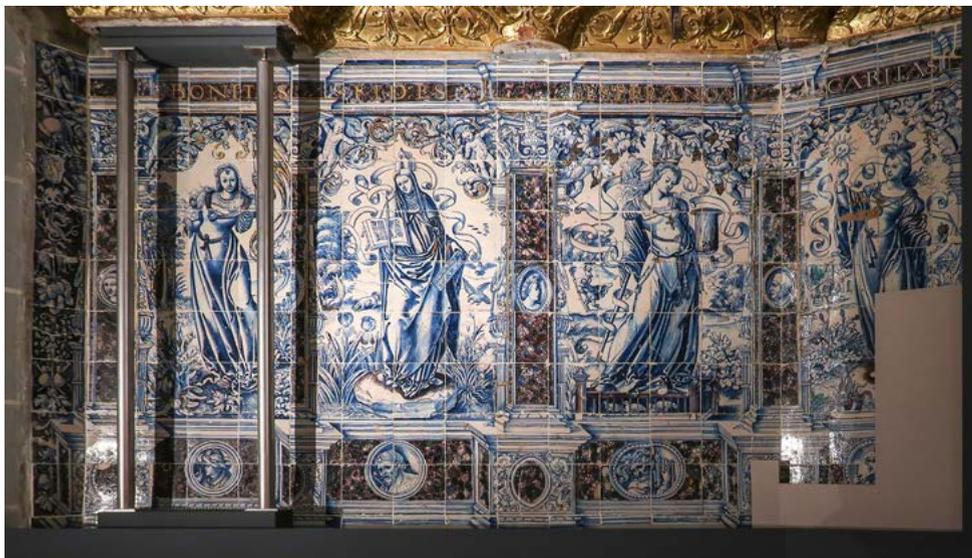
respondientes a cuatro virtudes que como se ha señalado ya habían podido ser fotografiadas previamente: fe y esperanza (en el lado del evangelio) y justicia y fortaleza (lado de la epístola). Sin embargo la actuación trajo consigo nuevas sorpresas: En ambos extremos del zócalo ocultando otra parte de los azulejos –que no habían podidos ser visionados- aparecieron sendas pilastras de ladrillo, que apeaban las calles extremas del retablo. Tras verificar la continuidad de los azulejos por su parte posterior fueron retiradas y sustituidas por unas esbeltas columnillas de acero inoxidable que soportan los cuerpos volados situados sobre ellas, al tiempo que permiten la contemplación de la azulejería. Tras estas pilastras se localizaron, en buen estado, las representaciones de la bondad (lado norte) y la prudencia (lado sur)

Las virtudes aparecen enmarcadas en espacios pictóricos que dan continuidad a los elementos compositivos –arquitectónicos- del retablo, por lo que puede sospecharse que su ejecución responde a un diseño único que aunaba arquitectura, escultura, pintura y azulejería. Los paneles están compuestos por azulejos de 19x19 cm.

LA ICONOGRAFÍA

A ambos lados del tabernáculo se sitúan, simétricamente, dos paneles de azulejos que a su vez se dividen en cuatro sectores, estando ocupado cada uno de ellos por la representación de una virtud. Las tres virtudes teologales – fé, esperanza y caridad- se disponen en el lado izquierdo, junto con “La bondad” (bonitas) que aparece en el extremo norte del conjunto. Tres de las cuatro virtudes cardinales – fortaleza, justicia y prudencia- se sitúan a la derecha del tabernáculo. Falta la templanza, de la que sólo queda una fila del mosaico. Posiblemente fue desmontada para posibilitar el acceso a la parte posterior del retablo con la construcción de la puerta antes señalada.

Las virtudes están representadas, como es habitual, mediante figuras femeninas, todas ellas de bellos rasgos y elegante porte. Las figuras se yerguen sobre elementos simbólicos: un gran roca (la fe), una jaula con aves (la esperanza), algo similar a un disco (la caridad), una cama (la justicia), una prensa (la fortaleza) y una bolsa llena de monedas (la prudencia). La bondad se sitúa sobre un frondoso tapiz vegetal. Muchas de ellas portan sobre sus cabezas elementos igualmente alegóricos: un templo (la fe), un navío (la esperanza), un pelicano alimentando con su sangre a sus polluelos (la caridad), una pesa (la fortaleza) y un volumen semejante a un almacén (la prudencia).



Paneles situados al norte con la representación de la bondad, la fe, la esperanza y la caridad.

De izquierda a derecha, según se observa de frente el retablo encontramos, a la izquierda del tabernáculo:

La bondad (Bonitas). Situada en el extremo norte del conjunto realmente no forma parte de las virtudes, aunque su inclusión en el conjunto permitió al artista resolver la asimetría creada entre las tres virtudes teologales (paneles situados al norte) y las cuatro cardinales (al sur). Está representada por una bella joven de largos cabellos recogidos en la frente por una diadema de la que cuelga una joya. Está rodeada de frondosos elementos vegetales entre los que asoma otra figura femenina. Porta un estandarte y viste un elegante traje de mangas abuñonadas ceñido por la cintura. Calza sandalias. Actuando de fondo, a la derecha se contempla una ciudad fortificada. En el basa-

mento un personaje masculino con sombrero y dedo en actitud de señalar. Cabe señalar que se produce una singular discontinuidad en los elementos arquitectónicos representados entre esta figura de la bondad y la contigua de la fe.

La fe (Fides) lleva un largo hábito y cabellos ocultos, lo que acentúa lo recatado de su actitud. Se yergue sobre una gran roca y porta un cirio encendido, un libro abierto mostrando los símbolos de los evangelistas (tetramorfos) y las tablas de la ley. Sobre su cabeza está representado un templo. A la derecha una bandada de pájaros desciende sobre los lirios situados en primer plano. A la izquierda un perro olisquea en terreno mientras que un conejo se oculta bajo un gran árbol. En la parte superior dos atléticos jóvenes se entremezclan con las carnosas hojas que rematan la representación.

En la zona inferior, en un tondo, aparece un hombre mayor con turbante que sujeta una pluma de escribir.

La esperanza (Esperanca) viste elegantes ropajes, sus cabellos recogidos en la frente se mecen al viento en una larga coleta. La cara se vuelve hacia abajo. Una cruz cuelga de su cuello, sobre el ajustado corpiño. La figura se apoya sobre una jaula con aves y porta una pala y un objeto cilíndrico a modo de bote. A la izquierda personaje con capa sujeta un niño sobre sus hombros (¿San Cristóbal?) En el espacio inferior un hombre con barba y elegante sombrero toca una lira.



Detalle de La Esperanza.

La caridad (Caritas) sonríe mirando a un humanizado sol cuyos rayos señala con el dedo índice de la mano derecha. Un pelicano que ofrece su sangre a sus polluelos (representación de Cristo) actúa de tocado de la mujer, que porta en su mano izquierda una manzana. Sus pies reposan sobre un elemento en forma de disco. Un caballero que abandona una ciudad fortificada se sitúa en fondo de la escena. Debajo, en el zócalo, un personaje masculino apunta con un dedo hacia arriba.

A la derecha del tabernáculo:

La justicia (Iusticia) es una dama de largos cabellos. Viste túnica y capa que se complementan por un vistoso collar y un cinturón formado por varios cordones. Sus pies se apoyan sobre una cama. Con las manos soporta dos espadas, la de su derecha fuertemente asida por la empuñadura y la izquierda en delicado equilibrio sobre su filo. De la mano derecha también pende una balanza en equilibrio. Una escena con cinco personajes, que bien pudiera representar la extracción de la piedra de la locura, se localiza a su derecha con una ciudad amuralada como fondo. Dos conejos soplando dos cuernos y dos aves sobre sus cabezas coronan el conjunto. En la parte inferior aparece un hombre mayor con un cetro y una bandeja.

Paneles situados al sur con la representación de la justicia, la fortaleza y la prudencia.

La fortaleza (Fortitudo) es una bella mujer que mira al frente, su torso está recubierto de una ceñida armadura. Se apoya sobre una prensa y está coronada por un objeto que pudiera ser una pesa o un cofre. Con su diestra soporta un torreón del que sale un dragón atado a una cadena, a su vez sujeta por la mano izquierda del personaje. A su derecha se localiza un árbol sin hojas en el que se posan varios pájaros. A la izquierda otro árbol, este más frondoso, hace de



Paneles situados al sur con la representación de la justicia, la fortaleza y la prudencia.

fondo a un hombre de pelo largo, desnudo, de que abre las fauces de un fiero (posiblemente Sansón desquijarando al león). La escena se cierra superiormente por dos niños apoyados sobre sendas aves. Hombre con melena exhibe una quijada en la parte inferior.

La prudencia (Prudentia) está representada como una mujer madura vestida con túnica y cabellos ocultos por una toca, contrasta la sobriedad de su atuendo con la riqueza de la vestimenta de alguna de sus compañeras. La figura se alza sobre una gran bolsa de monedas. Sobre su cabeza se dispone un volumen semejante a un almacén. Con la mano derecha sujeta un espejo que refleja su cara mientras que la mano izquierda porta un escudo en el que están dibujados los símbolos de la pasión de Cristo. La escena se remata superiormente

con elementos vegetales llenos de frutos y por la parte inferior con dos niños con un saco y un tamiz.

Tal y como se aprecia en estas descripciones es enorme el contenido simbólico de las representaciones, que evocan de alguna manera los trabajos de El Bosco (1450-1516) o Bruegel "el viejo" (1527-1569) en sus pinturas moralizantes cuyo mejor y más conocido representante es el tríptico del Jardín de las Delicias (1503) que se conserva en el Museo del Prado.

LA CONFIGURACIÓN MATERIAL DE LA BASE DEL RETABLO MAYOR

La retirada del zócalo ha aportado nuevos datos no sólo acerca del zócalo cerámico sino también de la configuración del retablo y de la

capilla mayor. Aunque aún no se cuenta con un estudio en profundidad de las transformaciones que manifiestan los restos aparecidos es posible formular algunas hipótesis iniciales acerca de las modificaciones que han afectado a estos elementos.

Sobre la línea, perfectamente horizontal, de los paneles vidriados aparece una sorprendente banda de ajuste en yeso que se extiende hasta el nivel de la cornisa de madera que actualmente remata el retablo por su parte inferior. Esta banda tiene forma de cuña, más ancha en el centro (8-10 cms) y apenas existente en los laterales. En ella aparecen varias inscripciones, entre ellas dos incisas, una señalando el año "1664" y otra con la firma "Joseph Sanchez Bajon año de 1694". Esta franja denota la existencia de una significativa deformación de la mazonería del retablo, que presenta precisamente en sus extremos las calles con mayor vuelo sobre el plano de los azulejos. La citada cornisa inferior muestra distinta labra y dorado que el resto del retablo, asimismo en ella pueden observarse los capiteles que coronaban unas desaparecidas semicolumnas. Como

Repintes dorados sobre el esmalte de la azulejería.



hipótesis que explicaría la existencia de todos estos elementos -cornisa con semicolumnas, banda de yeso y el anteriormente citado apeo con pilastras de ladrillo- cabe plantearse la posibilidad de que tras el montaje del retablo, bien por un defecto de diseño, bien por alguna reforma inadecuada, este se comenzó a deformar por sus calles extremas. Fue entonces necesario apearlo, para lo que se utilizaron elementos de madera labrada y dorada, que se superpusieron a los azulejos, ocultándolos parcialmente aunque manteniendo la continuidad formal de las líneas arquitectónicas. De estos elementos nos queda la cornisa, con las huellas que marcan la posición de las columnas que la soportaban. Posteriormente – pudiendo ya coincidir con el momento de colocación del zócalo de madera-, las columnas fueron retiradas y sustituidas por pilastras de ladrillo que ocultaron parte de la azulejería.

En la parte central del retablo, tras el tabernáculo se descubrió un potente muro de sillería con restos decoración pintada. Todo hace pensar que en esa zona, en la que se situaría el altar mayor, nunca hubo azulejos y posiblemente en ese ámbito se elevaba una grada sobre la que se alzaría el altar.

Es probable que el zócalo actuara como arimadero cerámico en la base del retablo, situándose el nivel suelo inmediatamente debajo la última fila de azulejos. Los cambios en la configuración espacial de la Capilla Mayor, que afectaron al nivel del suelo, hicieron que este se rebajase hasta su posición actual, casi metro y medio más bajo que el arranque de la azulejería. Esta modificación, si esta hipótesis fuera cierta, supondría también que la percepción del conjunto el Retablo Mayor quedó alterada sustancialmente al rebajarse con ella el punto de vista del observador, quedando de este modo las pinturas de la predela sensible-

mente más altas que en la concepción inicial de Juan de Flandes.

Pintado en seco, encima del esmalte de los azulejos aparecen diversos motivos en tonos amarillos. No forman parte de la decoración original y quizá puedan tener que ver con un intento de dar continuidad formal, a través del color, a la base del retablo en el momento en el que se colocó este hipotético "apeo" arquitectónico formado por columnas y arquivadas doradas.

UN GRAN DESCUBRIMIENTO

El descubrimiento -además de su interés histórico y artístico- conlleva una nueva visión del retablo, cuya composición se "prolonga" a través de la arquitectura dibujada en el esmalte de la cerámica. Los potentes tonos fríos -azules principalmente, verdes y violetas- realzan los cálidos colores empleados por pintor Juan de Flandes en las magníficas tablas que le encargó el obispo Fonseca. Los potentes rojos de los óleos refuerzan su colorido y cobran de este modo una especial viveza, en una percepción de conjunto hasta ahora desconocida.

Alguno de los más importantes especialistas hispanos en materia de azulejería, como el Catedrático de la Universidad de Sevilla D. Alfonso Pleguezuelo, se han acercado hasta Palencia para contemplar la obra en el contexto de la exposición "Renacer" y han manifestado el enorme interés que suscita el hallazgo. La investigación está abierta, y aunque aún es pronto para conocer datos precisos -fechas, autoría, etc.- todo apunta a que realmente nos encontramos ante un gran descubrimiento.

Construcciones singulares

Una caseta de era con
pozo en Frechilla

Equipo de Investigación
Etnográfica de la UPP

El estudio e interés por la arquitectura vernácula se remonta a principios del s. XX, fruto de la búsqueda e identificación nacional, con unas formas y tipologías constructivas que reforzaran una identidad territorial afectada entre otras cosas, por la crisis acontecida con la pérdida de las colonias españolas.

El reconocimiento y la valía de este importante legado cultural tiene, por lo tanto, una larga tradición en el tiempo, lo que nos puede hacer pensar que su relevancia y preservación está firmemente arraigada en nuestra sociedad. Sin embargo y dadas las características intrínsecas de las construcciones populares, entre las que destacan la sencillez de materiales empleados y en muchas ocasiones, la pérdida del uso para el que fueron concebidas, nos seguimos encontrando con un patrimonio enormemente afectado y en vías de extinción.

Con el objetivo puesto en conocer y preservar la tipología de nuestra arquitectura popular más cercana y su enorme legado, seguimos desgranando algunos de los edificios más singulares de nuestra provincia.

La caseta de era constituye una de las construcciones auxiliares más importantes de nuestros pueblos. La mayor parte se ubicaban en los alrededores de la villa, en torno a las denominadas eras. Nombre proveniente del latín "area", que en su acepción, describe un terreno o superficie llana, utilizada por los "ruri habitare" ("habitantes del campo"), para trillar el cereal.

En plena comarca de Tierra de Campos, en la localidad de Frechilla, reseñamos la construcción auxiliar de una caseta en franco estado de abandono; se halla al sur de la villa a unos 100 m aproximadamente del cementerio en la parcela 5016 del polígono 10, muy próxima a la carretera P-933.

En el pago conocido como las Eras, se distinguen unas humildes casetas, aisladas y camufladas en el paisaje terracampino, que cumplían diferentes funciones según la estación del año. Se convirtieron en imprescindibles para el almacenaje de la cosecha en verano o de los aperos en invierno, así como de refugio de los segadores y de las caballerizas, en las largas jornadas de siega y trilla.

Si bien son numerosas las casetas que aún se mantienen en pie en la comarca de Campos palentina, las características formales y el estado actual en el que se encuentra la de Frechilla, justifican una mirada más profunda al edificio.

Se trata de una construcción de planta rectangular de unos 25 m² con orientación este-oeste y ubicada en la esquina sureste de una parcela cerealística, que su toponimia y situación la identifican con una era.



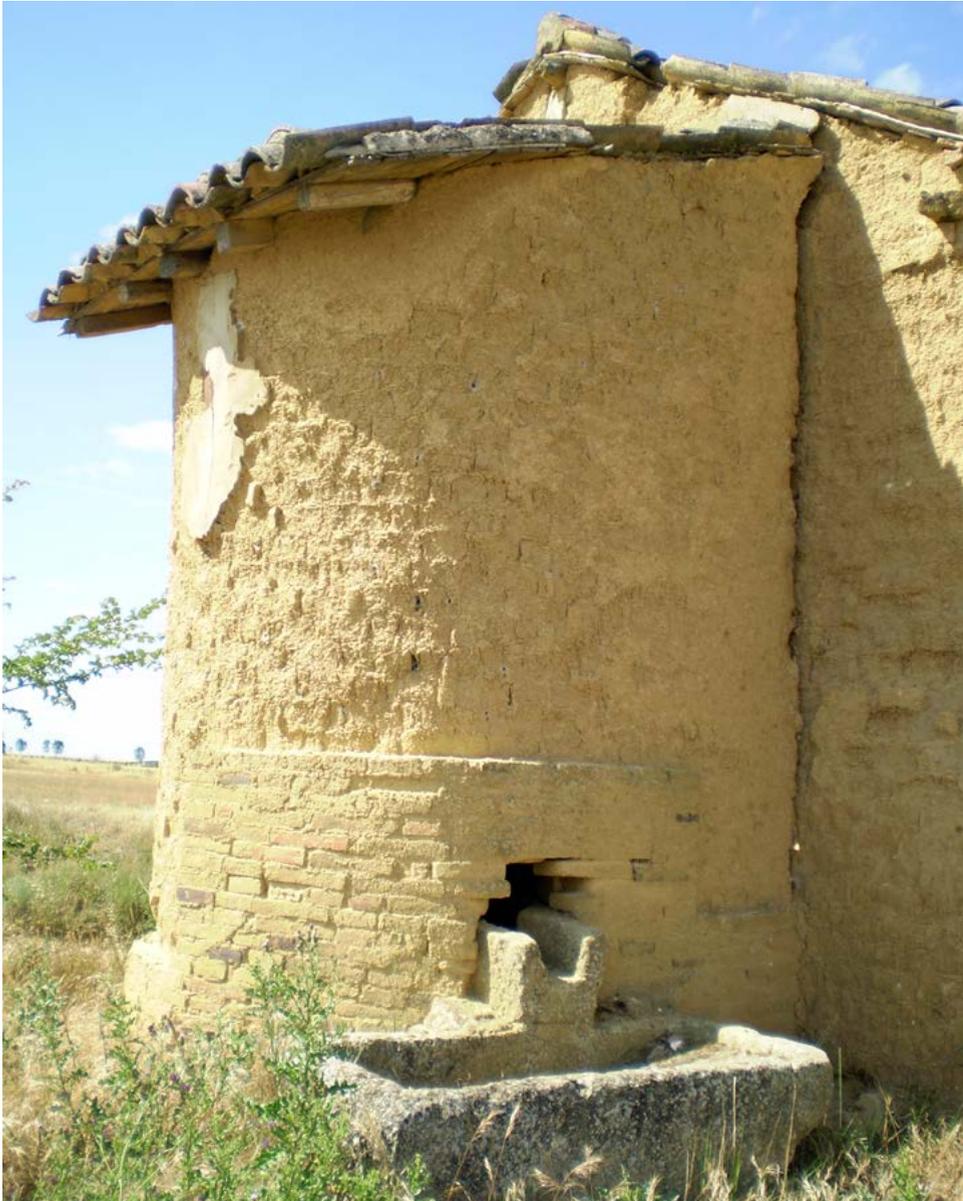
Vista general de la caseta



Ubicación



Puerta



Realizada con los materiales propios de la zona, su máximo protagonista es el barro en sus múltiples formas seco o cocido. La mayor parte del edificio está ejecutado en adobe, de fácil elaboración y económico, utilizándose como aislamiento de la construcción una hilada de piedra mampostería en su base. La escasez de madera que caracteriza la comarca natural de Tierra de Campos, justifica la economía de su empleo en las construcciones, ciñéndose en este caso, a la doble cubierta en avanzado estado de ruina; así como a un vano o puerta principal centrado en la cara norte del muro. Otro de los materiales presentes es el barro cocido o ladrillo macizo, que reviste un tramo de una estructura semicircular anexa a la pared este de la caseta y que cobija el elemento principal que distingue a esta construcción auxiliar, el pozo.

La estructura semicircular presenta al exterior, un pequeño tejadillo a un agua que protege un pozo. En su base y orientado al norte, se distingue un tramo de zócalo de ladrillo en el que se inserta el canal de piedra por el que se vierte el agua extraída del pozo. Al exterior ésta se recoge, en una pila de piedra rectangular utilizada como abrevadero para el ganado.

Del revoque o trullado de barro y paja que revestía la caseta, impermeabilizándola del agua y protegiéndola de la climatología, tan sólo se aprecian unas pequeñas lagunas en su estructura muraria, indicativo de su falta de mantenimiento y uso desde hace décadas.

Es un hecho que la agricultura y ganadería han dejado de ser los motores económicos de los pueblos, y poco a poco ha ido desapareciendo la ligazón emocional relacionada con este sector, siendo éste uno de los motivos principales



Detalle de la canaleta

de restauración y mantenimiento de las construcciones auxiliares, una vez perdida su uso y función principal. La mecanización del campo requiere instalaciones de mayor envergadura y explotaciones con mayor número de hectáreas de labranza concentrándose la tierra en pocas manos, con la consiguiente desaparición de la pequeña hacienda agroganadera y de las infraestructuras unidas a ella.

De igual modo, hay que señalar la problemática de las restauraciones de estos inmuebles de arquitectura popular. Las intervenciones han de realizarse con materiales y técnicas compatibles y similares a las empleadas en su construcción, evitando que por desconocimiento o

perdida de las técnicas tradicionales, la estructura quede dañada irreversiblemente.

La desaparición silenciosa de la arquitectura popular del paisaje de nuestros pueblos, es una tendencia que empobrece nuestro rico patrimonio, seña de identidad de la comarca. Federico García Lorca describió en *"Medio Día de Agosto"* una escena que él presencié y volcó en su libro *Impresiones y paisajes de 1918*, fruto de sus viajes entre los que se encontraba Castilla, en tono ageográfico pues no buscaba identificar un lugar concreto, sino enfatizar la huella que el paisaje y sus gentes dejaron en su alma, podemos recrear y entender la importancia de este legado cultural.

"La codorniz canta en el trigal. En las eras comienzan el trabajo. Hace aire. Los bieldos lanzan la paja a gran altura. El grano de oro cae en el suelo, la paja se la lleva el aire y después cae tapizando todas las cosas. Los mulos corren veloces por la era. El paisaje es borroso y sofocante, se borran los montes de los fondos entre mares de temblores blancos. Unos niños desnudos con carne de bronce se bañan en la acequia, y al salir de ella se revuelcan con placer en el polvo caliente de la carretera. Los carros llegan, cabeceando llenos de espigas. Huele a mies seca."

BIBLIOGRAFÍA

Revista de Humanidades y ciencias sociales nº 6, marzo de 2010 *"El debate de lo Vernáculo en España en la primera mitad del s. XX"*. José Antonio Flores Soto.

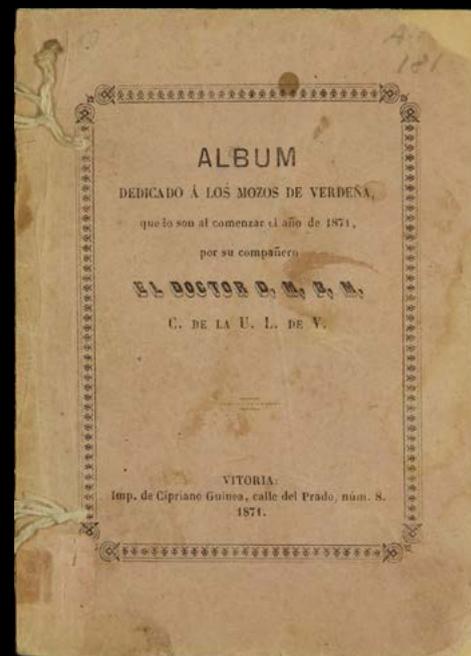
Abril. O. Lasheras. F. *"Del barro a la piedra en la arquitectura rural auxiliar. Chozos y case-tas en Tierra de Campos y Montes Torozos"*. Construcción con tierra. Patrimonio y vivienda. X CIATTI 2013. Congreso de arquitectura de tierra en Cuenca de Campos 2013

www5.uva.es/grupotierra/publicaciones.html

Bellido Blanco. A. *"Apuntes de Arquitectura Popular"*

www.cervantesvirtual.com/obra-visor/apuntes-de-arquitectura-popular/html/

Álbum dedicado a los mozos de Verdeña



Portada del álbum

Jorge Ibáñez Díaz
Historiador

La obra que nos ocupa es un sencillo cuaderno impreso de treinta y nueve páginas, sin ilustraciones, que lleva por título *Álbum dedicado a los mozos de Verdeña, que lo son al comenzar el año 1871, por su compañero, el Doctor D.M.B.M.*, y fue publicada en 1871 en la imprenta de Cipriano Guinea, ubicada en la ciudad de Vitoria. La fortuna ha hecho que este libro, que por su temática y sencillez ha pasado inadvertido durante años, se conserve entre los fondos de la Fundación Sancho el Sabio de Vitoria y en la Biblioteca Nacional de España.

Bajo las siglas D.M.B.M. se encuentra sin duda el político carlista, Don Matías Barrio y Mier, quien, si bien no precisa presentación en la provincia de Palencia, si resulta obligado enmarcarlo en el momento de producción de la

obra. A pesar de las múltiples evidencias que abalan la autoría de la obra enmarcadas en el propio texto también contamos con una referencia de este libro que aparece en *La bandera carlista en 1871*, que al enumerar las obras producidas por un entonces joven congresista Barrio y Mier, tenía 27 años en el momento de su elección, señala “un librito dedicado a los mozos de su pueblo”.

Matías Barrio y Mier nació el 10 de febrero de 1844 en el pueblo de Verdeña. Siendo el único hijo varón de José Barrio, veterano soldado carlista, cuya familia está profundamente ligada a Verdeña, y de Susana de Mier, del lugar de San Juan de Redondo. Asistió cinco años a las escuelas de Verdeña, Redondo y Cervera y debió su profunda formación católica, además

de a sus progenitores, al tío de su madre, Celestino de Mier, deán de la catedral de Toledo, ciudad a la que se trasladó con nueve años de edad para proseguir sus estudios, mostrando una gran capacidad intelectual, habiendo ganado a la altura de 1871 previa oposición, ocho premios ordinarios, tres extraordinarios, obteniendo cuatro grados de bachiller, tres de licenciado y uno de doctor. Además del título correspondiente a la carrera diplomática, que le habilitaba para ejercer como archivero-bibliotecario.



Imagen Barrio y Mier antes de 1871

En ese mismo año, Matías Barrio y Mier ejercía como profesor titular en la Universidad Literaria de Vitoria, de la que fue catedrático desde el 1 de octubre de 1869. En esta Universidad enseñó durante cuatro años la asignatura de Derecho Político y Administrativo Español, desempeñó también el puesto de bibliotecario de la institución. Su notable labor académica la supo combinar con el ejercicio de la política, como avala el hecho de que a falta de un mes para cumplir la edad legal mínima para ser diputado, presentó su candidatura monárquico-católica por la circunscripción de Palencia en las elecciones para las Cortes Constituyentes de enero de 1869, pero salió derrotado a pesar de obtener cerca de nueve mil votos, en el distrito de Cervera obtuvo entonces tres mil trescientos votos, excediendo por lo tanto en más de mil al que más llegó de los otros candidatos. Desde ese mismo mes fue miembro y propagandista infatigable de la Juventud Católica de Madrid.

Al iniciarse el reinado de Amadeo I, y tras haberse modificado la geografía electoral, fue elegido diputado por su distrito natal de Cervera de Pisuerga en las elecciones de marzo de 1871, tras derrotar al ex diputado moderado Julián Gómez Ingüanzo, resultó elegido secretario del Congreso de los Diputados con los votos de la minoría carlista. Esta era la situación académica y política del joven Barrio y Mier en el momento de producción de la obra analizada.

El motivo de la publicación del *Álbum dedicado a los mozos de Verdeña*, si bien no se señala en el libro puede encontrarse en el deseo del autor, ante la inmediatez de la boda que marcará el fin de su mocedad (en noviembre de 1871 contrajo matrimonio en Llanes con Maxima de Marcos Sánchez), de documentar y fijar el funcionamiento de la junta de mozos de

Verdeña, el término Junta de Mozos si bien no se emplea en la obra ha llegado hasta nuestros días transmitido de forma oral por los mayores del valle de Castillería.

El autor divide su obra en cuatro apartados bien diferenciados: primero una compilación y aclaración de los veinte estatutos por los que se regían los mozos de Verdeña "vigentes por costumbre desde tiempos antiguos"; el listado de mozos de la localidad en 1871, que incluye nombre y apellidos de los mozos naturales del pueblo, tanto los veintitrés presentes durante la aclaración de los estatutos, como los cinco que se encontraban ausentes y los cuatro mozos foráneos que tenían en el momento residencia efectiva en Verdeña, así como los nombres de los regidores y mayordomos electos, recogiendo a su vez los nombres de los mayordomos salientes. Esta información es muy interesante si atendemos al hecho de que los libros parroquiales de Verdeña fechados en el siglo XIX se han perdido y los registros civiles del Ayuntamiento de Celada de Robledo fueron destruidos en el transcurso de la Segunda Guerra Carlista.

Luego se ocupa de la transcripción de los cantos tradicionales conservados por los mozos de Verdeña "con la mayor exactitud posible (...) solo se han introducido alteraciones indispensables para evitar sus principales defectos", entre los que se incluyen: "Los mandamientos" que eran según explica el autor villancicos cantados por los mozos la noche de fin de año, para pedir el aguinaldo en la mayor parte de las casas del pueblo; "Los Reyes" villancicos cantados por los mozos la víspera de Reyes por la noche, para pedir el aguinaldo en algunas casas del pueblo; una canción entonada para pedir comida por el pueblo la noche del 31 de enero; las Marzas entonadas la última noche de febrero, una compilación de versos



Dibujo Las Marzas. Mariano Pedrero

con los que celebraban los mozos y mozas la colocación del mayo y la llegada de la primavera y "Los Sacramentos" que se entonaban por los mozos sin fecha fija.

El último apartado de la obra se centra en una muestra de cantares empleados en fechas señaladas aunque sin cuerpo fijo, de hecho el autor aclara por medio de una anotación que omite por entero las tonadas y otras muchas

canciones y señala el arte de la improvisación para componer cantares empleado por algunos mozos, se incluyen: una recopilación de once cantares de los mozos relativos a la traída y colocación del Mayo, cinco cantares para dar gracias al salir de beber leche, quince cantares para las noches en que se enrama a las mozas, diecisiete cantares para cuando hay bodas y veintitrés cantares empleados para salir a rondar por las noches.

El trabajo analizado es extraordinario dada su antigüedad, pues todo apunta a que nos encontramos ante una de las primeras compilaciones costumbristas de la provincia de Palencia, y a pesar de que el trabajo tuviese el único fin de recopilar y preservar las normas que regían a la mocedad de Verdeña y sus antiguos cantares, en ningún caso se observa una pretensión de difundirlo fuera de la localidad, si nos permite acercarnos a los ciclos festivos de las aldeas montañosas así como analizar el funcionamiento de las antiguas sociedades de mozos de la Cordillera Cantábrica, que poseían una estructura que evoca claramente a tiempos del Antiguo Régimen.

El texto muestra una evidente frescura, alejada de otras recopilaciones folclóricas posteriores, pues la compilación de 1871 fue realizada en el seno de una vigorosa comunidad campesina por uno de sus actores, el joven Barrio y Mier, uno más entre los mozos de Verdeña como se constata en el interior de la propia obra. Las canciones y cantares recopilados muestran en su mayoría escasas variaciones con otros recogidos en los pueblos vecinos en el siglo XX y XXI, aunque al haberse transmitido de forma oral muestran letras únicas en cada pueblo, muchas hoy desaparecidas. Entre las canciones recogidas en el texto, resulta sorprendente la entonada para recibir al mes de mayo, que nunca se había transcrito lo que podría explicarse porque la tradición desapareciese a principios del siglo XX, previa a las primeras recopilaciones folclóricas en la zona.

Finalmente, sirva este artículo para situar la obra y el autor en su contexto y anime a otros a realizar futuras investigaciones siguiendo este sencillo e interesante texto, como la que me consta realiza el profesor Francisco Trancón, que permitan un mayor conocimiento de las costumbres y tradiciones de la Montaña Palentina.

LAS MARZAS

Esta modalidad de canto petitorio se practicaba durante la última noche de febrero. Su extensión geográfica comprendió la práctica totalidad de los pueblos del antiguo distrito de Cervera de Pisuerga, siendo los valles de Castillería y Pernía donde conservamos un mayor número de versiones, muchas fragmentarias, como consecuencia de una pronta emigración, intensificada en los años cincuenta y sesenta del siglo XX, que desarticuló las festividades y ritos de la Montaña Palentina, dejando su único vestigio en la memoria de los más ancianos.

Las marzas las organizaban por los mozos del pueblo, que constituidos en grupo recibían ese día el nombre de marceros. Previa licencia de las autoridades cívico-religiosas, recorrían la totalidad de las casas de la localidad, sin atender al estatus social de los vecinos, entonando los cánticos en pórticos y corrales. En las casas, los mozos recibían chorizos, huevos y tocino que consumirían en la cena.

El canto de las marzas de Verdeña transcrito por Matías de Barrio y Mier en 1871 es prácticamente idéntico al que aparece recogido en el tomo dedicado a La Pernía (1981) por el investigador Gonzalo Alcalde Crespo, sin especificar su informante. Esto muestra la inmutabilidad de las composiciones tradicionales en nuestros pueblos.

Las marzas de Verdeña, según explica el Etnógrafo Carlos A. Porro en uno de sus trabajos, se encuentran entre los cantos más arcaicos recogidos en nuestra provincia, ya que emplean fórmulas romancísticas en versos de seis sílabas. En cuanto a la letra de la canción, hace mención a la próxima llegada de la primavera, con hermosas referencias a los ciclos de lagartos, truchas y culebras; a cuestiones religiosas como la proximidad de la cuaresma, y los cambios en la vida cotidiana de mozos y mozas.

*Febrerillo corto
marchándose está:
Marzo en pos de él viene,
más primaveral
Este mes comienza
la estación florida;
Hoy la saludamos
con la bienvenida.*

*Mozos robustos,
lindas doncellas,
Hoy se concluyen
las vuestras fiestas.
Porque es el tiempo*

*de penitencia;
Que ya principio
dio la cuaresma.
Y los ayunos,
las abstinencias.
Las oraciones,
desde hoy empiezan.*

*Benditos los pies,
que van a la Iglesia:
Benditas las manos,
que el rosario llevan.
Benditas las bocas,
que allí se confiesan:*

*Benditos los ojos,
que lloran de veras.
Muy pronto entraremos
en la primavera:
Los fríos y nieves
muy luego nos dejan.
Saldrán los lagartos
debajo las peñas:
Por entre los cantos
saldrán las culebras.
Ya salen las truchas
de profundas cuevas,
Y apenas son vistas
cuando ya las pescan.*

EL MAYO

Sin duda, una de las fiestas más populares y antiguas de nuestra montaña es la "pinada" del Mayo, por eso no es extraño que Barrio y Mier en su *Álbum dedicado a los mozos de Verdeña* dedicase seis páginas a los cánticos y cantares relativos a esta fiesta.

Los cantares relativos a la traída y colocación del mayo transcritos, en su mayoría son similares a los recopilados en otras localidades del entorno, aunque posibilitan conocer la ubicación del mayo en el pueblo de Verdeña, en el lugar de la Cruz, así como los bosques donde solía cortarse; se citan las Quemadas y la Valleja Torrejuela, arriba a los Oterillos. También se hace alusión a las características que

debía reunir el mayo: alto y recto, y al trabajo realizado por las mozas para decorarlo con cintas y flores.

Sin embargo, la atención recae sobre una canción entonada en el momento de colocación del mayo. Actualmente no se conocen otras versiones similares, lo que apunta a la desaparición de esta práctica en la comarca a principios del siglo XX, lo que podría explicarse por la persecución a la que fue sometida la festividad por parte de las autoridades religiosas. La canción de Mayo entonada por mozos y mozas emplea fórmulas similares a las de las marzas, atendiendo su letra a la descripción de los cambios que experimenta la naturaleza con la llegada de la primavera.

Mayo florido
sé bienvenido
Mayo rosado
sé bien llegado

Hermoso Mayo,
mes de María,
te deseamos
la bienvenida.
Y para honrarte
más este día,
Mayo pinamos
con alegría.

Esta es la ofrenda,
que te dedican
mozos y mozas
en compañía.

Ya está presente
la primavera,
tiempo en que flores
dan las praderas.
Marchan las nieves,
cesan las nieblas,
y el triste invierno
mustio se aleja.
Sus galas viste
Naturaleza;
que el mes de Mayo
no es mes de penas
Ya los lirones

vénse en los campos:
crecen las mieses
en los sembrados.
Pierde la tierra
su aspecto árido,
y suaves lluvias
la van regando.
Los labradores
recompensados
verán en breve
los sus trabajos.

Su azul el Cielo
límpido ostenta,
y un sol brillante
todo lo alegre.
Ya se divisan
verdes las cuevas,
donde el follaje
nacer se observa.
Brotan los robles,
salen las yerbas,
y los ganados
van a pacerlas.

Vuelven las aves
a hacer sus nidos:
cantan alegres
los jilguerillos.
También nosotros,
que amor sentimos,

contentos Mayo,
te recibimos.
De tiempo triste
ya hemos salido,
y amar es hoy
nuestro destino.

Del invierno
los rigores
extremosos
cesarán;
y los dulces
ruiseñores
amorosos
cantarán
más también
las sabandijas
nuevo aliento
cobrarán;
Y culebras,
lagartijas,
y otras ciento
vivirán.
Y las truchas
atrevidas
de sus cuevas
se saldrán;
Más pescadas
enseguida,
su tontera
pagarán.

BIBLIOGRAFÍA

BARRIO Y MIER, Matías, 1871. *Álbum dedicado a los mozos de Verdeña, que lo son al comenzar el año 1871, por su compañero, el Doctor D.M.B.M. Vitoria.*

ALCALDE CRESPO, Gonzalo, 1981. *La Perriña: estudio-documento*, vol. 3. Palencia: Artes Gráficas Merino.

ESPERANZA (de la), Vizconde, 1871. *La Bandera carlista en 1871: historia del desarrollo y organización del Partido Carlista desde la revolución de septiembre, exposición de sus aspiraciones, reseña tan verídica como lastimosa de la última campaña electoral y biografías y retratos de los senadores y diputados carlistas.* Madrid.

IBÁÑEZ DÍAZ, Jorge, 2012: La Junta de Mozos en el valle de Castillería. En: *Colección Historia de la Montaña Palentina*, nº6. Palencia: Comunicación y Cultura, pp. 171-190.

IBÁÑEZ DÍAZ, Jorge, 2015: La fiesta del mayo en la montaña palentina. En: *Trébede: Revista de Historia, Cultura, Tradiciones y Naturaleza de la Montaña Palentina*, nº6. Palencia, pp. 09-12.

PORRO FERNÁNDEZ, Carlos Antonio, 2000: Las Marzas en la tradición de Palencia. En: *Revista de folklore*, nº235, p. 33.

Comer y beber en Palencia a finales de la Edad Moderna

Diego Quijada Álamo
Doctor en Historia

Entre las múltiples ocupaciones cotidianas de los palentinos en la Edad Moderna, una de las más destacadas era la alimentación, aunque esta necesidad vital ha pasado a convertirse en un fenómeno cultural con un claro significado de distinción social. La alimentación moderna se basaba, principalmente, en un triángulo: pan, vino y carne. En 1802, tras la aplicación de la política de saneamiento iniciada en época ilustrada, un dictamen elaborado por el cirujano titular de Palencia daba cuenta de la calidad de estos elementos, esenciales para la vida humana. El informe, a buen seguro condescendiente, recogía que “las aguas potables son de río y de fuente e igualmente sanas, y sus vinos, aunque algo cubiertos, son de buen color, sabor, muy estomacales y nada cabezudos. El pan es de lo mejor que se come en el reino”.

Sin embargo, existía gran desigualdad en función del estamento social, pues mientras que

el pan y el vino eran los alimentos generales, la carne, sobre todo la de mayor calidad, no estaba al alcance de cualquiera, y su consumo solía darse en personas con mayor poder adquisitivo. De esta forma, los guisos y asados de cerdo, vaca y ternera, camero, lechazo y conejo constituían una parte esencial de la dieta diaria de las familias palentinas con recursos, incluyendo también la volatería, de corral o caza, pollos, gallinas, capones, pavos, gansos, pichones, palominos, perdices y faisanes. En cambio, los pobres tenían que conformarse con los menudillos de las reses que comercializaban a bajo coste las “tríperas y mondongueras”, aquellas mujeres que “disponían, guisaban y vendían los mondongos”, es decir, las asaduras del carnero y ganado vacuno. También existían pequeños puestos de venta al por menor de tocino fresco, adobo y salchichas, productos accesibles a toda la población.



*Bodegón con perdices, cebollas, ajos y recipientes.
Luis Egidio Meléndez (último tercio siglo XVIII).
Museo del Prado*

No son muchos los datos que se pueden ofrecer acerca del pescado, pues este escaseaba en las ciudades del interior peninsular y su precio solía ser elevado, sobre todo si se trataba de producto fresco, pues el pescado salado o curado tenía connotaciones de pobreza e inferioridad social. El principal río de la

ciudad, el Carrión, contaba con algo de pesca relativa a “barbos, algunas anguilas y truchas”, mientras que la documentación menciona cierto consumo de abadejo, besugo y congrio fresco y seco.

Las verduras y legumbres eran el complemento obligado de la dieta diaria, ingrediente básico de los tradicionales cocidos y sopas, platos principales de las comidas de este periodo. En Palencia, además de los cereales, se cultivaba “todo género de hortaliza, frutas de fin de estío y algunas semillas potageras”. En los numerosos puestos ambulantes de hortelanas, cantareras y fresqueras, así como en las tiendas de

frutas y legumbres, se podía encontrar un sinfín de productos de la tierra: trigo, cebada, centeno, avena, arroz, lentejas, garbanzos, alubias, cebollas, escarolas, pepinos, calabazas, zanahorias, pimientos, nabos y cardos. En el siglo XVIII, el consumo de fruta fresca era menor, pues era poco valorada dietéticamente, y se comía por gusto. No obstante, como señala un asiento municipal de 1741, el catálogo de “frutas verdes” (diferenciadas de las “secas”) era amplio, pudiendo encontrar en la ciudad: uvas, peras, ciruelas, membrillos, manzanas camuesas y esperiegas, naranjas, limones, limas, sandías, melones, albaricoques, melocotones, cerezas, moras, guindas, higos de Córdoba y Alicante, aceitunas de Sevilla, etc.

Los palentinos apreciaban también las frutas desecadas: pasas “de sol y lejía”, ciruelas pasas, higos secos, orejones; y los frutos secos: almendras, avellanas (en casco y tostadas), nueces, piñones, castañas, por su alto valor energético, especialmente en invierno, cuando no se disponía de fruta fresca.

Si bien es cierto, muchos de estos productos no estaban al alcance de cualquier bolsillo, y solo formaban parte de las colaciones de ciertos acontecimientos. Los banquetes ofrecidos a personalidades destacadas, por ejemplo, dan cuenta de las exquisiteces: guisos de carne, costillas de carnero, lubinas, marisco, manadas de espárragos, empanadas de palomino, etc. Tampoco podía faltar el postre, elemento indispensable de cualquier festín, compuesto por fruta de temporada, helados y confituras. El variado surtido de dulces tradicionales contaba con algunos ingredientes fundamentales para su elaboración: harina, huevos, manteca de cerdo, almendras, leche, azúcar y canela, aunque, a veces, se empleaba carne para una sabrosa variedad de pastel, el manjar blanco, una especie de guisado muy apreciado que se

hacía con harina de arroz, pechuga de gallina cocida, leche y azúcar. La documentación palentina menciona los siguientes: leche aderezada, huevos hilados y huevos moles, empanadillas de dulce de leche, mantecadas, pastas, bizcochos de distintas clases, tartas de leche, de almendra, dulces de canela, quesos helados, frutas confitadas, caramelos, grageas, almendras de garapiña, etc.

Las bebidas habituales en la época moderna eran el agua y el vino; este último mucho más apreciado por sus cualidades energéticas y euforizantes. En el Antiguo Régimen todos bebían vino: hombres y mujeres, niños y adultos, pobres y ricos. De forma especial, se consumía en eventos festivos y, por lo general, en grandes cantidades; unas veces a través de fuentes de vino, construidas para el pueblo, y otras, mediante el reparto a determinados colectivos, como ocurrió en la proclamación de Luis I, en 1724, en la que la corporación municipal distribuyó 245 cántaras (3.920 litros) de vino tinto entre los gremios textiles y los soldados. Los vinos selectos se reservaban para ocasiones especiales, como las visitas de reyes, altos militares y obispos, a los que se solía agasajar con las variedades de Peralta, Aragón o Valdepeñas. En ocasiones, se consumían otras bebidas alcohólicas elaboradas con zumo de uva fermentado, como la clarea, hecha con vino blanco, miel, canela y otras hierbas aromáticas. Por el contrario, no encontramos rastro alguno de cerveza en las fiestas y eventos sociales, pues su consumo en España durante la Edad Moderna era muy reducido y solía ser de mala calidad.

A partir del siglo XVIII, se extendió la moda de consumir bebidas frías, como la horchata, el sorbete, la leche de almendras, las aguas de cebada y avena y otras bebidas refrescantes. En 1784, su precio fue regulado por una nor-



Bodegón con plato de cerezas, ciruelas, jarra y queso. Luis Egidio Meléndez (c. 1760). Museo del Prado.



*Plato de dulces.
Miguel Parra Abril (c. 1845). Museo del Prado.*

mativa municipal, permitiendo a los botilleros palentinos obtener una moderada ganancia. La carta incluía los siguientes refrescos: agua de nieve, aloja (bebida hecha con agua, miel y especias), leche, horchata, agua de cebada, agua de limón, de China, de agraz (fruta parecida a la uva que no ha madurado), agua de canela (compuesta por almíbar de azúcar y canela cocida), aurora (elaborada con leche de almendras y canela), agua de melocotón, albaricoque, guinda, sandía y sorbetes de distintos sabores: limón, melocotón, sandía, canela, mantecada y agraz imperial; este último, una especie de granizado a base de zumo ácido de uva verde, almendras y azúcar.

Los licores y aguardientes se despachaban en las tabernas, figones, estancos y licorerías, arrendados, en su mayoría, por el ayuntamiento. El aguardiente era la bebida alcohólica más apreciada después del vino, pues su consumo experimentó gran auge a partir del siglo XVIII y sirvió como ingrediente principal de otros brebajes, como la mistela y el resolí. La mistela se elaboraba con aguardiente, agua, azúcar

y canela, aunque podía ser, además, una especie de vino preparado con mosto de uva al que se le añadía alcohol. El resolí (o rosoli) era un licor que también se hacía con aguardiente, azúcar y algunos ingredientes olorosos, como el anís, la canela, el limón, las guindas o el ajenjo. Por otro lado, destaca la leche virginal, usada como cosmético, que estaba compuesta por aguardiente refinado, benjuí (resina olorosa de un árbol, utilizada desde la antigüedad), estoraque (licor procedente de la corteza del árbol del mismo nombre), espliego, flor de romero, almizcle y ámbar gris (secreción producida por el cachalote); al mezclarse y destilarse en un alambique ofrecía un color similar al de la leche.

Pero, sin duda, las bebidas más consumidas por las élites palentinas en los momentos festivos son la limonada y el chocolate; este último combinado con azúcar y especias. El café, en cambio, no se introduce y generaliza en las sobremesas de los banquetes hasta inicios del siglo XIX. De igual manera ocurre con el ponche, una bebida típica de los ambigües, que se elaboraba con aguardiente templado, agua, limón y azúcar y servía de acompañamiento a los dulces y confituras.

En consecuencia, el estudio de la alimentación permite ahondar en el patrimonio inmaterial de una época determinada y establecer una diferenciación entre los productos propios de la sociabilidad privada y los que forman parte de los espacios públicos, dentro del marco festivo, pero también cotidiano. Al mismo tiempo, refleja la dispar realidad de la sociedad estamental palentina: la de los privilegiados, en cuyas mesas predominan selectos manjares y bebidas, y la del estado llano, que a duras penas subsiste con el escaso jornal diario.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

Archivo Municipal de Palencia, Actas Municipales de varios años; libro inventario de propiedades de 1751.

ARGÜELLO CASTRILLO, A.: Dictamen físico-médico-político sobre la epidemia de tercianas que por cerca de tres años reyna en el Pays de Campos, y particularmente en su capital, la ciudad de Palencia, Palencia, Imprenta de Álvarez, 1802.

LARRUGA BONETA, E.: Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España, provincia de Palencia, Madrid, Antonio Espinosa, 1794.

MARCOS MARTÍN, A.: Economía, sociedad y pobreza en Castilla: Palencia, 1500-1814, Palencia, Diputación provincial, 1985.

MONTANARI, M.: El hambre y la abundancia: historia y cultura de la alimentación en Europa, Barcelona, Crítica, 1993.

PÉREZ SAMPER, M^a. Á.: Comer y beber: una historia de la alimentación en España, Madrid, Cátedra, 2019.

QUIJADA ÁLAMO, D.: Celebración y propaganda regia. Fiestas y regocijos en Palencia (1700-1834), Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid, 2021.

RAE, Diccionario de Autoridades (1726-1739).

Colección de instrumentos musicales de Juan Cruz Silva Naveros

Músico tradicional



Exposición centro Cultural Dueñas. Juan Cruz Silva

Juan Cruz Silva Músico Tradicional

Juan Cruz Silva se inició en el estudio de la música tradicional en la escuela de dulzaina de la Diputación de Palencia, en el curso 1979/80, como alumno de dulzaina y caja de Darío Torres. Posteriormente, entró en contacto con el Centro de Cultura Tradicional de la Diputación de Salamanca, donde empezó a familiarizarse con otros instrumentos como la gaita charra y el tamboril. Esto, junto con la exposición de instrumentos musicales populares de Ismael Peña, en 1981, patrocinada por la Diputación palentina, y la participación en diversos festi-

vales folklóricos internacionales, llevaron a Juan Cruz al interés por los distintos instrumentos tradicionales del mundo.

Desde entonces, ha ido adquiriendo instrumentos y formándose en su conocimiento tanto teórico como práctico, a través de cursos, jornadas, etc. Es socio fundador de la Asociación de Amigos de la Fundación Joaquín Díaz y miembro de "Instrumenta", Asociación Española para el Estudio de los Instrumentos Musicales y sus Colecciones.

Actualmente, la colección de instrumentos de Juan Cruz Silva consta de más de 500 instrumentos musicales del mundo, la mayor parte de ellos propios de la música tradicional, de los que aproximadamente la mitad pertenecen a la tradición musical española.

En cuanto a la forma de obtención, en un principio los instrumentos los adquiría directamente de los constructores, o los compraba en los lugares a los que ha tenido ocasión de viajar. Otros los ha recibido de sus antiguos intérpretes y propietarios, o de los herederos de éstos, mediante donaciones. Otra parte de esta colección consta de instrumentos construidos por él mismo, pretendiendo siempre ser fiel a las formas tradicionales.

Con el avance de internet, el medio de adquisición principal últimamente es a través de páginas de compra-venta de objetos de segunda mano, subastas, etc., donde se pueden encontrar gran variedad de instrumentos. Éstos se encuentran en muy diferentes estados de conservación, por lo que posteriormente se procura su restauración.

Rondalla, 1915. Colección fotografía de Ampudia Álvaro de Castro. Archivo de Palencia.



Diversidad instrumental

Se trata de una colección que, salvo casos concretos, no tiene ejemplares de especial valor en cuanto a antigüedad o excepcionalidad, sino que pretende presentar la variedad de instrumentos con un fin didáctico, mediante charlas, fundamentalmente en centros escolares, o exposiciones con visitas guiadas. Se busca que, aparte de verlos y conocerlos, el público pueda escuchar todos los instrumentos funcionales de los que cuenta esta colección, aunque algunos, debido a su estado, no sea posible.

Como instrumentos destacados se encuentran los que pertenecieron a Moisés de Castro (1879-1958), de Ampudia: una flauta travesera

de madera de boj, con la que aparece en fotografías de finales del siglo XIX y principios del XX; un pito de una llave y una dulzaina de 8 llaves de madera de peral. Cabe señalar también la batería de la Orquesta Gutiérrez, de Pedraza de Campos, que tocó Fortunato Herrán, de Fuentes de Nava, desde la década de los 40 hasta la de los 80 del siglo pasado.

Desde hace unos años, esta colección se puede ver en diferentes exposiciones temporales que Juan Cruz organiza, donde se muestran contenidos variados: instrumentos de viento del mundo; instrumentos de doble lengüeta; "De caña y con caña", exposición que suele montar en las jornadas en torno a la caña musi-



Orquesta Gutiérrez



Dulzainas

cal, "Arundo donax", celebradas en la Puebla de Híjar (Teruel), en la que se muestran instrumentos en los que la caña está presente; etc.

Últimamente Juan Cruz está mostrando la exposición "Instrumentos de la tradición española", que ha recorrido varias localidades de la provincia de Palencia, Soria y Valladolid, y en la que se pueden ver alrededor de 240 instrumentos que representan la mayor parte del panorama instrumental de la música tradicional de nuestro país.

La exposición, de carácter didáctico, está organizada según la clasificación organológica de Sachs-Hornbostel, atendiendo a la fuente productora del sonido:

IDIÓFONOS: aquellos instrumentos en los que el sonido es producido por la vibración de su propio cuerpo

AERÓFONOS: El sonido es producido por la vibración del aire.

CORDÓFONOS: El sonido es producido por la vibración de cuerdas tensadas.

MEMBRANÓFONOS: El sonido es producido por la vibración de una membrana tensa.

Otra categoría aparte merecen aquellos utensilios de la vida cotidiana que se han utilizado tradicionalmente como acompañamiento rítmico a la voz, como son: sartenes, tapaderas, cucharas, mortero, botella de anís, etc.

Cada instrumento va acompañado con una ficha identificativa en la que aparece el nombre, familia, constructor y procedencia, así como una fotografía del instrumento y otros datos de interés, como a quién perteneció.

En la actualidad, la colección se encuentra en proceso de catalogación, mediante la elabo-



ración de fichas individuales en las que se incluye fotografía, número organológico, descripción, dimensiones, procedencia y, si es posible, un archivo de audio. Este proyecto, que comenzó catalogando los instrumentos tradicionales de Castilla y León, ya cuenta con 150 fichas, 130 de ellas con archivo sonoro. Este trabajo se está llevando a cabo por Juan Cruz junto con su hija Laura Silva, estudiante de Etnomusicología en el Conservatorio Superior de Música de Castilla y León.

Contacto: Juan Cruz Silva Naveros. Teléfono 630643829.

Email: juan.cruz.silva61@gmail.com

La musealización de yacimientos arqueológicos en la Montaña Palentina

Dr. Jesús Francisco
Torres Martínez
Presidente y Director Científico
del IMBEAC

Desde su fundación, el “Instituto Monte Bernorio de Estudios de la Antigüedad del Cantábrico” (IMBEAC) ha trabajado en yacimientos arqueológicos situados en zonas rurales de la Montaña Palentina. Su labor de investigación se ha desarrollado principalmente en la investigación arqueológica y también etnoarqueológica e histórica centrada principalmente en la Prehistoria Tardía, Época Imperial Romana y Tardoantigüedad. Dos de sus proyectos de investigación principales se desarrollan en ciudades fortificadas de la Edad del Hierro¹: Monte Bernorio (Pomar de Valdivia, Palencia) y La Loma (Santibáñez de Peña, Palencia).

La investigación de este tipo de núcleos es fundamental para poder comprender históricamente cómo se produce el poblamiento y el diseño de la explotación económica del medio en un territorio de montaña como este. Debemos pensar que los cambios que se producen entre el siglo X y el I a.C. en el modo de vida de las gentes que habitaban el sector central de la montaña cantábrica resultan fundamenta-

1. La denominación técnica de este tipo de yacimientos arqueológicos está tomada del latín: *oppidum* para referirse a un núcleo en singular y *oppida* para referirse a varios, en plural.



Hallazgos vida cotidiana en Monte Bernorio. Museo de Palencia.

les para entender cómo surgió lo que ha sido el modo de vida tradicional de las comunidades campesinas a lo largo de toda su historia. Se trata de pueblos de cultura indoeuropea y lengua celta, de cultura guerrera y campesina, adaptados a la vida en la Europa templada y en sus espacios montañosos. La llegada de Roma y la conquista de este territorio introdujo cambios importantes en la forma en la que se habitaba el espacio, con el traslado de las poblaciones de los castros situados en alturas a poblaciones en el fondo de los valles.

Pese a esto no fue posible implantar el modelo productivo colonial del mediterráneo central, basado en la explotación de trigo, vid y olivo principalmente. Por este motivo pervivió el modelo agroganadero que se había desarrollado paulatinamente desde unos veinte siglos antes y que se basaba en la agricultura de montaña, la ganadería trasterminante y la explotación de los sistemas forestales.

La conquista romana se produce en las conocidas como “Guerras Cántabras y Ástures”, un

conflicto del que los textos grecolatinos apenas nos han dejado informaciones, pero que fue la gran guerra del primer emperador romano: Octavio Augusto. Con esta guerra se puso fin a la conquista del occidente del continente europeo y se acabó con la cultura de los pueblos celtas del norte de España. Por este motivo, la Arqueología es uno de los elementos fundamentales para poder conocer este momento histórico y este conflicto del que sabemos tan poco. Y en los yacimientos de Monte Bernorio y La Loma tenemos dos de los ejemplos



La Loma. Tachuelas de Caligae de legionario. Museo de Palencia



Material militar la La loma. Pilum Catapultarim incendiario, Museo de Palencia



Puñales tipo Monte Bernorio. Museo de Palencia.

más importantes para poder conocer cómo se desarrolló la primera fase de este conflicto. La conquista de estas dos ciudades fortificadas dejó en suspenso la vida en estos núcleos, dejando un registro arqueológico impresionante de cómo era la vida en estas grandes poblaciones fortificadas celtas antes de que estas desaparecieran de la Historia. El momento mismo de su conquista y destrucción es otro de los instantes que han quedado preservados en el registro arqueológico de estos yacimientos, convirtiéndolos en verdaderamente excepcionales.

Uno de los mayores desafíos para los arqueólogos consiste en convertir estos lugares tan destacados de nuestra Historia en espacios aptos para la visita del público que desea conocer este tipo de yacimientos arqueológicos. Normalmente el turismo arqueológico se desarrolla principalmente sobre lugares que están dentro o en las inmediaciones de núcleos de población importantes. Convertir en visitables yacimientos arqueológicos situados en núcleos rurales o en espacios naturales como son las montañas supone un verdadero reto. Y hacerlo sin el apoyo que suponen las explicaciones de guías lo es mucho más. Pero transformar espacios de este tipo en lugares de atracción cultural y turística es uno de los fines de las intervenciones del IMBEAC, que desarrolla un intenso activismo en pro de los núcleos rurales. El IMBEAC ha diseñado circuitos de visita adaptados a las condiciones de estos dos castros. Son yacimientos de grandes dimensiones, que se sitúan en espacios sin infraestructura previa ni tradición de este tipo de turismo cultural.

En el caso de Monte Bernorio se trata de una montaña de acceso difícil, relativamente alejada de las localidades que lo rodean y cuya zona arqueológica abarca un espacio de casi cien hectáreas. Para su musealización se eligió

desarrollar un primer circuito de unos dos kilómetros de largo en el que se explica la transformación que sufre la montaña con la construcción del impresionante dispositivo defensivo perimetral de la ciudad. Para la defensa del castro la cima de la montaña fue profundamente transformada utilizando los materiales que la misma montaña ofrecía: piedra, tierra y madera. La forma que la montaña tiene en la actualidad es aún el resultado de los cambios que sus habitantes realizaron en sus laderas para intentar convertir en inexpugnable su ciudad. A lo largo del circuito denominado "Las defensas de la ciudad fortificada de Monte Bernorio" el público tiene ocho puntos de interés en el que en carteles con texto e imágenes se explican las características de las defensas de la ciudad: sistema de multivallado a base de terraplenes de tierra, línea de muralla y foso y tres puertas fortificadas que daban acceso al interior de la ciudad.

A poca distancia del Monte Bernorio, en las afueras de Pomar de Valdivia, un cartel explica el campamento romano de campaña de El Castillejo, el mayor de su tipo conocido hasta el momento y desde el que se atacó Monte Bernorio. Esta sería la batalla conocida por los testimonios de los autores grecolatinos como la batalla por la conquista de la ciudad de Bergida, unos de los episodios más importantes de las "Guerras Cántabras". Esta supuso una primera batalla campal a los pies de la ciudad entre las legiones romanas y los defensores cántabros y, posteriormente, la conquista al asalto de las imponentes defensas de la ciudad por parte de las legiones romanas.

2. La denominación técnica de este tipo de yacimientos arqueológicos está tomada del latín: *castellum* para referirse a un fuerte romano en singular y *castella* para referirse a varios, en plural.



Restos de Armamento militar. La Loma. proyectiles esféricos, Pilum Catapultarium. Jabalina. Museo de Palencia.

El caso del “Cerco de la Loma” es diferente ya que se encuentra situado en las inmediaciones de la localidad de Santibáñez de la Peña y las dimensiones de los yacimientos que la componen son más pequeñas, pero se encuentran dispersas por un área demasiado extensa. El diseño del circuito actual explica el dispositivo de cerco que las legiones romanas establecieron alrededor del castro, que hasta el momento están compuestas por un campamento y dos fuertes² y los restos de una línea de circunvalación: un conjunto completamente excepcional. El circuito de visita se desarrolla alrededor y dentro del castro, buscando los espacios desde los que el público puede tener también las mejores vistas panorámicas del campamento y de los fuertes romanos.

El castro y sus defensas son otro de los elementos importantes en la visita a este impresionante conjunto de yacimientos arqueológi-

cos, así como la gran cantidad de materiales militares encontrados en este escenario de una batalla hasta ahora desconocida de las Guerras Cántabras. Toda esta colección de objetos forma parte de los restos del combate por la toma de la ciudad y muestran la crudeza de los enfrentamientos desarrollados. La Loma cuenta con una de las colecciones más importantes de material militar romano conocida, en especial de flechas y proyectiles de artillería romana, de más de tres mil piezas recuperadas. Además de los restos encontrados en los campamentos y fuertes romanos y los del interior de la propia ciudad.

Los carteles de los dos circuitos poseen un mismo diseño conceptual, de manera que el público que visite un yacimiento reconocerá fácilmente el modo en el que se ofrece la información en el otro. Pero cada circuito tiene su propio logotipo y su color corporativo,

una identidad corporativa propia. Los carteles ofrecen todo tipo de información que incluye la identidad del equipo que los ha creado y de las entidades e instituciones que han participado en el desarrollo del proyecto.

En ambos casos los carteles de los circuitos están redactados en español, inglés y francés, para facilitar también la visita del turismo internacional. Las explicaciones de los textos se apoyan en fotografías e ilustraciones que muestran y reconstruyen como fueron las estructuras y el aspecto que tuvieron a partir de los resultados de las investigaciones realizadas. También poseen códigos QR para poder acceder a información suplementaria para descargar en los teléfonos móviles. En el caso de La Loma esta información se ofrece en formato de Podcast, un archivo de audio que en términos sencillos y amenos aporta explicaciones sobre los espacios que se están visitando. La idea es que el público pueda visitar los yacimientos sin guía, utilizando los recursos de los propios circuitos y las explicaciones que los carteles contienen. Y que los circuitos puedan ser actualizados siguiendo los progresos de las investigaciones en curso. De esta forma se ampliarán sucesivamente a lo largo del tiempo incorporando nuevas zonas investigadas y manteniendo el interés a través de la publicación de las novedades que se vayan produciendo. De este modo se garantiza una oferta en continua renovación.

El fin buscado es conseguir que estos espacios arqueológicos sean recursos sociales: puntos de atracción de Turismo Arqueológico de una forma económicamente viable y lo más sostenible posible. Y que se conviertan en monumentos y espacios de Memoria Colectiva que sirvan como referente de la Historia y la Cultura de las comarcas donde se sitúan.

Arte contra el olvido / arte para no olvidarte / motivarte

A la memoria de Paula Melero y contra el olvido de tantos pueblos

Javier Melero

Creador estudio Franja Melero

El proyecto **Arte contra el olvido** en Boadilla de Rioseco, es una iniciativa de Juan Carlos y Francisco Javier Melero, los hijos de Paula Melero. Iniciativa que comenzó en la primavera de 2010 y que sigue ampliándose poco a poco cada año. Este 2022, ha sido un año muy prolífico, pues se han añadido 22 obras nuevas a las 44 ya instaladas. Al proyecto se han unido -sin contraprestación económica alguna-, más de 33 artistas nacionales y 14 de otras nacionalidades, desde Japón hasta Nigeria. 99 obras de arte en 69 puntos del pueblo. Una galería de arte única en muchos kilómetros a la redonda.

BOADILLA DE RIOSECO. CÓMO ERA BOADILLA. MI MADRE DE CRÍA

Boadilla es un pueblo en plena Tierra de Campos; sus casas eran de adobe y la agricultura y la ganadería ovina eran sus principales actividades económicas. Hoy las casas han sido radicalmente transformadas, las tierras quedaron en manos de unos pocos y solo queda un pastor.

Hacia 1939, el año que nació Paula Melero, Boadilla era un pueblo donde vivían cerca de 1.000 personas. Hoy apenas quedan censados, que no viviendo, 111 personas, el 10% de aquella población. Por aquellos años había algunos terratenientes muy ricos y demasiados obreros temporales. La mayoría de los habitantes del pueblo tenían muchas dificultades para poder sacar adelante a unas familias que, por lo general, eran muy numerosas.

Mi madre nos contaba que siendo ella una cría aún, tenía que ir a cuidar a un niño todos los días a cambio de un mendrugo de pan. Mendrugo, y mucho más, que hoy tiramos a la basura sin ningún cargo de conciencia.

Boadilla, con el paso de los años y como tantos pueblos de España, se queda sin población. En los años 60 y coincidiendo con el cierre de la estación del tren y la mecanización del campo, perdió casi 400 habitantes que emigraron a otros puntos de la geografía nacional. Hoy la población languidece lentamente y cuando mejor están las infraestructuras y los servicios, es menor la cantidad de gente que los puede disfrutar.

ARTE PARA NO OLVIDARTE. ESCAPARATE. INICIATIVA. VERANOS INFANCIA

Boadilla se ha convertido en un escaparate del incontenible furor artístico que caracteriza a dos hermanos. Estación, calles, casas, iglesias, pajares, bodegas, tapias y palomares han sido 'tuneados' para que, un pueblo medio perdido de Tierra de Campos, se convierta en parada obligatoria de todo viajero dispuesto a disfrutar de algo tan bello como original.

Lo que le diferencia de otros pueblos de España es una iniciativa artística que pretende evitar que pase desapercibido y que languidezca con el paso de los años. Los habitantes de la localidad palentina son los primeros espectadores privilegiados de este proyecto tan original.

La iniciativa es totalmente particular, no hay ninguna administración local ni regional, ni tampoco ningún grupo económico detrás de este proyecto. Los hijos de Paula Melero son los promotores de tan singular galería de arte. Todo lo hacemos por amor al arte y a una tierra que nos

vio crecer y en donde están profundamente ancladas nuestras raíces y los mejores recuerdos de nuestra infancia. Al pueblo íbamos cada verano cuando salíamos del internado. Allí descubríamos, en las calurosas y polvorientas calles, lo que era la libertad; allí descubríamos el mundo cada verano.

HASTA QUE EL MUNDO NOS DESCUBRIÓ A NOSOTROS. UNA VUELTA AL MUNDO. PONER UN PUNTO EN EL MAPA

Acuñé en su día el eslogan "Podríamos haber dado una vuelta al mundo, pero hemos preferido que el mundo se dé una vuelta por aquí" con el que he querido invitar a todos a pararse, como en los viajes de antaño, para disfrutar de una iniciativa original y ver la galería de arte más bonita del mundo.

La iniciativa de Arte contra el olvido pretende, a través del arte contemporáneo, poner un punto en el mapa donde la gente se acerque a ver una de las galerías de arte más originales del mundo. Y también de las más bonitas ¡Seguro!



01



02.1



02.2

Vamos juntos a dar un pequeño paseo para que veáis algunas de las obras que cuelgan de las tapias, de las fachadas de las naves agrícolas, de la iglesia, del cementerio, y de la antigua estación de Boadilla.

A continuación os muestro unos pequeños apuntes de 10 de las obras de nuestra galería de arte.

01. LA MEMORIA COMPARTIDA

La primera obra. El viaje inicial. El hermanamiento

Es la primera intervención que hicimos. Allí están expuestas 300 imágenes de un trabajo que comencé hace ya casi 30 años cuando pisé por primera vez Santiago de las Misiones, un precioso pueblo en Paraguay. El 14 de septiembre de 1994, llegamos todo el tropel de la Ruta Quetzal, más de 400 estudiantes de muchos rincones del mundo capitaneados por Miguel de la Quadra Salcedo.

Apenas estuvimos 24 horas, pero al salir me prometí volver a ese precioso pueblo en otro momento. Dos años después regresé, y me quedé dos meses. Entre tanto, hermanamos Santiago y Boadilla, y una de las calles de Santiago lleva el nombre de Río Sequillo, y en el pueblo de mi madre pusimos el nombre del río más importante y que da nombre al país, Calle del Río Paraguay.

En los nueve viajes por aquellas tierras fui fotografiando a muchos de sus habitantes y observando con meticulosidad sus transformaciones faciales.

02. ANTONIO LÓPEZ EN NUESTRA GALERÍA

02.1. BUSTO DE MARI

Un sentido homenaje a María Moreno

Primera de las tres obras que el Premio Príncipe de Asturias de las Artes (1985) nos ha permitido exponer en nuestra singular galería de arte. Todo un lujo del que nuestro proyecto de rescatarnos del olvido saldrá mucho más reforzado.

Se trata del retrato de la pintora María Moreno, mujer de Antonio López, a quien conoció en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, cuando ella empezaba sus estudios y él estaba a punto de concluirlos. Realizó este busto el año en que se casaron. Es un retrato íntimo, donde puede observarse la intensidad con la que siente Antonio la escultura.

Original Busto de Mari. Antonio López, 1961-62. Bronce con pátina dorada 36,5 x 38 x 22,7 cm

02.2. HOMBRE TUMBADO

Una inmensa cama de adobe

No es esta una figura inerte, es un hombre que está despierto, dispuesto para levantarse. Representa el comienzo de una acción; vemos la intención en sus brazos, torso y, sobre todo, en su rostro. Antonio López esculpe, igual que pinta, de un modo natural. Elige la escultura cuando desea acercar-

se a la realidad con plenitud, sin los límites del plano pictórico.

Hemos intentado conseguir un buen lecho para los seis metros de envergadura de Hombre tumbado. La pared de adobe y una extraordinaria puerta de madera como cabecero nos parece un buen catre donde quedar expuesta la obra del gran artista de Tomelloso.

Original Hombre tumbado. Antonio López, 2014. Bronce, 186 x 81 x 23 cm

02.3 MASCARA PARA LA NOCHE

La carita de su nieta dormida

Máscara para la noche nace del afecto por su nieta recién nacida, de la emoción que nos produce desde el primer día un ser tan cercano y querido. Esta máscara es parte del prototipo ampliado para una de las dos esculturas públicas de Antonio López ubicadas en el exterior de la estación de Atocha, en Madrid; dos cabezas monumentales en bronce que representan a la niña despierta y dormida y que, alegóricamente, ha titulado El Día y La Noche.

Será en 2008 cuando culmine su primer encargo de escultura monumental pública en solitario, dos grandes cabezas en bronce de tres metros de altura, La Noche y El Día, que se encuentran junto a la estación de Atocha de Madrid.

Original Máscara para La noche. Antonio López, 2008, Poliuretano de alta densidad, 260 cm altura

03. GALGOS Y PALOMARES

Antiguos anuncios de carreteras. Tardes de paseos en otoño. Willy y Nuca

En las antiguas carreteras que cruzaban los pueblos casi siempre a la entrada se podía ver un anuncio hecho en azulejos. Se veía una silueta de un hombre a caballo que anunciaba el Nitrato de Chile. Este es el motivo inspirador para el mural que hay a la entrada del pueblo, en la carretera de Villalón a Villada.

Los horizontes y los cielos infinitos invitan en cualquiera de las estaciones del año a dar largos paseos, solos o acompañados. Una gélida tarde del 3 de enero del año 1993, Tino Pérez y sus galgos, Willy y Nuca, salieron a dar una vuelta por el camino del cementerio. Aquel paseo quedó registrado en dos fotografías que son las que componen el mural en un lateral de las antiguas escuelas.

6.363 días más tarde (o lo que es lo mismo, pasados más de 17 años) coincidimos allí los mismos protagonistas del mural. Han cambiado algunas cosas, sobre todo nosotros, pero también el horizonte donde ya no se recorta la silueta del palomar de la familia Casares ni las de los cuarteles de las eras. Ni que decir tiene que faltaron a la cita Willy y Nuca, los dos hermosos galgos castellanos.





04

04. NUEVA NAVE NUEVE

Nuevos templos para nuevos tiempos. Lona en Carretera M-503

La nave de la Familia Carriedo luce como recién pintada. Alguien pensó que los muchachos de SR Soluciones Gráficas trabajaban con pinceles subidos en una grúa y no con modernas herramientas para fijar nuestra obra en la pared. Impreso en una lona microperforada, hemos querido traer a nuestro pueblo parte del trabajo de la carretera M-503 de Boadilla del Monte en Madrid.

Ya tiene casi treinta años, pero con este lavado de cara alguien pensará como nosotros, que la Nueva Nave Nueve es un título muy adecuado. Quien pase por la carretera podrá pensar muchas cosas, que es la sede de una nueva empresa de I+D+i, o que es una nueva estrategia corporativa para engordar el ganado con ecológicos modales o que unos grafiteros han dejado muy bonita la nave de Simón...



05

05. RETABLOS EXTERIORES

De la Real academia, a las puertas tapiadas de la iglesia

Juan Carlos estuvo al frente del recién creado departamento de estampa digital en la Real Academia de Bellas Artes de san Fernando. Por allí pasaron cientos de artistas a los que había que ayudar a crear obras con las nuevas herramientas digitales. También le tocó poner orden a un archivo de más de 40.000 estampas religiosas. Con parte de aquellos disparos decidió crear las

cuatro obras que decoran los tres nichos y la puerta del sur tapiados de esta enorme nave que es la iglesia de Santa María, una de las dos grandes iglesias del pueblo.

Nuestro propósito es pedir que estos retablos, desde la calle, iluminen a los que creen para que entiendan mejor a los que crean.

06. Los niños y tú

Estación de Mirasierra en el Metro de Madrid

Aluminio cepillado y facetado. Dicho de otra manera: grandes siluetas en los silos de cereal de unos hijos y su madre impresas en grises y negros. La ausencia del color blanco deja ver el brillo y el reflejo del metal. Casi como un espejo. Dependiendo de la incidencia de la luz, en cada hora del día se da un color diferente. Recomendamos la visión de los silos en los atardeceres del verano.

En la década de los 60, el hombre con las naves Apollo inició una extraordinaria carrera para llegar a la luna. A nosotros siempre nos parecieron que cuatro de aquellas naves se estacionaron a la entrada del pueblo para siempre. Conocidos popularmente por 'los silos', estas cuatro naves fueron construidas a principios de los años setenta del siglo pasado. Sirve desde entonces para almacenar parte del grano que nace, crece y se cosecha en los campos de Boadilla. Millones de kilos de trigo o cebada destinados a la elaboración de piensos para el ganado, o pan para millones de personas.



06

07. LAS VUELTAS QUE DA LA VIDA Pasado, presente y para los que entren en el futuro

Un poco de Oscar Niemeyer, Santiago Calatrava y Norman Foster en las tapias del pequeño cementerio de Boadilla de Rioseco. Desde hace unos años Juan Carlos se puso en contacto con los jefes de obra de las diferentes compañías constructoras que estaban levantando en España 3 proyectos de dichos arquitectos. A través de ellos se hizo con parte de la herramienta utilizada en dichas obras, concretamente unos discos de diamante para corte y discos abrasivos de diferentes tamaños que van desde los 30 cm hasta los 200 cm de diámetro.

Bajo el título genérico de 'Las vueltas que da la vida', se han instalado en los exteriores de 3 de las tapias del camposanto, casi un centenar de piezas que se utilizaron en las obras de estos arquitectos.

– En Avilés se estaba levantando el complejo cultural Centro Niemeyer del brasileño Oscar Niemeyer. Con aquellos discos, el artista guatemalteco Alejandro Noriega nos dejó pintados, a su paso por el pueblo, la obra 'Polvo de estrellas' en la pared este del cementerio.

– En Valencia, una parte de los edificios de la Ciudad de las Artes y de las Ciencias, están firmados por el español Santiago Calatrava. Con una parte de aquellos discos más pequeños, Juan Carlos Melero ha compuesto en el gran pentagrama de la pared sur del cementerio la

obra titulada 'Réquiem del Purgatorio'.

– Y por último, en Madrid se erigió la Torre Rep'ol de 250 metros de altura de Sir Norman Foster. Con ellos Javier Melero ha creado la obra 'Cuestión de tiempo'. Las enormes ruedas dentadas de acero son los engranajes de un imaginario reloj que va marcando el tiempo que nos queda para pasar a ocupar un espacio al otro lado de la valla. Más tarde o más temprano, todo llegará, solo es cuestión de tiempo.

Estas grandes piezas de diferentes aleaciones de acero tenían un destino previsto antes de rescatarlas: ser llevadas a la chatarra para acabar engullidas y desaparecer fundidas en la colada de un gran homo. Ahora han quedado también fundidas pero, por suerte, en el paisaje cambiante de estos horizontes infinitos que limitan nuestra Tierra de Campos. Esperemos que 'Polvo de estrellas', " del purgatorio' y 'Cuestión de tiempo' sirvan de colorido homenaje a los que descansan dentro y para que lo disfruten los que pasen por fuera. ¡El pasado, el presente y, para los que vengan, en el futuro!

08. COLADA AL SOL

Desde la estación de Metro La Alscacia. Luis Gordillo

Con las 120 planchas de un gran mural que nos donó Luis Gordillo, se han realizado dos obras que están instaladas en ambos márgenes de la carretera conocida por los boadilla-





nos como de 'las rondas'. Más concretamente, nos encontramos en el punto kilométrico primero de una P 930 ya descatalogada.

En este margen, en el que se encuentra la era de Emiliano Pedro, se han ordenado fragmentos de aluminio muy desiguales en color y tamaño. Desde lejos ha quedado un enorme friso o franja sobre la pared de la gran nave. De cerca puede parecer un tendedero industrial con una atrevidísima colada de ropa de cama y mesa tendida al sol. Aquí es donde, cuando éramos pequeños, ayudábamos a nuestra abuela a tender su ropa en la era para blanquearla al sol.

09. CAMBIO DE PIEL

Un brasileño en la red. Alucinar en 4 colores

Un día recibo un correo de un artista brasileño que nos acababa de conocer a través de la red. Quería participar en nuestro proyecto de arte. Pensé que nos estaba pidiendo que le facilitáramos un billete de avión desde su país hasta Madrid. Le dije que no contábamos con presupuesto para ello, a lo que enseguida me contestó que no, que si le solucionaba la pintura, la cama y la comida, él vendría encantado. Y así fue. En doce calurosos días de agosto de 2017, Fredone Fone nos dejó una gran obra de arte. 70 metros de tapias de lo que antaño era una cuadra donde estaban estabuladas una veintena de vacas que producían leche para vender en el pueblo.

Un tatuaje nuevo para una vieja nave cuya piel fue encalada hace más de 30 años. No estamos muy seguros de que, pasados otras 3 décadas, en Boadilla de Rioseco queden media docena de habitantes para disfrutar de esta bella operación de cirugía estética. Su autor es el artista brasileño Fredone Fone, que ha recorrido más de 12.000 kilómetros por puro amor al arte. Y a nuestro reto de rescatarnos del olvido. Desde Espíritu Santo, en Brasil, a Tierra de Campos, en Castilla-León, España.

10. LUGAR DE ENCUENTRO

De museo de acero, hormigón y cristal, a un modesto atrio de macizos ladrillos y madera

La obra y los espacios. De estar instaladas en un moderno museo de cristal, mármol, acero y maderas nobles en La Rioja, a quedarse para siempre en el atrio de un pequeño edificio del siglo XVI de Tierra de Campos. Nuestra ermita está construida con ladrillos macizos, humildes maderas y paredes con serios achaques de humedad. La obra es la protagonista, el escenario queda al fondo, en un segundo plano. Paula y Clara, que así se llaman las dos protagonistas, se fueron a aclarar la ropa de cama a la fuente del Amparo, a escasos 500 metros de donde se han tenido que refugiar hasta que no escape la tormenta de verano.

Este par de tallas, una de ellas de más de 70 kilos de peso, son las nuevas y magníficas incorporaciones al censo de 'Arte contra el olvido' gracias a la generosidad del escultor canario Félix J. Reyes.



11. EL TELEGRAMA DE LA VIEJA ESTACIÓN

Del Metro de Goya a la estación de Luis

En la vieja estación semidestruida, Juan Carlos ha montado en acero a esos tamaños (3x2,60 metros) fue muy impactante encontrarse cara a cara con ella. Después de 5 años a la intemperie, esta primavera pasada la lona se ha sustituido por una impresión en aluminio de otra obra de la misma serie.

Sobre las planchas de aluminio se ha pintado usando plantillas de vinilo. La disposición del texto en la fachada recuerda al aspecto de los viejos telegramas. Antes de ser entregado a su destinatario, del telégrafo salía impresa en una fina tira de papel el texto que el operador se encargaba, en una suerte de collage, de cortar y pegar.

El texto del poema expuesto es el que sigue:

¡Abusa de esfuerzo y constancia
en lo que tú crees que vales
y trata de encontrar los males
que alteren tu conciencia.
No quemes la corta existencia
en recordar tiempos fatales
pues los hechos son pañales
que visten nuestra experiencia!

12. DOBLEMENTE VIGILADOS

Hagas lo que hagas, hoy lo saben todos

No nos quitan ojo. El protagonista de la obra se tapa la cara con sus manos haciendo la letra W. El autor es Roberto González Fernández, y esta obra quedó instalada en lo que antiguamente era el almacén de carga de la pequeña estación de tren de vía estrecha. Para Roberto, que nun-

ca antes había visto una obra suya a esos tamaños (3x2,60 metros) fue muy impactante encontrarse cara a cara con ella. Después de 5 años a la intemperie, esta primavera pasada la lona se ha sustituido por una impresión en aluminio de otra obra de la misma serie.

13. LOS GUARDIANES DE BOADILLA

Juan David Urbón, un artista palentino

Alcides y Artemisa se han pasado siglos enterrados cerca de la vieja estación de ferrocarril de Boadilla. Ahora toda gira en torno a eso, las figuras son restos arqueológicos, recuperados de un pasado brillante, pero tienen una energía y una vida excepcionales, la misma que nos falta en estos tiempos de abotargamiento material, los dioses Vacceos, que eran celtas de la Hispania Ulterior, a los que les sucedieron los romanos con los suyos...

Son figuras del pasado que regresan a nuestro presente, vivos, necesarios, haciéndonos ver que nunca murieron y nunca morirán, dispuestos a ayudarnos, sin ánimo de guerrear con los cultos propios del lugar, pero si para coexistir.

Son esculturas inexistentes, recreadas por la unión de la tecnología y el espíritu artístico, porque la máquina sin el alma está muerta, pero con ella logra alcanzar las estrellas.

Una gran obra del artista palentino Juan David Urbón para 'Arte contra el olvido'.



11



12



13



14

14. LA REINA DEL PRADO

De las salas del Prado, al inmenso prado.

En lo que queda del edificio central de la arruinada estación, quedó instalada otra gran lona, 'La Reina del prado', obra de Patricia Mateo y José Luis López Moral. Se trata de una interpretación libre y con algo de sarcasmo, del famoso cuadro del genial Goya de la reina María Luisa de Parma, mujer de Carlos IV. Una nueva inquilina en la vieja estación. La regia señora se encontraba muy cansada y con calambres en las piernas de tanto estar colgada desde hace años en una de las salas del museo del Prado en Madrid. Ha preferido el aire fresco que sopla en Tierra de Campos, al aire viciado de los visitantes de la pinacoteca y el calor de un pueblo con tanto arte, al que produce la masificación y el ajetreo de miles de personas cada día. Prefiere las noches estrelladas o de luna llena de Boadilla, a las oscuras salas cuando está cerrado el museo.



15

15. MIRADA ROMÁNTICA AL PAISAJE

Reflejar el paso de las estaciones a lo largo de 7 visitas

Conocí a José Luis López Moral en una feria de arte en diciembre de 2013. Quedé extasiado con su obra y, sin conocerle de nada, le invité a ir a Boadilla de Rioseco. Confieso que lo hice con un poco de reparo. Tenía miedo a que rechazara la invitación,

tan audaz (por atrevida) como humilde (por el presupuesto: ninguno). En 20 días estábamos subiéndonos a su Renault en dirección a Tierra de Campos. Era el 3 de abril de 2014, principios de una primavera que aún no estaba reflejada en el paisaje.

Como resultado de aquellas horas recorriendo los caminos y paseando por los campos del pueblo, están las 27 imágenes enmarcadas que conforman la exposición titulada 'Una mirada romántica al paisaje'. La obra ha quedado colgada en el atrio de la iglesia de Santa María.

Reencontré nuevamente el paraíso de mi niñez recorriendo parte del paisaje. Disfruté como lo hacía antaño cuando, siendo niños, volvíamos cada año de vacaciones en verano.

16. SUEÑOS ALADOS

Nuestra artista más joven

Paula Melero era una niña de 16 años cuando, hace 4 años, compuso esta obra. Un viaje de fin de curso a Barcelona y una noche en las fuentes de Montjuïc. Queremos que venga de nuevo por aquí y que deje algo de su huella en el pueblo de su abuela, concretamente en una de las paredes de una casa que la tiene enamorada. La casita de princesas, la de sus sueños. Villa Consuelo, la casa que mandó hacer un indiano y que regaló a su mujer, situada al otro lado del río Sequillo.



16

17. CORTINAS DEL TIEMPO

Cortinas retroiluminadas

Sentados a la fresca. Jesús Criado y Lucía Cometa eran una pareja -ya fallecieron-, que solían pasar muchas horas en la puerta de su casa. A la fresca en los veranos y al sol, los días que el invierno lo permitía. La foto es de Juan Carlos Melero y está hecha en el verano de 1995.

Jornadas de vendimia. A la entrada de la preciosa casa de Bernardo Melero y Pilar Aparicio, hemos colocado una imagen hecha en otoño de 1992. La vendimia es una labor que hace años que se perdió, apenas quedan un par familias que producen su propio vino en Boadilla. Ya no hay cepas que podar ni majuelos para escardar.

18. PIEDRAS SILVESTRES

Mucho arte y un poco de magia

La obra 'Piedras silvestres' de este artista gallego, es toda una provocación a la naturaleza y a las propiedades de la materia en sí. Como si se tratara de objetos fácilmente maleables, José Manuel Castro López tiene la capacidad de transformar las rocas a su antojo. O, por lo menos, trabaja las piedras para que al espectador le dé la sensación de haber sido manipulada con facilidad por cualquiera. En este caso, la expresión "ser más duro que una piedra" pierde casi todo su significado.

Con 'adoquines', la pieza central del mural, Castro López fue el ganador del segundo concurso #AutobomboBoadilla

19. MARIANO SE SACA LA CABEZA

Memoria a buen resguardo

Del artista gallego Francisco Remiseiro, en 'Cuando me saco la cabeza', el gesto da título a la obra. El hombre artefacto, capaz de auto-desmontarse y alzar su cabeza.

Este gigante de madera ya ha sido bautizado cariñosamente en Boadilla de Rioseco como Mariano, un nombre muy común en el pueblo, algo que lo humaniza todavía más, y lo acerca al paisaje humano del lugar que lo acoge. Como toda obra, será el espectador el que la termine al contemplarla, tratando de dar respuesta a su misterio.

'Cuando me saco la cabeza' es arte contra el olvido. Una manera de decir que la memoria está a buen resguardo, en ese contenedor mágico que es su cabeza alzada al cielo. Como una ofrenda al futuro.

El original está tallado en madera de boj y tiene una altura de metro y medio. Este que hemos situado en la trasera de lo que fue la antigua vaquería de la familia Cuevas-Alonso, tiene algo más de cuatro metros de altura.





20

20. FOOD OF LOVE

Seis cabezas cortadas

'Food of Love' de David Trullo. Impresión sobre aluminio cepillado. Esta serie del polifacético artista madrileño David Trullo, recoge la tradición de la representación de la cabeza cortada de san Juan Bautista y la traslada al medio fotográfico. David, el autor, nos comenta "El mensaje original es aplicable a la era digital: ten cuidado con lo que deseas, puede hacerse realidad".



21

21. VILLA FARO

El triunfo del mar

Del artista Carlos Díez Bustos. El original es un cuadro pintado al óleo en el 2006 y tiene unas medidas de 116 x 86 cm. La lona instalada en Boadilla tiene una altura de 2,6 metros y un ancho de 2 metros. El artista Carlos Díez Bustos nos cedió encantado los derechos para reproducirlo en nuestra galería. Villa Faro sirvió de portada a un libro del escritor Julio Llamazares.

El lienzo de Villa Faro es de una serie en la que todos los cuadros son

composiciones de fachadas o elementos que han sido devorados por el mar. La escalera es de un edificio de una ciudad al este de Inglaterra. El mar queda ahora más cerca de Boadilla gracias a Carlos Díez.

22. FERNANDO CABALLO

El sentimiento con imágenes

'El paisaje que nos rodea', de Fernando Caballo Blanco son cinco disparos que han quedado impresos sobre aluminio en una pared de la casa de Mercedes Díez Melero.

'El paisaje que nos rodea' es el título de su última exposición y de donde se han sacado las cinco imágenes. En Villalón hay un artista que no lo sabe pero que nos deja a todos con la boca abierta cada vez que publica alguna de sus fotos. Fernando Caballo Blanco nos brinda estos cinco disparos de otros tantos puntos de la geografía de Tierra de Campos.

"El paisaje que nos rodea' es un paisaje que llevo muy dentro, me acompaña día a día, y es un sentimiento que expreso con fotografías porque con palabras se me da peor".



22

23. LUIS EDUARDO AUTE

Una colaboración en la revista 'La luna' de Madrid

Chotis 1984. Dibujo del filipino Luis Eduardo Aute hecho a rotulador y bolígrafo mientras le hacían una entrevista que fue publicada en la revista 'La Luna' de Madrid, en su número 9, en la página 85. La obra de Luis Eduardo Aute la hemos impreso en una gran lona y, desde hace muy pocos días, se ha quedado en Boadilla, en la galería 'Arte Contra el olvido'.

Aute, compositor, cantante, pintor, escultor, cineasta, escritor... nos ha dejado un legado impresionante!!

Con Aute coincidí en la redacción de la revista 'La luna', allí me regaló el dibujo que terminó mientras le hacían una entrevista.

Un par de años antes, había conocido a su madre, y me decía la mujer que, cómo siendo ella tan de derechas su hijo había salido tan de izquierdas. Recuerdo que salimos de una fiesta en la Casa de América, en la plaza de Cibeles. Eran los locos años '80, aquellos en los que los días se hacían eternos y las noches jodidamente cortas.

24. GRANDES GENIOS

M. Babatchi, desde Japón

Una original y personal realización de unos grandes genios como Picasso, Henri de Toulouse-Lautrec, Miguel Ángel (La Gioconda) y Vincent van Gogh. Desde el país del sol naciente, nos llega esta extraordinaria colaboración de M. Babatchi, un entusiasta de 'Arte contra el olvido'. Seleccionamos de su galería de personajes a estos cuatro genios de la pintura, interpretada de manera tan extraordinaria y tan original por uno de nuestros admiradores más lejanos, al que conocimos a través de la red. Babatchi siempre está pendiente de lo que hacemos. Para nuestro proyecto, es un gran salto tener cuatro obras de un país tan cargado de historia y de grandes artistas del comic.

Si pasáis por Boadilla, no os paséis. ¡Paraos!

No quiero cansaros más y os invito a que en algún momento veáis la Galería de arte más bonita del mundo, disfrutareis de un original paseo. Un consejo para terminar: aprovechad el otoño, en Tierra de Campos es precioso. En invierno hace mucho frío y por allí merodean los lobos. Avisados quedáis.



23



24

“Arte contra el olvido”, en Boadilla de Rioseco, un hito singular

El valor de la imaginación

José Badiola Bárcena
Periodista

Dos hermanos, Juan Carlos y Javier Melero, han puesto una pica en Flandes con la idea sublime de esta Galería al aire libre, ya con 12 años de singladura y 99 obras expuestas, en la localidad terracampina de Boadilla de Rioseco. Y si, además, su idea viene avalada en favor del recuerdo de su madre, natural de esta pequeña localidad palentina, y para que este pueblecito no sea olvidado al conocerse en el mundo entero, con más razón.

Pero otra faceta, para mí importante, es que esta puesta en escena se haya hecho a través del arte contemporáneo, esto es, del arte que se hace ahora, del arte actual, del arte hecho por artistas vivos. Y así podemos ver en nuestra provincia obras de Antonio López, Luis Gordillo -por cierto artista casado con una palentina-, Luis Eduardo Aute,... que tienen una capacidad de atracción incontestable.

Y de aquí, y tras haber conseguido -sin apoyo institucional alguno-, que esta Galería única y debida a la imaginación de los Melero, sea conocida universalmente, ¿no podríamos sacar conclusiones en



José Badiola.

cuanto a que Palencia tiene que modernizarse e imbricarse más con el arte actual y que las instituciones deben de una vez por todas apoyar estas iniciativas?

Y por otra parte, ¿no sería una buena idea compatibilizar patrimonio y contemporaneidad? ¿no

está suficientemente probado que la falta de iniciativas orientadas al porvenir envejece y aja las sociedades? ¿cómo, si no, engancharíamos a los más jóvenes para que se enorgullecen de lo que tienen? ¿tal vez diciendo en Madrid que tenemos el Cristo más grande de

España, incentivando Palencia como 'ciudad de compras' o llevando como supremas novedades a FITUR la catedral, el Cristo y 'Las Edades del Hombre'?

¡Por favor, imaginemos más y creemos futuro!

Tradición/modernidad, pasado/ presente, fe/realidad, ... ¡apostemos por simultanear! El valor de la imaginación

José Badiola Bárcena

Galería CARRIÓN – Espacio de Arte (Aguilar de Campoo).

Quiero que Palencia no se identifique siempre por su manido recurso de acudir al pasado. Quiero que Palencia viva también de presente y, ¿por qué no?, de futuro. Deseo progreso para que este incida en que no se nos vayan por sistema los jóvenes. Deseo visión de futuro para que, cuando llegue, estemos preparados. Deseo futuro para que, en ese futuro, no estemos en el furgón de cola. Y deseo futuro para ilusionarme e ilusionar por algo.

También deseo utopía. Utopía que, como meta, consiga estadios intermedios que ilusionen a quienes la persigan. Porque es más que patente que los avances se consiguen en mayor medida pretendiendo la aproximación a la utopía que en los habituales estados acomodaticios.

Y entonces, propongo: si ya disponemos de patrimonio, de tradiciones, de importantes personajes y artistas fallecidos, de fiestas

santeras, romerías, procesiones, ... hagamos algo trascendente también con las tendencias actuales y avanzadas, con la música que se hace ahora, con nuestros artistas vivos. Esto es, ¡creemos! Creemos arte y música actual, creemos espacios innovadores, creemos valor de lo rural, creemos incentivos para el asentamiento, ... creemos ilusiones.

¿Y no podría ser una manera de conseguir esto simultaneando y contrastando la tradición con la modernidad, el folclore con la música 'índi' -como ya lo están consiguiendo por cierto 'El Naan' o el Festival Palencia Sonora-, el patrimonio arquitectónico con nuevas creaciones edilicias, el Camino de Santiago con muestras rompedoras y diferenciadas de cualquier índole en su itinerario, el canal de Castilla con rompedoras propuestas en cada uno de sus edificios ribereños, el arte religioso junto a la abstracción más descarada, etc.



El Naan Tabanera de Cerrato



Galería de arte Zerbaria. Cervera de Pisuerga

Luis Alonso Muñoz

Un escultor con oficio

Equipo de investigación etnográfica
de la Universidad Popular de Palencia



Luis Alonso

HISTORIA

La escultura ha sido uno de los medios de expresión más antiguas del ser humano. Ligada a la fabricación de útiles líticos u óseos, se conformaron desde tiempos prehistóricos, pequeñas figuras interpretadas con distintos fines apotropaicos, religiosos u Estéticos.

En esta búsqueda del hombre por perpetuar una creencia, un pensamiento o fijar una sensación, se va desarrollando toda una técnica escultórica que adquiere dotes artísticas y de gran perfección a lo largo de los siglos, siendo unos de sus puntos álgidos, la cultura griega y romana.

La formación reglada de esta disciplina en Palencia, se vincula entre otras, a la Escuela de Arte y Superior de Palencia, Conservación y Restauración de Bienes Culturales Mariano Timón, inaugurada el 2 de octubre de 1922, y es aquí donde el escultor palentino Luis Alonso, iniciará su formación.

Una mirada a su figura y su obra, nos desvelará no sólo los secretos de este arte, si no las prácticas, útiles, metodología y evolución de este oficio en las últimas décadas.

INICIOS

Luis Alonso Muñoz, nace en 1945 en una familia, vinculada a la transformación y comercialización de la piedra, conocedora de las características y tratamiento de los materiales tan importante para el oficio. Desde niño observa a su padre dibujar, esbozar y esculpir encargos y será él, quien le guíe en sus primeros pasos.

En su formación destaca, varias instituciones y maestros a los que reconoce su agradecimiento.

En la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Palencia, con tan sólo 12 años, inició sus estudios de Dibujo y Modelado, aquí conocerá a su primer maestro, el escultor cacereño y director del centro, Mariano Timón. Impulsado por él, desarrollará las dos facetas profesionales de su vida, la escultura y el magisterio en la misma escuela, como profesor de Modelado y Dibujo desde el año 1971.

Gracias a Los vínculos de oficio y amistad de su familia con el mundo de la escultura, a la edad de 17 años, conoció a otro de sus maestros más relevantes, el escultor palentino Victorio Macho. Acogido en su casa y en su taller de Toledo, compartirá varios veranos, forján-



Victorio Macho con la Talla e instrumental de su obra.

dose una estrecha relación, primero como aprendiz y después como ayudante y colaborador en algunas de sus obras más importantes. Clases prácticas en las que dibujó bocetos de monumentos, ejecutó armazones, esqueletos y ampliaciones de figuras. Con Victorio Macho, reconocido como un precursor de la escultura contemporánea y cubista en nuestro país, aprendió entre otras cosas, a ver la escultura de forma creativa y tridimensional. Al mismo tiempo, que conocerá a otra figura relevante en su aprendizaje, el profesor de vaciado de la escuela de Toledo, Máximo Revenga.

Fiel a su pulsión interna de investigar y expresar técnicamente y con libertad sus obras creativas, inició sus estudios de Escultura, primero en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos en Valencia y posteriormente, en la de San Fernando de Madrid. En esta capital complementó su formación, acudiendo a la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de "La Palma", cuyo director era el palentino Germán Calvo. En ella de la mano del escultor José Espinós, se adentrará en la técnica escultórica de la forja y el retoque de dibujos en placas de plomo.

Para Luis Alonso:

"la creación responde en primer lugar al gusto del escultor, es dónde está la libertad de interpretar, sino la obra no sale. Se va cambiando, se evoluciona en la obra y no es lo mismo las primeras obras que las posteriores, no se para y con ello va, la manera de expresarse...", Este pensamiento verbalizado, le acom-

pañó desde sus inicios en el oficio y justifica su ansia de aprendizaje en distintas instituciones y con numerosos profesionales que le llevaron a ampliar su formación a uno de los países referentes en escultura, Italia y posteriormente a Francia, Grecia y la antigua Yugoslavia.

Becado por la fundación de Arte "Castellblanc" conoció las localidades de Carrara, Florencia y Roma; allí se formó en la escultura figurativa con un escultor contemporáneo, sentando las bases de su expresión creativa, un diálogo constante entre figuración y abstracción que le acompañara toda su vida. *"La figuración permite dar las posiciones para crear y poner en tres dimensiones el objeto, este conocimiento se utiliza igualmente en la abstracción"*.

El dominio de las técnicas, los materiales y los útiles del oficio, es la base de todo buen escultor y son el legado cultural de numerosas generaciones de escultores. Todo ello se pone al servicio del creador para ejecutar la obra desde su ideación, hasta su materialización.

La primera fase cita Luis Alonso es Dibujar, es el medio más rápido para expresarse y dar distintos puntos de vista y posiciones. En el boceto se estudia el dibujo de una forma tridimensional, el equilibrio y la forma de una obra. Se modela, sinónimo de modelar en arcilla, sin detalles y en tamaño reducido, apreciándose la composición de la figura que se quiere realizar. Es entonces cuando se requiere la experiencia y un buen conocimiento de los materiales dónde se va a plasmar la figuración.

MATERIALES

Por su trayectoria vital, las materias con las que más disfruta son el mármol, el bronce y el hierro.

En la naturaleza existe una amplia gama de mármoles, cada uno de ellos requiere una especial forma de trabajarse, según la dureza y las betas que presente. También conocida como "la reina de las piedras", posee unas características compositivas y acabados de gran delicadeza, texturas, brillos y colores. Según cita, "todo un mundo del que nunca se deja de aprender".

Actualmente para desbastar y cincelar la obra, se emplea como herramienta fundamental, el *compresor*, mientras que en los retoques y acabados más complejos se sigue utilizando la herramienta manual ideada por los escultores de la antigüedad.

Asociados a los distintos procesos de ejecución, se utilizan determinados útiles. En el desbaste, encaje y acabado del bloque, el percutor fundamental es el *martillo* y la *maceta* con forma de campana; accionado sobre el *escafilador* y después sobre el *puntero*, se descarga la mayor parte del material sobrante, buscando los planos y los ejes de simetría que guíen al artista. La minuciosidad y acabados de la pieza, se realiza fundamentalmente con la *gradina* y el *cinzel* en todas sus variantes, curvo, dentado y trepano, referenciado este último desde mediados del s. V a. c., y muy utilizado por los escultores griegos y romanos.

Por último, para suavizar la superficie son necesarias las *limas* y *escofinas*, cuyas huellas se borran puliendo el acabado con agua y arena, métodos conocidos y empleados en las grandes esculturas de la cultura egipcia desde hace más de 3.000 años.

Luis Alonso empleaba para pulir lo basto y sacar el brillo, la sal gruesa de acedera, introducida en una especie de saquito a modo de ovillo en redondo, mojada en agua, se frotaba con un movimiento circular toda

la figura. En la actualidad para el pulimento, utiliza los discos de abrasión, que dotados con distintas granulaciones, permiten distintos acabados y una mayor rapidez.

El metal, es otro de los materiales protagonistas en la obra de Luis Alonso, comparado con el mármol, remarca su menor complejidad y homogeneidad. Para él, la dificultad en las piezas de bronce, radica fundamentalmente en el meticuloso proceso de realización. La metodología que emplea denominada a la "Cera

perdida", sigue los mismos conceptos, adaptando los medios, que emplearon los escultores clásicos.

A grandes rasgos nos relata el meticuloso proceso en los siguientes pasos: "Sobre la pieza que se quiere realizar, se hace un molde de silicona y se cubre con escayola para dar consistencia. Se aplica en el molde, la cera caliente de fundición, de aproximadamente 1 cm de grosor y se sellan las juntas de las piezas de cera. Se realiza un preparado de ladrillo machacado refractario,

Columna de los sueños



escayola y agua, conocido como "Chamota" y se maciza por dentro la pieza. Para conformar la obra y rellenarla, se dispone un sistema de tuberías de cera con dos bocas, una para la salida de gases y otra para el vertido de bronce, que distribuido a través de este árbol de tuberías, llegará a todas las partes de la obra a configurar. Terminado este proceso, se recubre todo ello con molde refractario, hasta hacer desaparecer la figura. De esta forma pasa al proceso de homeado, dónde alcanza unos 700º/ 800º y permanece alrededor de 3 ó 4 días perdiendo la cera y quedando la figura en vacío con la cubrición del refractario. El espacio vacío generado, se rellena de arriba abajo con el vertido del bronce líquido, a su paso va generando gases y fundiendo las tuberías de vertido, dejando una huella en el exterior de la pieza que se retirarán con la radial y el cincel ".

OBRA URBANA

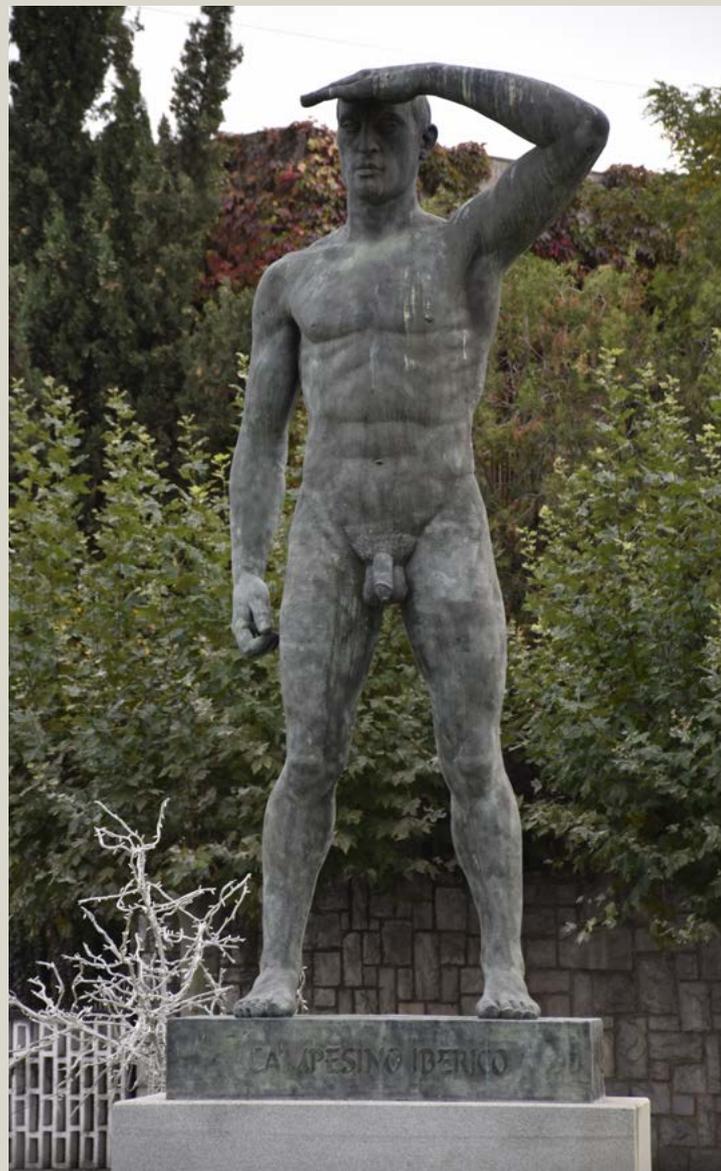
La ciudad de Palencia se convierte en una exposición al aire libre en el que poder disfrutar de algunas de sus obras más representativas. En ellas se distinguen distintas temáticas como los monumentos conmemorativos "a la Constitución" ubicada en la plaza de la Constitución, el monolito "al Donante de Sangre" sito en la calle Ponce de León, "el conjunto conmemorativo a Victorio Macho" en la calle Mayor frente a calle los Soldados " ó el dedicado al crecimiento de la ciudad "Columnas de Sueños" en la rotonda de las avenidas Brasilia y Cataluña.

Otros de sus proyectos se relacionan con la obra de Victorio Macho, del que ha interpretado los bocetos de "La Aguadora" situada en la calle Martínez de Azcoitia frente a la capilla de la Soledad. "La Maternidad", sita en el Teatro Principal y "el Campesino Ibérico" que preside la rotonda en la que confluyen las avenidas Simón Nieto y Asturias.

Como escultor figurativo destacan entre otros, las realizadas sobre personajes distinguidos de la ciudad, el arquitecto Jerónimo Arroyo en la boca plaza de plaza mayor, la atleta Marta Domínguez en la Avenida Cardenal Cisneros o el grupo escultórico "Hermano Benito Menni" encargado por los Hermanos del centro de San Juan De Dios.

PROYECTOS ICÓNICOS DE LA CIUDAD

Convertida en un icono de la ciudad "La columna de los Sueños", es conocida popularmente como " La P de Palencia" desde su inauguración en el año 2010 en la rotonda próxima al recinto ferial. Toda obra se ha de integrar en su espacio con armonía y por ello requiere unas características y unas dimensiones determinadas. Victorio Macho enseñó a Luis Alonso ese lenguaje intrínseco entre obra y entorno, narrándole como calculó la altura del Cristo del Otero, utilizando una pértiga que movía a distintas alturas en relación con la visibilidad que desde la base del cerro y montado en un caballo, le ofrecería la futura imagen sobre el Otero. Así las dimensiones de la co-



Campesino Ibérico



Firma de sus obras.

lumna de los sueños, es el resultado de un minucioso estudio de los edificios, farolas y la glorieta, que definió su altura máxima de 18 m.. Ideada simbólicamente en la zona de mayor crecimiento y expansión de la ciudad, Luis Alonso lo ha recreado en unas columnas que absorben la energía de la tierra y la expanden y devuelven a la ciudad.

Integrada en el Parque de la Constitución, se encuentra otra de sus obras más significativas, la obra homenaje a "La Constitución ". Encargada por la ciudad en el año 1982, los modelos anteriores eran los inspirados en la constitución de 1812, basados en la figura de una mujer de su época, un lenguaje expresivo que consideraba ajeno a la actualidad. En su concepción, la constitución es un instrumento que se adapta a los nuevos tiempos, cambiante;

por ello eligió el torso de una figura humana avanzando, en movimiento, casi alada, que transmite una sensación de ligereza. Según Luis Alonso, *"Toda escultura presenta un diálogo en un contexto ideológico-cultural, y el escultor tiene que encontrar ese hilo en el que expresarse y hacerse entender"*.

Inaugurada en el año 2006, "El Campesino Ibérico", recibe a los visitantes que acceden a la ciudad desde el norte, por Tierra de Campos. Interpreta la maqueta de escayola de unos 70 cm de altura creada en 1961 por Victorio Macho. Realizada en bronce y colocada sobre un pedestal de granito, presenta una altura de 4,5 m. Interpreta un campesino robusto, desnudo o "corito" como se dice popularmente, que escudriña el horizonte con la mano izquierda sobre la frente a modo de parasol.

Otro de los proyectos por el que siente un especial vínculo afectivo, alineado con su pensamiento *"DE TODOS Y DE TODO SE APRENDE"*, es el conjunto escultórico "Alegoría al Deporte". Inaugurado en el año 1986 se instaló frente al pabellón Municipal de deportes y es el resultado de la colaboración del escultor en su etapa de docente, con sus alumnos de 4º curso de la Escuela de Artes Mariano Timón. Realizada en hierro, se identifican los torsos de varias figuras con planos geométricos, entregadas al juego y a la cooperación en equipo. Simboliza los grandes valores del deporte.

Su última exposición en la capital palentina, "El Volumen. Luces y sombras." fue en primavera del año 2022, en la sede del Consejo de Cuentas de Castilla y León con motivo de su XX aniversario. Una vein-

tena de piezas creadas a lo largo de los últimos años con diversidad de materiales, estilos y técnicas. Apasionado de su trabajo, en ellas plasmó su afán de dar forma y volumen a sus ensoñaciones, desbastando bloques, fundiendo o tallando metales o madera, buscando planos y texturas que capten la luz, esencia junto al volumen de su obra plástica, y todo con un único fin, visualizar y compartir su universo interior.

El merecido reconocimiento de este escultor, nos invita a redescubrir sus obras, a la contemplación de las mismas, a la búsqueda del detalle, a la pausa y la serenidad frente al día a día tan voraz y agitado, a entender su simbología y con ella, su personal mirada sobre hechos y personajes tan enraizados en nuestra ciudad.

Semblaza de Narciso Maisterra (1933-2022)

Julián Alonso y José Badiola

NARCISO MAISTERRA, ARTISTA Y PERSONA

Tuve la gran oportunidad de convivir, e intimar en cierto modo, con Narciso Maisterra durante los dos últimos años de su vida, y estoy encantado de haberlo hecho. Este conocimiento ha sido para mí toda una enseñanza y un privilegio, pues Narciso ha sido una persona clarividente y extraordinariamente auténtica que infundía clarividencia y autenticidad, dos cualidades que demuestra ampliamente su obra artística, su obra paisajística (fue ingeniero paisajista antes que artista), y su inquietud restauradora. Además de una vida muy intensa que siempre estuvo plagada de gozos y anécdotas, de creación e ideas y de proyectos de futuro. Así, aún a sus 88 años, adquirió un nuevo edificio en Fuentes de Valdepero que comenzó inmediatamente a restaurar (él mismo juntaba esta pasada primavera las piedras interiores de los muros) en esta antigua vivienda -con carnicería anexa- de esta localidad.

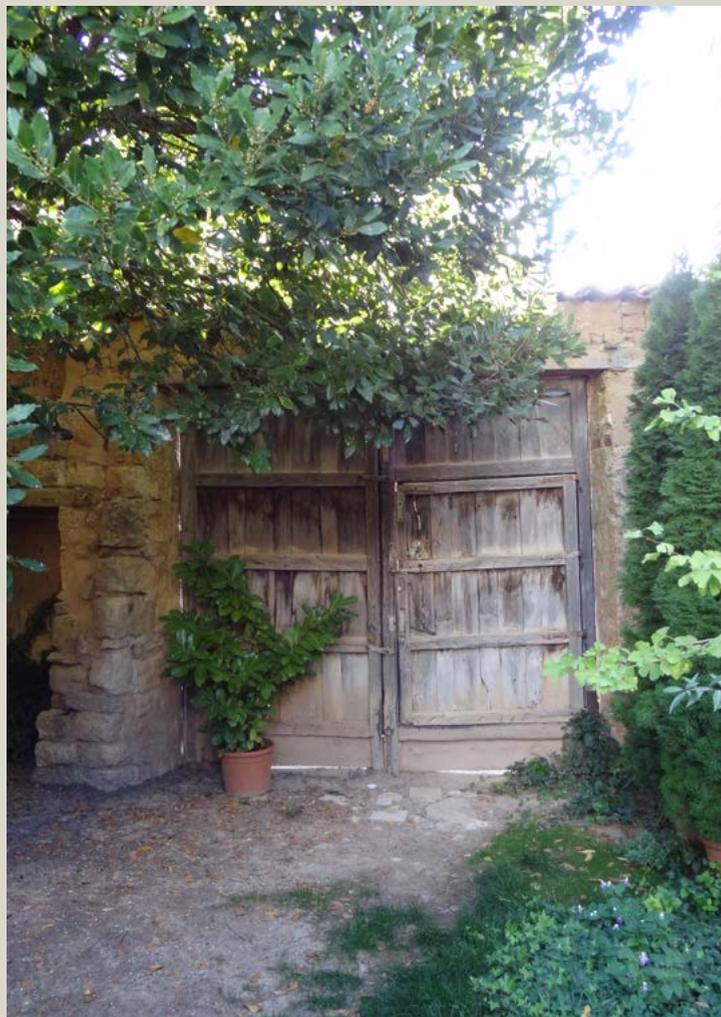
Nos reuníamos semanalmente para ir proyectando su finalmente conseguida Fundación, para programar las actividades y la apertura estival de su Museo, para encontrar ayudas institucionales y privadas que permitieran su actividad,...

y para continuar ayudándonos mutuamente, tal vez porque ambos estábamos a gusto haciéndolo. Cuando yo llegaba a su casa, bien de la Calle Mayor de Palencia o en la Calle Rica de Fuentes con mi agenda para anotar lo acordado, ya tenía él siempre preparada una lista de todo lo que debíamos hacer durante esa semana o había imprimido algún cartel o alguna hojita alusiva a alguna de las actividades que fuésemos a realizar. Una lista hecha a mano con esa bella letra apaisada tan personal que utilizaba.

Y esas dos o tres horas que pasábamos contrastando ideas y proyectos, eran dos o tres horas maravillosas en las que yo siempre aprendía o sugería algo que nuestra grata relación sincronizaba oportunamente. Qué gran recuerdo me ha quedado de esta sintonía, a la vez que cuánta amargura de que haya finalizado. Y cuánto orgullo de haber podido ayudar desde mi modestia a hacer un poco más llevaderos y felices los últimos momentos de un Narciso siempre vívido y emprendedor.

Ahí queda ese Museo con tu obra, Narciso, fiel testigo de toda una ajetreada e intensa vida que, ojalá, sirva a otros a imitarla.

José Badiola Bárcena



Porton de acceso al Corral

SEMBLANZA DE ARTISTA CON JARDÍN. JULIÁN ALONSO

Un laurel enorme donde habitan todas las sombras y cantan todos los pájaros. Un jardín salvaje donde la naturaleza obra su milagro y se acomoda al hombre en una gratificante simbiosis. Unos viejos muros que parecen haber brotado de la propia tierra como brotan hierbas y arbustos silvestres.

Así se accede al museo de Narciso Maisterra, que es como decir al propio Narciso, porque aunque se nos fue, su presencia sigue allí, no sólo en su obra que puebla todas las paredes de un edificio de topografía casi imposible, sino en todos los detalles, objetos, restos de lo que fue aquello antes de su intervención y él decidió respetuosamente mantener para que no se

Escalinata.



Enseres.

perdiera la referencia de usos anteriores, enmascarada por lo que ahora es.

No olvidó las primeras veces que visité el lugar, poco antes y recién comenzada su recuperación sin prisa pero sin pausa. Mi cámara da fe de ello.

Un cuarto lleno de trastos diversos que era como un auténtico bodegón en tres dimensiones, cualquiera de cuyos objetos suponía una obra de arte en sí mismo, sin necesidad de mover nada, sin quitar las telarañas, tan sólo como un milagro abrazado por la luz que penetraba por algunos resquicios.

Al segundo piso daban acceso unas escaleras irregulares, deja-

das así de manera deliberada por el propio Maisterra, porque ese era su lugar y no se debían sustituir.

La silla vacía en el rincón de un cuarto entonces también vacío, que con el tiempo albergaría sus pinturas y en ese momento era pura metáfora de una soledad poblada por la impronta de tantos fantasmas como habitaron el lugar a lo largo de los años, seguramente siglos en que ese espacio estuvo habitado por personas, alegrado por risas infantiles, traspasado por pequeños y grandes dramas familiares.

Los desconchados cántaros que perdieron su función pero mantuvieron la dignidad de sus formas rotundas y armoniosas.



Rincón de la Casa.

La tela basta que protegía un cuadro temprano y era en sí misma otra obra de arte fruto de la casualidad pero con el merecimiento de la permanencia en el lugar, como legítima reivindicación del misterio que se escondía detrás.

La vegetación casi selvática adivinada tras los cristales sucios.

Y todo ello y muchas más cosas y un inabarcable saco de ilusiones y un empeño personal, irrenuncia-

Detalle del patio.





Detalle.

ble y permanente por poner en pie algo que guardase la memoria y la obra de un hombre, y un entusiasmo a prueba de años, achaques y dificultades y Narciso Maisterra como la persona, el artista en que todo confluye y del que todo parte

Y Narciso se ha ido. Ha marchado cuando más ilusión y empeño tenía y ha sorprendido con el paso cambiado a quienes le queríamos y admirábamos, dejándonos con el corazón encogido porque en estos últimos tiempos llueve ya sobre mojado y antes que él se fueron uno detrás de otro casi todos los artistas con los que alguna vez compartió tertulia, amistad, proyectos y afanes: Rafael Oliva, Vicente Mateo, Félix de la Vega, Ángel Cuesta Calvo, Fernando Zamora. Todos se fueron antes y Narciso, niño de casi noventa años, se fue con ellos y nos dejó el amargo sabor de otra pérdida irreparable.

Dibujante y pintor genial, no es esta semblanza el lugar para trazar su trayectoria, pero no puedo dejar de referirme a esa poesía casi



secreta que cultivaba y mostraba con la timidez de alguien que no era nada tímido, esos paisajes verdes y un poco difusos de Cantabria y Fuentes de Valdepero que él, "ingeniero paisajista" como le gustaba definirse, tanto apreciaba. Ni puedo dejar de mencionar esa manera tan suya de pintar esos paisajes con el lienzo cabeza abajo, pero sobre todo debo hablar de esos cuerpos desnudos, incluido el propio, donde él trataba de reflejar –"memento mori", "tempus fugit"- el paso inexorable del tiempo y sus estragos a modo de reflexión dolorosa sobre el acabamiento y la tiranía de los años en quienes, como cualquier joven, alguna vez tuvimos la tentación y casi la seguridad de creernos inmortales.

O esos otros cuerpos de mujer, torturados con cuerdas, plásticos, vendajes, alambre de espino, como denuncia y alegato doloroso e impactante contra la violencia históricamente ejercida sobre la mujer y que Narciso quería meterlos por los ojos como una auténtica terapia de choque.

Ahora Maisterra se ha ido, vuelvo a constatar. Nos ha dejado su obra y el futuro incierto de qué va a ser de ella y del ilusionante empeño que él solo puso en pie contra viento y marea sorteando dificultades, sin ningún apoyo de las instituciones a causa de la tradicional y militante estrechez de miras de los políticos de todo signo que gobiernan en esta nuestra Castilla.

El tiempo dará su veredicto pero yo, cada vez más escéptico, me temo que su obra, a nivel institucional, sufrirá idéntico desinterés que el demostrado ante la de otros artistas más arriba mencionados o el de algunos más que se podrían añadir, como José María Fernández Nieto, Cres Sanz, Juan José Cuadros, etc.

Puede que cuando por fin alguien se interese, como ya ha sucedido en tantas ocasiones y ámbitos, sea ya demasiado tarde.

Entre tanto, Narciso Maisterra se ha ido.

Julián Alonso

Narciso Maisterra en su estudio.



El museo de las abejas de Palencia

Félix Herrero García
Artífice del museo

Este museo está ubicado en Castrejón de la Peña (Palencia) y se inauguró el 2 de octubre del 2021. Llevaba montado hacía más de dos años, pero no se pudo inaugurar antes por el Covid-19. Eso sí, virtualmente, se presentó en la II Feria Apícola de Palencia a finales de enero de ese año.

¿QUÉ SE PRETENDE CON ESTE MUSEO?

En primer lugar, mantener las tradiciones locales relacionadas con la naturaleza y la apicultura, tan arraigada en esa zona, poniendo en valor los antiguos colmenares de caseta tan abundantes en la Provincia, auténticas reliquias de la arquitectura popular.

En segundo lugar, dar a conocer de forma didáctica y amena el mundo de las abejas, fomentar el interés y respeto por el medio natural, teniendo presente la importancia de estos insectos para el mantenimiento de los diferentes ecosistemas.

Por otra parte, de las abejas podemos aprender muchas cosas, porque son ejemplarizantes para nosotros. Por ejemplo, nos ense-

ñan: a ser agradecidos. Si ayudas a una colmena cuando lo necesita, proporcionándole alimento o curando sus enfermedades, luego te lo multiplica; a organizarnos socialmente, que es lo que hacen ellas en el interior de la colmena; a ser laboriosos y a esforzarnos por defender a los demás (aún a riesgo de perder la vida, que es lo que les ocurre a ellas cuando pican); a cuidar a lo más jóvenes, como ellas lo hacen con sus crías... Todos esos rasgos son, efectivamente, extrapolables a los seres humanos.

¿QUÉ VA A ENCONTRAR EL VISITANTE?

- Una exposición filatélica compuesta por 60 cuadros-paneles, de 90x45 cms, en los que de una forma didáctica y vistosa se destacan hace los aspectos más importantes de la apicultura.
- Una "abeja Maya" gigante, de 2,5 metros que hará las delicias de los más pequeños. Todos querrán fotografiarse con ella.
- Cuatro maniqués, dos adultos y dos infantiles, vestidos con el traje protector del apicultor.

- Una colección de coleópteros y mariposas en pequeñas vitrinas.
- Una colección de alrededor de 300 monedas (antiguas y modernas), medallones, pines y jetones de diferentes países y años, representando el ahorro, el trabajo o el progreso económico. Destacan las monedas de Artemisa, diosa griega de la naturaleza, de los siglos VII-VI a.C. Esta diosa pasó al mundo romano con el nombre de Diana, diosa de la caza.
- Una serie de libros antiguos sobre la vida de las abejas, de los siglos XVII al XIX.
- Ahumadores y colmenas en miniatura. También diferentes tipos de colmenares realizados en barro cocido, cerámica, mimbre o madera.
- En un futuro próximo, está proyectado reproducir un colmenar de caseta en el espacio exterior, situando en uno de sus hornillos una colmena con la finalidad de observar la actividad de las abejas en el interior de la colmena. Igualmente, pretendemos situar a cubierto diferentes tipos de colmenas antiguas (dujos, corchos,





Panales en dujo.

truébanos, hornillos...) en la estructura metálica situada a la entrada del museo.

DESTINATARIOS

El museo está dirigido a todo tipo de personas, especialmente a aquellas que quieran conocer otras formas de vida, tener un mayor contacto con la naturaleza o disfrutar de las cosas sencillas y misteriosas a la vez, que es lo que se produce dentro de la colmena.

Especialmente es interesante para los escolares de Primaria y Secundaria, como complemento al programa de educación ambiental diseñado por cada escuela o colegio. En este sentido, hay una estancia dentro del museo, que llamamos el rincón o el taller infantil, destinado a los más pequeños. Esta sala dispone de peluches, llaveros, libros, puzles, juegos, etc. Ahí podrán realizar una serie de actividades: confeccionar velas, recortar dibujos, distinguir tipos de flores, degustar diferentes clases de miel... Y rellenar una serie de CUADERNILLOS. Disponemos de unos 25, acomodados a la edad de los escolares, desde Infantil (3 años) hasta 4º de la ESO (15 años). En su primera parte, esos cuadernillos tienen una serie de contenidos sobre las abejas y, en la segunda, con esa información y las observaciones obtenidas al visitar el museo, se les ofrece una propuesta de actividades para que los escolares puedan realizarlas

guiados por sus profesores. Con el tiempo, en pequeños grupos y bien protegidos, se podrá visitar algún colmenar en activo o hacer la Ruta de los Colmenares.

LA POLINIZACIÓN Y LAS ABEJAS

La polinización es el paso del polen desde el estambre de la flor (elemento masculino) hasta el estigma del pistilo (elemento femenino) mediante el que se produce la fecundación. Las flores perfectas (hermafroditas) se polinizan ellas mismas al caer el polen de las antenas en el pistilo sin la intervención de ningún agente externo. En el resto, el pistilo de una flor necesita recibir el polen de otra para fecundarse. Esas flores pueden estar en la misma planta (melón) o en plantas distintas (kiwi) y necesitan un agente polinizador.

Los dos agentes polinizadores más importantes son el viento y los insectos. El primero, transporta los pólenes pequeños y ligeros (sauces, pinos, encinas, álamos, trigo, maíz, gramíneas, etc.). Los segundos, transportan los pólenes gruesos y pesados. En nuestro caso, las abejas recolectoras al trasladarse de una flor a otra en busca de néctar se impregnan de granos de polen que depositan en el pistilo de otras flores produciéndose la fecundación.

La relación entre planta y abeja es tan estrecha que algunas especies de plantas sólo se reproducen si



Colmenar de arriba.

hay abejas. En efecto, hay estudios que demuestran que muchos ecosistemas dependen de las abejas, de tal modo que los años de gran actividad apícola se corresponden con el aumento de la masa vegetal en los años siguientes, lo que origina un mejor desarrollo de muchas especies faunísticas. Esto nos indica que la importancia de la apicultura no radica tanto en los productos de la colmena, cuanto en la acción polinizadora que llevan sus miembros. Se calcula que los beneficios indirectos generados por estos insectos superan en más de 15 veces todos los productos apícolas. Según la FAO, el

73% de los cultivos depende de la polinización de los insectos, especialmente de las abejas. 1/3 de nuestros alimentos dependen de las abejas. La producción agrícola aumenta de media entre un 20 y un 30% si ha habido una eficaz polinización. En concreto, el 80% de las cosechas de kiwi, el 55% de las mandarinas, el 30% del girasol, el 20% de las legumbres, el 13 % de las manzanas, etc., son consecuencia directa de la polinización. Y, lo que es también importante, el tamaño y la calidad de los frutos y semillas es mejor, más uniforme y sin deformaciones.

LOS COLMENARES TRADICIONALES DE PALENCIA

Al principio, las abejas se alojaban en huecos de los árboles, agujeros de las rocas u oquedades del suelo, pero cuando apareció el ser humano las "domesticó" e instaló en colmenas rústicas y apareciendo la apicultura fijista. Primero en troncos de robles huecos, colocándolos verticalmente y situando una piedra como tapadero. Las abejas construían dentro los panales, fijándolos a las paredes. Posteriormente, esos troncos con abejas se empezaron a colocar horizontalmente, unos junto a otros

y contruidos con madera de roble y mampostería de barro, dando así origen a los hornillos típicos de nuestra tierra. Más tarde, para que quedaran resguardados de las inclemencias del tiempo, se empezaron a construir unas pequeñas edificaciones, a modo de casetas, que recibieron el nombre de colmenares. Éstos, poco a poco se fueron extendiendo en aquellos lugares en los que abundaba el brezo, el cantueso, el tomillo, etc., y en los sitios remansados, como en las solanas orientadas al mediodía o en medio de los robledales.

También se construyeron colmenares dentro del casco urbano de los pueblos, en huertos o herrenes, con la finalidad de polinizar y recoger el néctar de los árboles frutales, pero su rentabilidad fue inferior tanto en cantidad como en calidad.

Estos colmenares son construcciones de planta rectangular o semicircular, de adobe y madera de roble, con una pared trasera, dos laterales y un tejado. Existen de todos los tamaños, pero normalmente tienen unos diez metros de largo, dos de alto, y uno y medio de ancho. En una de las paredes laterales, la que da al este, se encuentra la puerta de entrada. La parte delantera, que siempre está orientada al mediodía, carece de pared porque está ocupada por los hornillos. Éstos, en la tabla delantera tenían unos pequeños orificios (piqueras) por donde entraban y salían las abejas y, por detrás,



Colmenar entre robles.

existía una tabla movable, a modo de “tapadero”, que se fijaba con barro durante el invierno para que no entrara frío ni ratones. A través de ella, se supervisaba la colmena, se alimentaba cuando era necesario, y se la cataba extrayendo la miel. Los hornillos también tenían en el interior unos travesaños cruzados (tranca) que cumplían la misión de sostener el peso de los panales e indicar al colmenero la cantidad de reservas de miel que debía dejar al efectuar la “cata”.

En estos habitáculos, a las abejas se las cuidaba con esmero, procurando protegerlas de las alimañas. Para ello se solían dejar algunos

resquicios en la puerta, en el alero del tejado o un pequeño ventanuco para que pudieran entrar los mochuelos y lechuzas a hacer sus nidos, ahuyentando a los roedores.

Algunos colmenares estaban provistos incluso de una pequeña cerca o tapia, que tenía la finalidad de resguardar a las colmenas de las condiciones climáticas adversas y, sobre todo, de defenderlas de animales más peligrosos, como el oso o el tejón.

Parece que el momento de máximo esplendor de estos colmenares fue durante los siglos XVIII y XIX, período en el que había tantos

colmenares en los pueblos como vecinos, e incluso más, debido quizás a la ausencia de azúcar y a la carencia de alimentos verdaderamente nutritivos, como la miel.

LAS COLMENAS MODERNAS O MOVILISTAS

A partir del año 1851 se producen una serie de inventos que van a dar lugar al advenimiento de la apicultura moderna, llamada también “movilista” porque utiliza colmenas con panales móviles, que van a permitir sacarlos, inspeccionarlos, cambiarlos, localizar a la reina, suprimir las celdillas zanganeras, reunir colonias, hacer enjambres,

extraer la miel sin destruir los panales, etc. De esta forma, se mejoran las condiciones higiénicas y se obtienen mayores producciones de miel y de mejor calidad.

COLMENARES MIXTOS

Por todo ello, este modelo apícola implantado en todo el mundo ha dejado en la sombra a la apicultura tradicional fijista. Sin embargo, estas dos apiculturas, fijista y movilista, pueden seguir conviviendo perfectamente. Es decir, trabajar un colmenar híbrido más flexible y eficiente, cuya forma y materiales pueden seguir siendo tradicionales, pero con una estructura y sistema de manejo pensados en un modelo moderno.

En cualquier caso, los colmenares tradicionales fijistas no deben desaparecer. Primero porque, como decimos, pueden complementarse con los modernos, pero también porque son auténticas reliquias de la arquitectura popular que configuran el paisaje rural y, además, porque al estar muy dispersos, cumplen muy bien esa polinizadora tanto en las plantas cultivadas como silvestres y de la que hablamos anteriormente. Es más, ahora que está en auge lo ecológico se pueden organizar actividades, que podemos llamar “la ruta de los colmenares”, que compaginen el senderismo y la visualización de estos colmenares enclavados en bellos parajes.

Viaje al olvido

Los edificios de las antiguas estaciones, muchos de ellos en ruinas, son los últimos vestigios de los Ferrocarriles Secundarios de Castilla que hasta 1969 recorrieron Tierra de Campos

Wifredo Román

Historiador y Editor de ediciones Aruz



Estación de Villamartín de Campos.

Concebidos con el propósito principal de trasladar el trigo y la harina de Tierra de Campos, los Ferrocarriles Secundarios de Castilla abrieron sus distintas líneas a finales del siglo XIX y comienzos del XX, cuando el país estaba aún completando su mapa ferroviario. Una vez culminada la red esencial

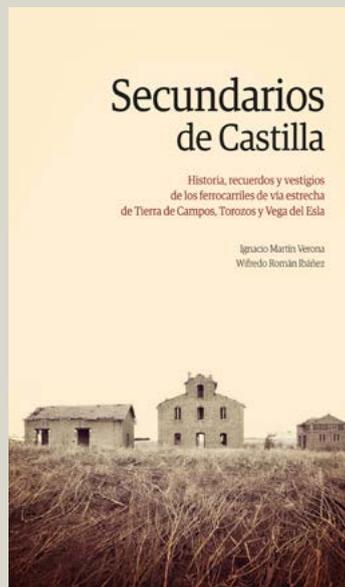
de vía ancha, empezaron a extenderse los trazados de los ferrocarriles denominados «estratégicos», trenes de vía estrecha encargados de cubrir aquellos territorios por los que no pasaban las líneas principales y en los que, como sucedía en Tierra de Campos, había alguna riqueza económica que interesaba

conducir a los centros de consumo. Así fue como se crearon los Secundarios de Castilla y así fue como surgieron otras muchas líneas hermanas, como el *tren de La Robla*, creado en la misma época para trasladar el carbón del norte de León y Palencia hasta las industrias siderúrgicas vizcaínas.

La compañía de los Secundarios de Castilla, cuyos trenes fueron popularmente conocidos como *tren burra*, gestionó cuatro líneas conectadas entre sí que discurrían por las provincias de Palencia, Valladolid, Zamora y León. En lo que respecta al territorio palentino, era recorrido por dos de esas líneas: la que iba de la ciudad de Palencia a Villalón de Campos y la que unía Medina de Rioseco con Villada. La primera de esas líneas fue inaugurada con gran boato el 1 de julio de 1912 por el mismísimo Alfonso XIII

y transitaba por las localidades de Palencia, Villamartín, Mazariegos, Baquerín, Castromocho y Villarramiel, culminando su trayecto en los núcleos vallisoletanos de Villafrales y Villalón. La línea que enlazaba Medina de Rioseco y Villada, por su parte, fue abierta al tráfico el 28 de octubre de 1912 y recorría otras tres poblaciones palentinas: Boadilla de Rioseco, Villacidaler y la ya mencionada Villada.

Antigua estación de Villarramiel, ya casi irreconocible tras su transformación en vivienda particular





Estación de Mazariegos y mirador.



Estación de Mazariegos y mirador.

A pesar de que el vago recuerdo que ha llegado hasta nuestros días se mueve entre lo pintoresco y la caricatura –algo a lo que sin duda contribuyó el calificativo de *tren burra* que tanta fortuna tuvo y tanto se extendió–, los Secundarios de Castilla fueron una compañía de entidad. El trazado conjunto de sus cuatro líneas sumaba 226 kilómetros, uno de los más extensos de vía estrecha de todo el país, en los que fueron edificadas 32 estaciones y tres apeaderos. En esas instalaciones llegaron a trabajar 400 ferroviarios, cifra que refleja la verdadera dimensión que llegó a tener la sociedad.

Bien es cierto que, al contrario de lo anunciado por la propaganda

que acompañó su apertura y de las proclamas de los más optimistas, aquellos trenes no consiguieron transformar Tierra de Campos ni cambiaron la suerte adversa que con el paso de los años se adueñaría de la comarca. Pero, a pesar de ello, el también conocido como *trenín* cumplió durante décadas una labor fundamental con su tránsito por unos paisajes de polvo y cereal. Los Secundarios sirvieron para conducir a las gentes de numerosos pueblos a las capitales y, sobre todo, permitieron un contacto más estrecho y fueron vehículo de unión entre los habitantes de localidades vecinas. En sus coches de madera, con unas ventanas que casi nunca cerraban



Estación de Castromocho y fábricas cercanas.



Depósito de agua de Baquerín de Campos.

bien y por las que se colaba el frío y el viento, fueron viajeros asiduos los jornaleros, amas de casa, estudiantes, religiosos, vendedores de pescado, aficionados a los toros, guardías civiles y algún que otro buscavidas.

Y no menos importante fue el servicio prestado por los vagones de mercancías. En ellos circulaba el trigo y la harina que partía de los pequeños pueblos cerealistas con destino a las grandes capitales e incluso al comercio de ultramar.



Imagen nocturna de la estación de Castromocho.

Por este motivo, el recorrido que en su día hicieron aquellos trenes aparece jalonado cada pocos kilómetros por alguna fábrica de harinas, siendo estas industrias las principales usuarias de los vagones del ferrocarril.

Aunque no fue solo trigo y harina lo que trasladaban los Secundarios, ya que su tránsito sirvió para alentar el nacimiento y el crecimiento de otras fábricas asentadas también a la vera de las estaciones: fundiciones, tejas o fábricas de curtidos encontraron en el tren su mejor aliado. Ejemplos de aquellos complejos industriales pueden verse todavía –o al menos intuirse– en núcleos como Castromocho

o Villarramiel, donde las antiguas instalaciones del tren aparecen rodeadas de varias factorías, ya inertes, pero que en su día aportaron empleo, riqueza y pujanza.

Sin embargo, a pesar de todos los servicios prestados, el tren fue sucumbiendo al paso de los años, derrotado por un tiempo que ya no era el suyo y por el acelerado crecimiento del transporte por carretera. Incapaz de afrontar las inversiones necesarias para frenar el declive, la compañía de los Secundarios de Castilla tuvo que ceder en 1965 la gestión de sus líneas a la sociedad pública Ferrocarriles Españoles de Vía Estrecha (FEVE), de reciente creación. Esta entidad,



Casilla de Villacidaler, hoy sede de la fábrica de morcillas de Villada

no obstante, tampoco afrontó las necesarias mejoras y lo único que hizo fue certificar el cierre definitivo del tren, ocurrido el 10 de julio de 1969.

LOS VESTIGIOS DEL TREN

Todas las estaciones de los Secundarios tenían un mismo diseño, obra de los ingenieros Manuel

Bellido y Juan Cervantes, y estaban dotadas con tres construcciones de ladrillo: el almacén de mercancías, el edificio de viajeros (lo que popularmente conocemos como estación) y una dependencia menor empleada como retrete y depósito de lampistería. Además, a poca distancia de estas dotaciones se situaban las humil-

des casetas de los guardagujas. Igualmente, en los cruces en los que el trazado del tren coincidía con una carretera fueron levantados otros edificios denominados *casillas*, sencillas viviendas en las que residía la guardesa encargada de cortar el tráfico de vehículos al paso del tren, que casi siempre era la mujer de algún capataz de la

brigada de vías y obras, cuyo cometido era el mantenimiento de las líneas. El listado de edificaciones lo completaban otras obras menos habituales, como las cocheras, los puentes o los depósitos de agua, necesarios para alimentar las locomotoras de vapor del ferrocarril.

Todo ese conjunto de construcciones, una vez desaparecidas las vías que antes daban sentido al trazado ferroviario, se han convertido en los últimos vestigios de los antiguos Secundarios. Se trata, por tanto, de edificios con un valor histórico, que además presentan un aspecto singular y obedecen al estilo constructivo de una época muy determinada.

A pesar de ello, apenas han sido valorados y en la mayoría de los casos han sufrido el abandono y la incuria, cuando no el saqueo de los más desaprensivos. A este respecto, de las cuatro provincias por las que circulaba el ferrocarril hay que destacar la labor desarrollada durante los últimos veinticinco años en León, donde sí han recuperado la mayoría de las antiguas estaciones y las han dotado de un nuevo uso, como almacenes municipales, sedes de mancomunidades, recintos empresariales o alojamientos turísticos.

En el resto de las provincias, la situación es bastante peor, alternándose en ellas algunas iniciativas interesantes con ejemplos de doloroso abandono. Ese es el caso



Estación de Boadilla con varias instalaciones artísticas.

de la provincia de Palencia, donde pueden destacarse aspectos positivos como la creación de la línea verde que enlaza Palencia con Castromocho y el Canal de Castilla, un trazado de 30 kilómetros que es el más extenso de todos los abiertos en los antiguos recorridos del ferrocarril.

Igualmente, en la localidad de Mazariegos han reconstruido el edificio de viajeros y han levantado un mirador metálico de 22 metros de altura, erguido sobre la estructura del antiguo retrete-lampistería. Otra propuesta interesante es la bautizada con el nombre de «Arte contra el olvido», desarrollada por los hermanos Melero en Boadilla de Rioseco. En esta población han sido colocadas numerosas instala-

ciones artísticas, de creadores tan relevantes como Antonio López, que han convertido el pueblo en un verdadero museo al aire libre. Varias de esas instalaciones han sido ubicadas en la antigua estación del tren, lo que ha convertido a un edificio de apariencia ruinoso en un punto de renovado interés y en un novedoso reclamo turístico.

En el extremo opuesto, pueden citarse variados ejemplos de abandono y destrucción. Entre ellos destacan los casos de Villada, donde no queda ni un solo resto del antiguo ferrocarril; Villacidaler, pueblo que apenas conserva una antigua casilla, o Baquerín de Campos, que únicamente posee un llamativo depósito de agua, último indicio de lo que en su día fue

el asentamiento ferroviario. A medio camino se encuentran el resto de poblaciones por las que en su día transitó el tren, en las que aún pueden verse las estaciones en triste estado de ruina, como Villamartín de Campos y Castromocho, o en las que los inmuebles vinculados al tren han sufrido tal transformación que apenas son ya reconocibles, como sucede en Villarramiel.

LA ESTACIÓN DE LOS JARDINILLOS

Mención especial merece la estación de la capital palentina, situada en el parque de Los Jardinillos y donde la compañía de los Secundarios tuvo durante décadas su sede central y sus oficinas principales. En nuestros días es un inmueble perfectamente conservado y tiene como finalidad albergar a la Academia Municipal de Música.

Se trata, por tanto, de un espacio felizmente rehabilitado y en uso, aunque los ferroviarios y sus descendientes manifiestan una queja que parece bastante razonable. Y es que, habiendo sido durante tanto tiempo el edificio nuclear de la actividad del tren, no existe ni una sola referencia que así lo recuerde. Por este motivo, quienes tratan de defender la memoria del añorado Secundario demandan

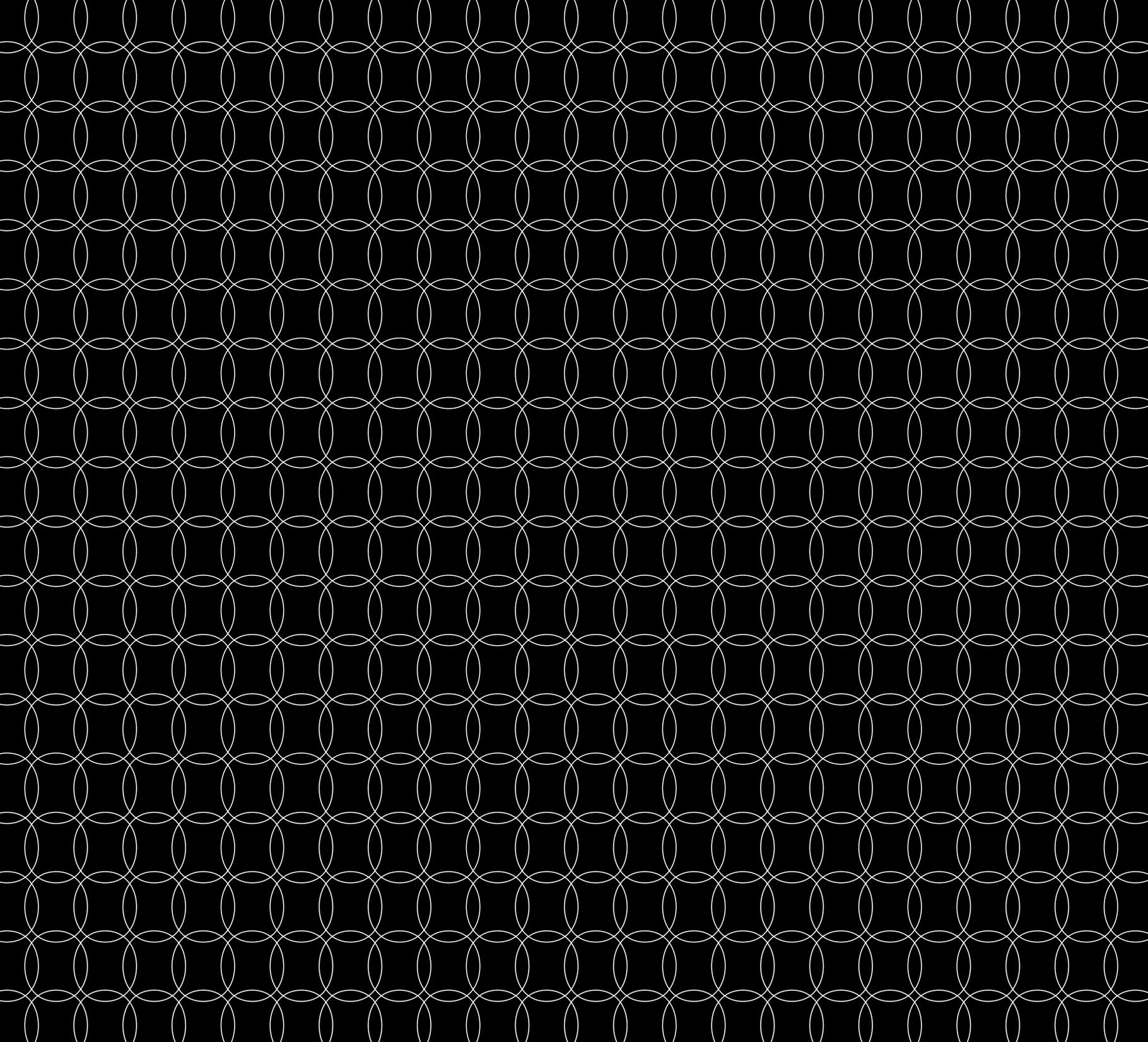
que, como poco, se ubique una placa que identifique el origen y la función que durante años tuvo ese recinto. Estas mismas personas añaden que mejor aún sería colocar algún monumento o panel informativo que honrase con más justicia al desaparecido tren de Tierra de Campos; y mucho mejor, y quizás la iniciativa más acertada, sería convertir una de las dos plantas del edificio en museo del ferrocarril, conservando la otra con el uso que en la actualidad le ha sido otorgado.

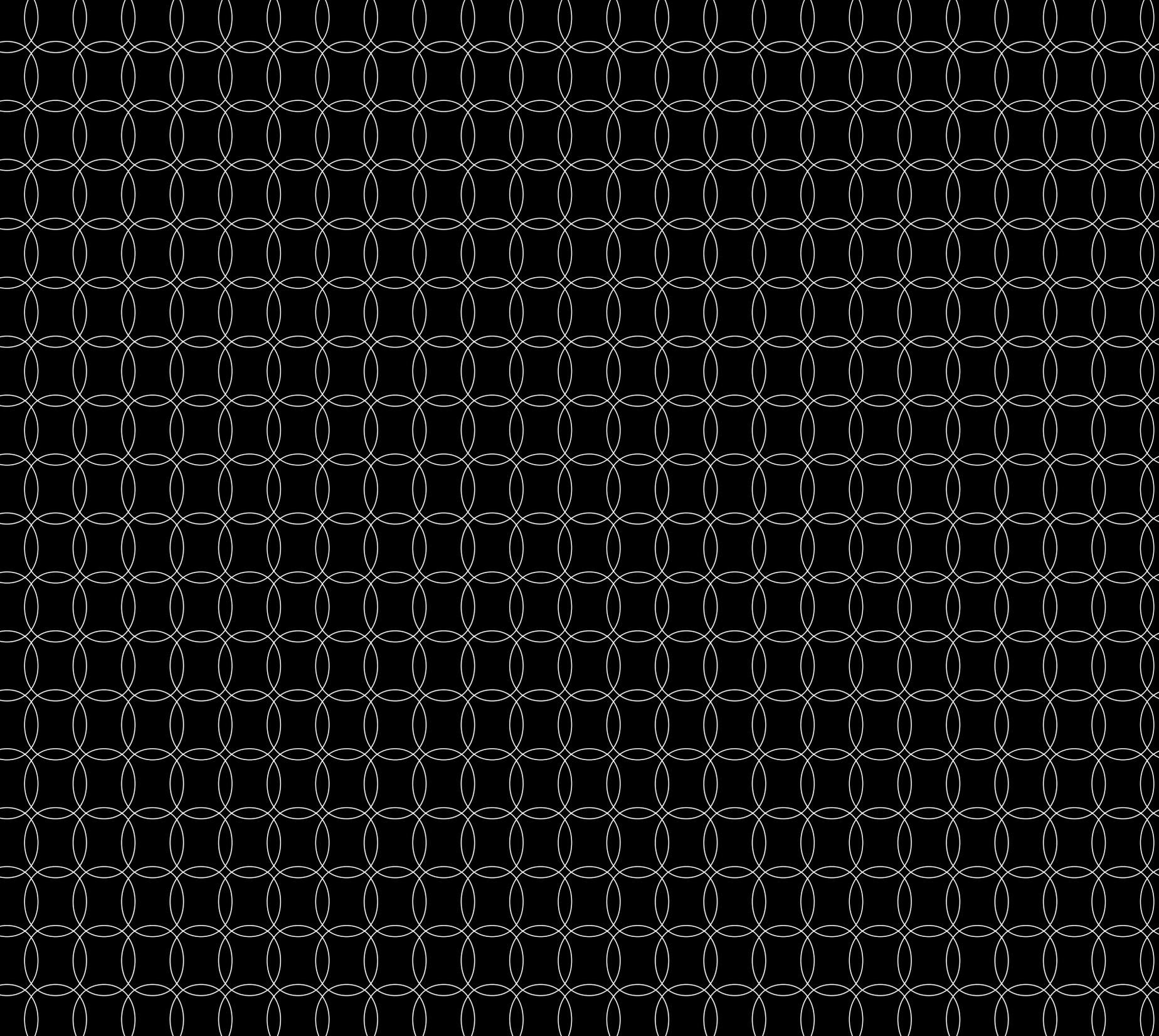
Esperemos que estas reclamaciones lleguen a ser atendidas, como también sería deseable que las estaciones que hoy permanecen sumidas en la ruina puedan recuperarse y convertirse en un legado histórico conservado, valorado como se merece y divulgado para su aprovechamiento. Existen numerosas personas interesadas en el patrimonio ferroviario, en la arqueología industrial y en el turismo

cultural que sin duda podrían visitar estas llamativas construcciones y, ya de paso, descubrir algunos de los rincones fascinantes que tanto abundan en Tierra de Campos.



Billete del Secundario entre Villarramiel y Mazariegos





EDITA



COORDINA



Universidad
Popular de
Palencia