Revista de FOLKLORE

Fundación Joaquín Díaz

Unicaja Banco

La medida de todas las cosas 3
Joaquín Díaz

Etnografía y romanticismo en la obra de Jenaro Pérez Villaamil..... 4
María Fidalgo Casares

El Cristo de la Colada y las leyendas de otros cristos injuriados..... 15
José María Domínguez Moreno

Las huellas del euskera y el vocabulario barakaldés..... 35
Txeru García Izagirre

Museos antropológicos y su discurso a partir del caso de.....50
Castilla y León
Antonio Bellido Blanco

Sumario

Revista de Folklore número 440 – Octubre 2018
Portada: *Castillo de Coca | Chateau de Coca*. J. P. de Villa-Amil dibujó. Jules Arnour lith. Imprenta de Lemercier, París
Dirige la *Revista de Folklore*: Joaquín Díaz
Producción digital, diseño y maquetación: Luis Vincent
Todos los textos e imágenes son aportados y son responsabilidad de sus autores
Fundación Joaquín Díaz - https://funjdiaz.net/folklore/
ISSN: 0211-1810

La medida de todas las cosas

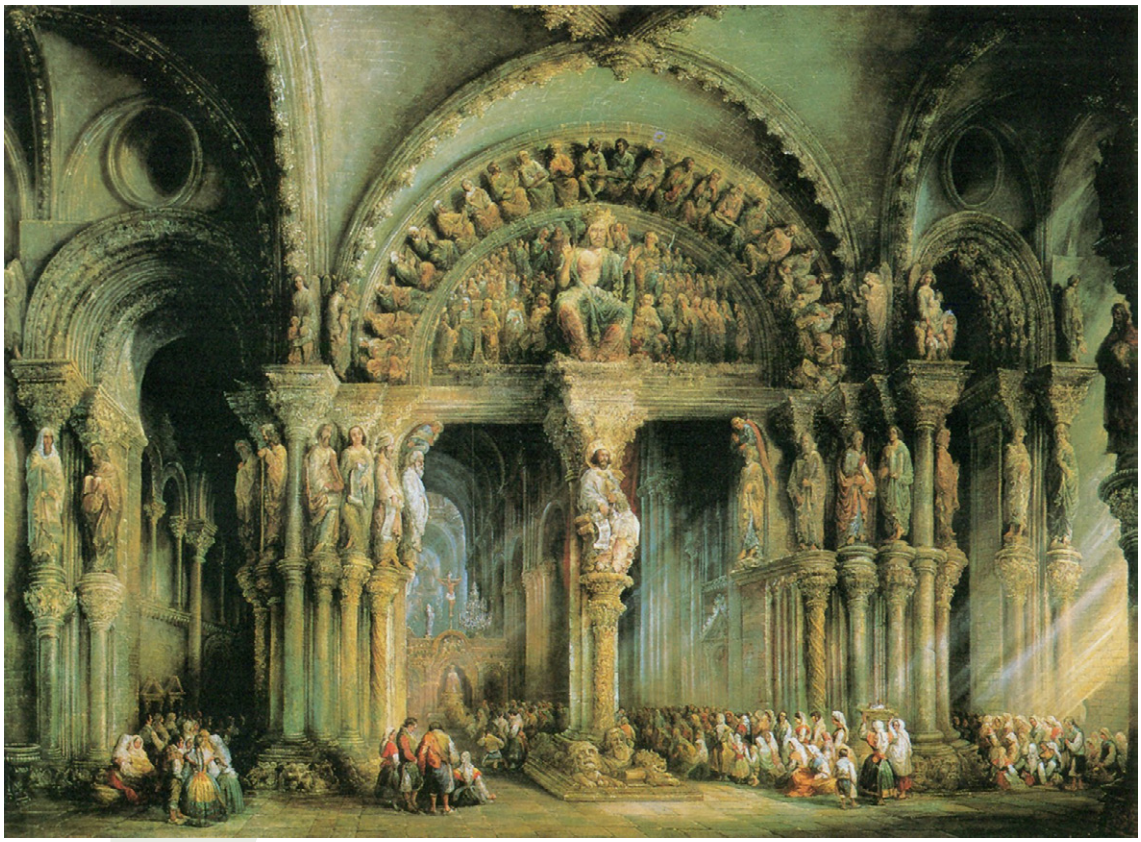
Siempre tuve la sensación de que España habría sido menos artística y menos monumental sin la figura y el talento de Jenaro Pérez Villamil. Su peculiar forma de entender el paisaje o las formas arquitectónicas y el singular acierto de colocar al ser humano en sus personales descripciones artísticas de la realidad, hacen de su inmensa obra un legado identificador e identificable. No cabe duda de que esa visión del entorno, esa mirada subjetiva y diferente, fue el resultado de la conjunción entre una mentalidad romántica y una percepción estética del espacio y de las formas que lo ocupaban. El período de influencia del Romanticismo, que abarca casi un siglo –del último cuarto del XVIII al último cuarto del XIX– es testigo de muchas tendencias que van desde el *Sturm und Drang* (tempestad y empuje) alemán –personal y juvenil- hasta el costumbrismo realista, pasando por revoluciones industriales y científicas que hacen del siglo XIX, época en la que el movimiento romántico tiene su auge y decadencia, una centuria inquieta y apasionante. Predominan sin embargo, a lo largo de todo ese tiempo y fundamentalmente en Europa, el gusto por la Edad Media (oscura, legendaria, heroica), el interés por los viajes (aventura, libertad y exotismo) y una tendencia algo morbosa hacia la autocontemplación desde la duda y el pesimismo. La personalidad de Pérez Villamil va más allá de todas esas tendencias y crea un mundo en el que caben las personas y sus obras; los panoramas y el detalle; los cielos abiertos y las nubes tormentosas. Todo ello plasmado sobre distintos soportes cuyas técnicas utiliza magistralmente de modo que, por naturales y perfeccionadas, no estorben nunca a la contemplación estética y placentera del conjunto. Podría decirse que su obra entera es la última tentativa pictórica de mostrar un temperamento, una personalidad distinta y arrolladora, antes de que la fotografía viniera a reducir la realidad en detrimento de la imaginación. El trabajo de Villamil ayudó a desarrollar un sentido estético particular que sirvió a muchas generaciones de españoles y extranjeros para percibir una España diferente, más cercana a la magia y a la fantasía que a la ruinosa realidad que el siglo XIX ofrecía.

El pensamiento griego, al menos desde la época de Protágoras, defendió que el ser humano era la medida de todas las cosas y en cierto modo Villamil demostró en su obra que el individuo era absolutamente necesario para el juego iconográfico de observar y ser observado. Las pequeñas figuras que aparecen en los paisajes y junto a los monumentos de su extensa producción no solo muestran una riqueza y variedad espectacular para el mejor conocimiento de la indumentaria popular sino que al igual que la pulgada, el codo, la braza, el pie y todas las medidas que atañen al cuerpo, esas figuras ayudaban a concebir mejor un mundo en el que los seres humanos y sus monumentales obras se daban la mano y convivían sin conflicto.

Carta del director

Etnografía y romanticismo en la obra de Jenaro Pérez Villaamil

María Fidalgo Casares



Pórtico de La Gloria

Jenaro Pérez Villaamil y Duguet, (Ferrol, 1807) fue uno de los grandes de la pintura española y una de las figuras más significativas del romanticismo europeo. Pintor, escenógrafo, decorador, ilustrador, editor… su trayectoria como artista tuvo un claro carácter de pionero, tanto por el género que abordó, como por el valor etnográfico que imprimió a sus obras.

Su biografía aparece repleta de avatares y episodios de amor y guerra, viajes europeos y ultramarinos, destierro, enfermedad, prisión, pobreza y triunfo social, que fueron jalonando una intensa e interesante trayectoria truncada por una muerte temprana.

Síntesis biográfico-artística

Nacido en Ferrol en 1807, Jenaro Pérez Villaamil a los cinco años ya trabajaba como ayudante de su padre, profesor de Topografía y Dibujo[1]. Ingresó en el ejército, y con apenas dieciséis años fue enviado a combatir contra las tropas de los «Cien Mil Hijos de San Luis», que a petición del rey Fernando VII de España llegaron para restaurar el absolutismo y acabar con la época liberal.

1 Esto puede explicarse por tres motivos: el talento del niño, la proverbial querencia del gallego hacia el funcionariado o simplemente corrupción.

Fue herido, hecho prisionero, y trasladado a Sevilla al ingente Hospital de las Cinco Llagas, el hospital más grande de la Europa de su tiempo. Allí sufrió todo tipo de calamidades e infecciones pero conservó la vida y sanó de sus heridas. Esta curación no supuso un alivio, ya que fue enviado de nuevo a Cádiz como prisionero de guerra[2].

Sin embargo, el destierro gaditano fue un acicate que le sirvió para dedicarse en pleno al dibujo, donde las autoridades, fascinadas por las dotes del cautivo, permitieron que asistiera a la Academia de Arte.

El progreso del artista fue tan rápido que al fin de su pena, en 1830, es elegido para pintar los decorados del gran teatro de la ciudad de San Juan de Puerto Rico, todavía español. Hizo la travesía a la isla en el bergantín Amistad[3], donde le sorprenderá una brutal tempestad en la que, aunque peligraba seriamente su vida, no soltaría los lápices, afanado en tomar apuntes desbordado por la fuerza de la naturaleza y energía del mar.

La labor como escenógrafo que emprende en ultramar, dejará una gran impronta en su obra habiendo siempre resabios teatrales en la concepción de sus espacios, proporciones de monumentos, bocetos de escenas costumbristas, puestas en escena de personajes y peculiares puntos de vista en las arquitecturas.

De regreso en Andalucía, reside un tiempo en Sevilla, ciudad en la que conoce al pintor inglés David Roberts (1796-1864). Este encuentro fue providencial. Roberts era un curioso personaje hijo de un zapatero de Edimburgo que se enroló en una compañía de cómicos ambulantes y acabó convirtiéndose en pintor escenógrafo. Muy aficionado a los viajes por Europa y a plasmar sus monumentos, influirá tanto en su trayectoria que puede hablarse en Villaamil de un antes y un después de Roberts. La pintura del gallego se despojará de resabios neoclásicos e iniciará sin vuelta atrás un camino furiosamente romántico.

2 Ossorio y Bernard, Manuel, *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX* [1883-1884], Madrid, 1975.

3 Famoso motín inmortalizado por la película *Amistad* de Spielberg.

Romería de Covadonga

A la manera de Roberts, comenzará a recorrer España y con gran esfuerzo e irá reflejando en su diario esa peculiar España decimonónica repleta de bandoleros, malos caminos, pésimos hospedajes e inseguridad que serán el marco de la mayoría de sus bocetos y apuntes.

En 1834 se establece en Madrid, y su carrera artística será meteórica. Muy pronto alcanza reconocimiento por crítica y público y será nombrado Académico de Mérito de San Fernando de la que llegará a ser Teniente Director.

Sus relaciones con la corte le harán merecedor de distinciones diversas: pintor honorario de Cámara de Isabel II, Comendador de la Orden de Isabel la Católica, Orden de Carlos III e incluso también en cortes extranjeras como Caballero de la Legión de Honor Francesa o Caballero de Leopoldo en Bélgica, donde residirá algún tiempo exiliado políticamente, y tendrá relación con numerosas personalidades españolas del mundo de la cultura y de la política emigradas en Francia, así como personajes relevantes como Baudelaire, o el arquitecto del Canal de Suez Fernando de Lesseps.

Del 38 al 42 hay pocos datos de su vida, enfrentado políticamente al régimen vigente, se sabe que viajó por Europa y no hay constancia de viajes a Oriente, ni siquiera a Marruecos, pero esto no impidió que se convirtiera en el introductor del paisajismo orientalista en la pintura española decimonónica que gracias a él alcanzó gran predicamento.

Tras la caída de Espartero en 1844, regresa a Madrid y se distingue políticamente como liberal y lleva una vida intensa participando con éxito en exposiciones, dirigiendo la fundación del Ateneo de Madrid y trabando amistad con todos los intelectuales españoles de su tiempo, tan estrechamente con Zorrilla que llegará a decirse que *«Para comprender a Zorrilla pintando con la palabra, hay que ver los cuadros de Villamil. Existe entre ambos una exacta correspondencia»*. También con el pintor Esquivel, al que ayudará económicamente para recuperar la vista que pierde a causa de una enfermedad. Así mismo destacó en la ilustración de libros y revistas, colaborando en el *Semanario Pintoresco Español*, en el *Panorama matritense* de Mesonero Romanos, o ilustrando las obras de José Zorrilla.

Prepara lienzo y pinceles,
Yo escribiré tu pintura,
Y conquistemos laureles
Al través del huracán.

Sus ejecuciones se caracterizaban por una extraordinaria celeridad (algo de lo que el artista presumía sin reparo y que hizo que sus envidiosos oponentes le denominaran «pintor de circo»). De ahí la magnitud de su producción pictórica, más de 2000 lienzos y 18000 dibujos. Pero sin lugar a dudas su obra capital será la «España artística y monumental» de la que será promotor. Su tesón le hará conseguir para la obra la financiación del poderoso banquero, coleccionista y mecenas Gaspar de Remisa.

Catedral de Toledo

Jenaro Pérez Villaamil muere en Madrid el 5 de junio de 1854, contaba 47 años de edad, a causa de una enfermedad de pulmón, perdiendo la razón los últimos momentos. Tras su temprana desaparición, su figura y obra quedaron olvidadas y las generaciones posteriores, ya aferradas al opuesto realismo, lo consideraron un artista obsoleto.

No sería hasta el primer tercio del siglo xx en que a instancias de su paisano Bello Piñeiro, comenzaría la rehabilitación de su figura.

Hoy está considerado uno de los mejores acuarelistas del arte español, uno de los principales autores románticos universales y es autor del libro ilustrado de viajes más conocido de todas las épocas. Las magníficas estampas de su «España artística y monumental» siglos después, siguen colgando de instituciones estatales y recintos palaciegos europeos y americanos.

No dejó discípulos ni imitadores, y en la actualidad un halo de misterio rodea su figura al haberse encontrado obras datadas con posterioridad a su muerte de su mismo estilo y temática con la autoría de un tal Philip Villamil, británico que firmaba P. Villaamil, al igual que el ferrolano, y que se han atribuído a nuestro artista.

Carácter innovador y pionero: paisajismo, etnografía y carácter mercantil

Un análisis intenso de su trayectoria deja traslucir no sólo su gran valía artística sino sobre todo, su desconocido carácter innovador y de pionero en muchos ámbitos, valores sorprendentemente muy poco reconocidos.

En su momento se dijo que «... era sin disputa el artista más original junto a Goya de toda la pintura española» .Y si el romanticismo, estilo que le define, puede entenderse como la primera vanguardia en la Historia del Arte, en Villaamil vemos también en su obra clarividentes anuncios de un impresionismo y expresionismo que tardaría muchos años en aparecer, por lo que sería un claro antecedente de estos *ismos* posteriores.

Villaamil tuvo un estilo único y singular en el panorama artístico peninsular. Fue un extraordinario dibujante y colorista arrebatador que se decantó por un paisajismo romántico, arqueológico, de trazos costumbristas con un su valor etnográfico está fuera de toda duda. De hecho, puede afirmarse que es el primer pintor etnógrafo español, y uno de los primeros europeos, en el que hay una voluntad consciente de plasmar las costumbres y paisajes como riqueza patrimonial del país. En la mayoría de sus obras, junto al paisaje urbano o natural, aparecen lugareños ataviados con sus vestiduras identitarias, aperos de labranza, cacharrerías, instrumentos de labor con gran detalle.

Su talento en ello, fue tan espectacular que cambió la concepción del género del paisaje en España, que hasta tal fecha se había considerado un género menor o un mero fondo decorativo para las composiciones de figuras. Dada su destreza, llegó a crearse expresamente para él por primera vez la Cátedra de Paisaje y que adquirirá para siempre carta de naturaleza. Fue el precursor por tanto, del paisajismo romántico español, y dentro del paisajismo, Villaamil será el introductor del paisajismo orientalista en la pintura española decimonónica[4].

También debe añadirse una nueva singularidad más prosaica. En el ámbito mercantil, inauguró una nueva relación entre cliente y artista, cual trato de igual a igual, en la que el artista dejó de ser artesano para ser un profesional liberal.

El contexto: costumbrismo y Villaamil

La paternidad de término *costumbrismo* se atribuye a Mesonero Romanos como definición de una corriente periodístico-literaria desarrollada en el Madrid de la primera mitad del siglo XIX[5]. En la Literatura es poco más que un ejercicio de estilo, mientras que en Historia, Sociología o Etnografía trabajó propuestas de mayor rigor científico.

El término aparece a asociado al «mito romántico» y va evolucionando ligado a la recuperación del tesoro etnográfico (tradiciones y folclore), la amenaza de la Revolución Industrial, el éxodo del campo a la ciudad, y el auge de la clase burguesa.

En el arte romántico español pueden destacarse dos focos: la escuela madrileña cuyo precedente más claro se encuentra en la obra de Francisco de Goya, en concreto, en sus los cartones para tapices y la escuela sevillana, más pintoresca y desinhibida de raíz castiza.

Por esos años en toda Europa, había surgido una gran atracción por el exotismo de España. Los vestigios monumentales e históricos de su pasado y el pintoresquismo de sus costumbres atrajeron a artistas y escritores europeos, que tendrían eco en la pintura española, pero en ningún caso de forma tan intensa como en las obras de Villaamil[6]

Villaamil se inscribe en el contexto de una generación de «pintores-viajeros» que, desde mediados del siglo XIX, recorrieron las tierras españolas para plasmar –una preocupación propia del artista romántico– la realidad social y cultural del país. Retratará sus gentes y sus pueblos, sus paisajes y monumentos, con cierta fantasía pintoresca. Pero lo mas reseñable es su profundo interés –relacionado también con los ideales ilustrados– de documentar y salvaguardar las ruinas del deteriorado patrimonio histórico nacional. Aunque el origen y desarrollo del Romanticismo Español ha sido muy estudiado en Literatura, no así la dimensión del patrimonio histórico ni la visión del patrimonio arqueológico español en las revistas románticas.

4 Jenaro Pérez Villaamil (1807-1854), Frente a su «realismo» español cultivó un temprano orientalismo basado en una visión imaginativa y fantasiosa, Un Oriente soñado y, aunque bello, bastante artificial. El sevillano José María Escacena y Daza (1800-1858) sin embargo ofreció un orientalismo basado en la realidad cotidiana de Marruecos.

5 Lo describe Mesonero en el prólogo de su *Panorama matritense: cuadros de costumbres de la capital observados y descritos por un curioso parlante* (1835), como «pintura filosófica o festiva y satírica de las costumbres populares

6 En las escenas costumbristas se observan dos tendencias: una más popular y critica, en la línea de Goya, representada por Leonardo Alenza (1807- 1845) y por Eugenio Lucas (1817- 1870) y otra más etnográfica representada por Valeriano Bécquer (1833- 1870). De ese conjunto de cuadros costumbristas se alimentará la novela del Realismo español en autores como Fernán Caballero, José María de Pereda, Armando Palacio Valdés e influencias en la obra de Pérez Galdós, Emilia Pardo Bazán y Juan Valera y Vicente Blasco Ibáñez.

España Monumental

Un capítulo especial hay que dedicar, por su incalculable valor patrimonial, artístico y etnográfico, y por su gran difusión mundial a la obra La España artística y monumental . Villaamil en 1840 recorrió la península tomando apuntes para lo que sería su obra más conocida. En 1842 estaba en París dándole forma y comenzando «La España artística y monumental». Una obra articulada en tres tomos que se considera toda una joya desde el punto de vista artístico y bibliográfico

Entre 1842 y 1850 la prestigiosa editorial Hauser de París publicó los 36 cuadernos de la obra con textos del reputado Patricio de la Escosura en tres volúmenes que llevaron por título completo «España artística y monumental. Vistas y descripción de los sitios y monumentos más notables de España». El pintor no sólo se encargó de la dirección artística, sino que también fue el autor de la mayor parte de los dibujos que luego fueron litografiados en los talleres parisinos de Lemercier, cuyos litógrafos estaban considerados los mejores del momento. La técnica y el perfeccionismo de los grabadores franceses, dirigidos en todo momento por el maestro gallego asombró a la cultura de su tiempo por su extraordinaria sensibilidad y calidad.

Imágenes de «La España artística y monumental»

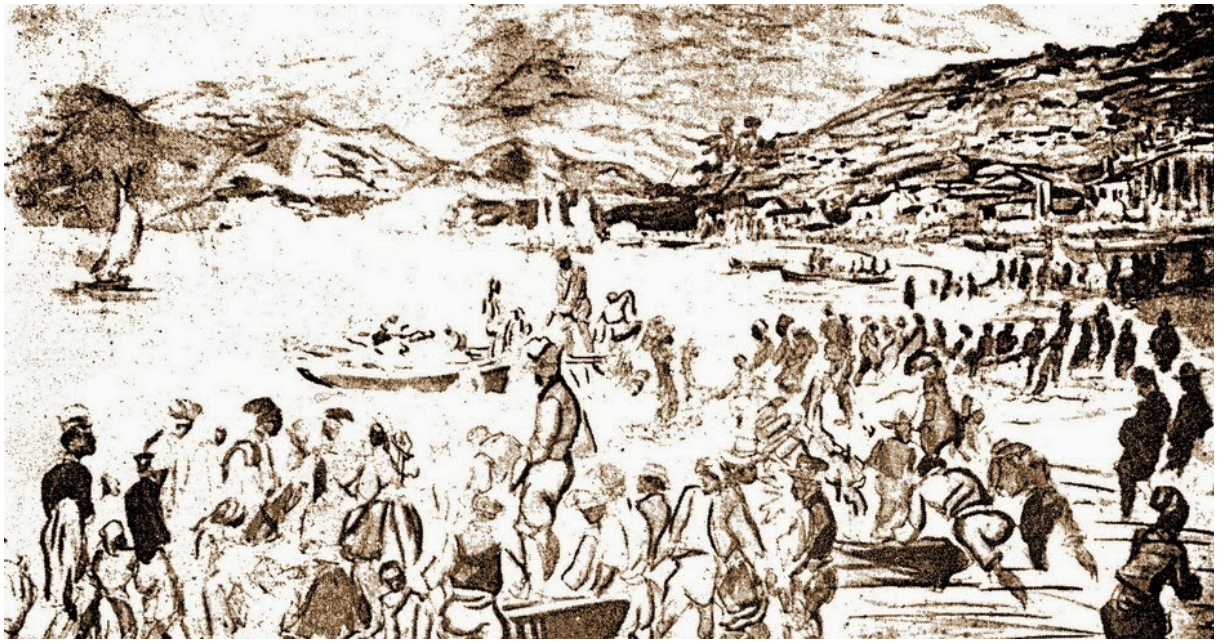
La obra, estaba dirigida a un público cultivado y con posibles que participaba de la idealización y fascinación por el pasado, así como de la curiosidad de conocer otras culturas, algo propio del temperamento romántico. Los exquisitos fascículos, contribuyeron a la difusión de la riqueza del patrimonio arquitectónico, así como a perpetuar entre el público extranjero la idea de una España hermosa, exótica, rica en arte y tradiciones y singular en el panorama europeo.

Entre las vistas de monumentos destacaron por su número las de Toledo y Burgos, seguidas por las dedicadas a localidades vascas, madrileñas, navarras o andaluzas. Lamentablemente la obra no se concluyó.

El estilo de Pérez Villaamil

Analizando su producción, la temática de Villaamil se centra en los paisajes naturales, vistas urbanas, obras arquitectónicas monumentales, e interiores de edificios, pero el pintor no se ciñe a descripciones topográficas, sino a la expresión de puras emociones humanas a través del paisaje. Aunque existe fidelidad y rigor, en ocasiones, presenta una distorsión voluntaria de las proporciones que las dota de cierta irrealidad y que con esa atmósfera de ensueño adquieren dimensiones oníricas. Sus obras de naturaleza son todo un compendio teórico de la pintura romántica, carácter épico, magnificencia de los elementos, grandes cielos nubosos y decrépitas arquitecturas…

En cuanto la expresión, el colorido prevalece sobre el dibujo, que siendo magistral, asume un papel secundario, pero define todos los detalles a pesar de la soltura de ejecución. Los fuertes contrastes de luz y sombra orquestan inimitables juegos de luz, con tonos imposibles nunca vistos hasta entonces en la pintura española. Sus reflejos arbitrarios, transparencias caprichosas hicieron decir a Madrazo que era «el más panteísta de los pintores que hacía hablar a lo inanimado». La pincelada es muy visible, nerviosa, impetuosa con empastes grumosos y espesos, que le hace adquirir una moderna presencia matérica.



Bocetos de marineros gallegos en Bueu (Pontevedra)

Villaamil y la identidad gallega

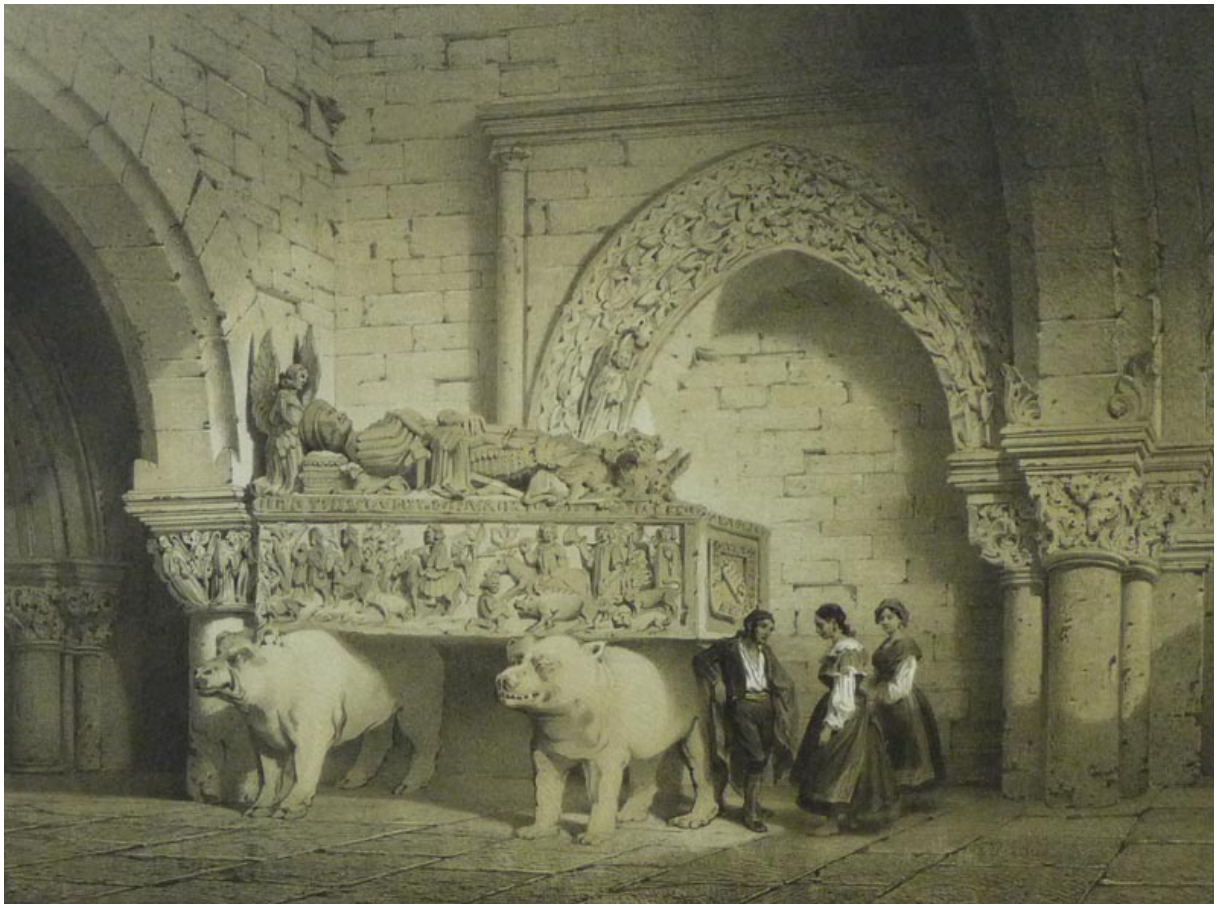
Los últimos años de su vida Villaamil desarrollará una gran atracción por Galicia e intensificará los viajes a su tierra natal. «descubriendo lo propio al conocer lo ajeno» y dejará pendiente la elaboración de un libro sobre la Galicia y Asturias monumental que hubiera sido capital en la arqueología artística y patrimonial de Galicia, ya que habia manifestado que le interesaban no sólo los monumentos, sino también la vida de los pescadores y la vida rural, como refleja en su «Escena de campesinos, carros y animales». Dejó interesantes dibujos de villas y ciudades y también dedicó un interés especial a las ciudades del Camino de Santiago.

El estilo del ferrolano no tiene ni precedentes ni sello español. Se despegó de lo hispano, buscando las raíces en el Norte. Galicia le ofrecía un panorama perfecto para el ideario romántico, y había una simbiosis perfecta en la significación de Galicia y su propia personalidad. Su romántica manera de sentir y concebir la naturaleza, la vida y al hombre mismo estaba en perfecta consonancia con lo que siempre se ha considerado el *Volkgeist* o «A Terra Nai», esa especie de depósito intrahistórico de las generaciones de hombres que habitan y han habitado las tierras de Galicia, lo que hizo darle a Murguía la privilegiada categoría de «precursor y descubridor de la Galicia permanente» y al humanista Filgueira Valverde relacionar su amor por la naturaleza con un *Rexurdimento* en la pintura.

Siempre se ha destacado de Villaamil su vehemencia a la hora de pintar esos paisaje agrestes, cielos nublados, valles y montañas, pero también señalaron que por encima de todo existía un ingente componente melancólico que teñía sus composiciones de una extraña e infinita añoranza.

No se percataron de que estaban ante ese mal metafísico del espíritu, ese oculto mecanismo geográfico, ese extraño sino o *fatum* que se desencadena en las almas: la *saudade*: el norte magnético del itinerario espiritual gallego.

María Fidalgo Casares, Doctora en Historia del Arte



Sepulcro de Fernán Pérez de Andrade. Betanzos

BIBLIOGRAFÍA

Arias Anglés, E. *El paisajista romántico Jenaro Pérez Villaamil*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, CSIC 1986.

Arias Anglés, E. *Influencias en la obra pictórica de Pérez Villaamil*, Goya, n.° 133, Madrid, 1976.

Arias Anglés, E. *Jenaro Pérez Villaamil, Artistas gallegos. Pintores* (hasta el romanticismo), Vigo, Nova Galicia Edicions, 1999.

Arias Anglés, E. *Jenaro Pérez Villaamil*, La Coruña, Atlántico, 1980.

Arias Anglés, E. *La década prerromántica del pintor Jenaro Pérez Villaamil*, Estudios Pro Arte, n.° VI, Barcelona, 1976.

Arias Anglés, E. *Pérez Villaamil y los inicios del orientalismo en la pintura española*, Archivo Español de Arte, n.° CCLXXXI, Madrid, 1998.

Baudelaire, Ch. *Escrits sur l'Art Obras Completas.* París, Edit. La Pleyade, 1971.

Beruete, A. *Historia de la pintura española del siglo xix.* Madrid, 1926.

Consuelo Bouzas, J. *La pintura gallega.* A Coruña, Porto, 1950.

Díez, J. L. *El siglo xix en el Prado.* Museo Nacional del Prado, 2007,

Fernández Bayton, G. *Jenaro Pérez Villaamil en la Academia de San Fernando*, Archivo Español de Arte, t. XXXVIII, 1965.

Fernández Malaval y Pastor Cerezo *Apuntes de Alcalá: dibujos de Jenaro Pérez Villaamil* Comunidad de Madrid, Dirección General de Patrimonio Histórico Artístico Madrid, 2001

García Iglesias *Da fantasía á realidade. Pintura en Galicia de 1833 a 1936* Fundación Novacaixagalicia Santiago, 2012

Gaya Nuño, J. *En el centenario de Villaamil. Ingredientes de una obra maravillosa*, Goya, n.° 1, Madrid, 1954.

Gaya Nuño, J. A. *Arte del siglo xix.* Ars Hispaniae. Madrid, Edit. Plus Ultra, 1966.

Lafuente Ferrari, E. *Breve historia de la pintura española*. Madrid, Edit., Tecnos, 1953.

Gutiérrez Márquez *Pintura del siglo xix en el Museo del Prado* Madrid, 2015

López Vázquez y Sara Morales *Galicia Arte* Hércules de Ediciones Coruña, 1999

López Vázquez *Do Neoclasicismo ao Naturalismo na Arte Galega: colección do Museo de Pontevedra Facultade de Belas Artes de Pontevedra* Pontevedra, 2009

Méndez Casal, A. *Jenaro Pérez Villaamil*, Madrid, La Esfinge, s/f.

Méndez Casal, A. *Unas acuarelas inéditas de la primera época de Villaamil* Revista Española de Arte, año I, núm. 4, Madrid 1932.

Méndez Casal, A. *La pintura Romántica en España: Jenaro Pérez Villaamil* Ediciones de la Esfinge Madrid, 1925

Mosquera Rodríguez *Jenaro Pérez Villaamil, exposición antológica* Concello de Ferrol Ferrol 2007.

Ossorio y Bernard, Manuel, *Galería biográfica de artistas españoles del siglo xix* [1883-1884], Madrid, 1975.

Pablos, F. *La pintura en Galicia: del xvii a las últimas tendencias* : Nigra Trea Vigo, 2003

Pablos, F. *Plástica gallega*. Vigo, Caixavigo, 1981.

Rafols, J. F. *El arte romántico en España*. Edit. Juventud. Barcelona, 1954.

Salas, X. *Varias notas sobre Jenaro Pérez Villaamil*, Archivo Español de Arte, vol. XXXI, Madrid, 1958.
Tres grandes maestros del paisaje decimonónico español. Jenaro Pérez Villaamil, Carlos de Haes y Aureliano de Beruete, cat. exp., Madrid, Ayuntamiento, Concejalía de Cultura, 1990.

Seoane, Luis: *Jenaro Pérez Villaamil*. Edic. Galicia. Buenos Aires, 1954.

Vesteiro Torres, T. *Galería de gallegos ilustres*. t II Ediciones Galicia, Buenos Aires, 1955.

Vilanova, F. *A pintura galega, (1850-1950). Escola, Contextualización e Modernidade* Xerais de Galicia Vigo, 1998

VV.AA. *A nosa pintura*. Nova Galicia Edicións, S. L. Vigo 2002

VV.AA. *Exposición conmemorativa del centenario de la muerte de Jenaro Pérez Villaamil y del centenario del nacimiento de Román Navarro García* Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario Coruña, 1954

VV.AA. *Jenaro Pérez Villaamil 1807-1854: Óleos, Acuarelas, Dibujos, Litografías* Fundación Caixa Galicia: Coruña, 1995

VV.AA. *Jenaro Pérez Villaamil (1807-1854). Óleos, acuarelas, dibujos, litografías*, cat. exp., Santiago de Compostela, Fundación Caixa Galicia, 1996.

VV.AA. *Plástica gallega* Caja de Ahorros Municipal de Vigo Vigo, 1981

VV.AA. *Dibujos de Jenaro Pérez Villaamil: el cuaderno de Madrid* Museo Municipal de Madrid Madrid 1998

El Cristo de la Colada y las leyendas de otros cristos injuriados

José María Domínguez Moreno

I.

En el año 1908 don Federico González Plaza, coadjutor de Santuario de Guadalupe, publicaba un pequeño trabajo con el título *El Cristo de la Colada*[1]. El mismo aparecía bajo el epígrafe de *Leyendas Guadalupenses*[2]. Estamos ante la primera referencia de esta leyenda, que a partir de ese momento alcanza cierta difusión:

> *Corría el año 1577. El dueño de la venta era entonces un judío llamado Samuel (…)*
>
> *El 28 de Noviembre, de dicho año, fue un día, según las crónicas, de terrible vendabal (sic), cargado el cielo de nieve (…)*
>
> *Cuando la noche con sus negros crespones envolvió á las grises nubes (…), como surgiendo de un abismo, se oyeron apagadas, tímidas, las notas de una salmodia, que tenía sabor de misterio…*
>
> *Una carcajada burlesca fue el final de aquellos cánticos misteriosos y una blasfemia horrible quedó sin terminar en los labios del judío Samuel. Un fuerte aldabonazo dado a la puerta con furia heló la sangre de sus venas.*
>
> *-Abre, maldito, ó echamos las puertas al suelo, -dijo una voz varonil, dando repetidos golpes al ver que tardaba en abrir.*
>
> *(…) abrióse la puerta, apareciendo las figura del judío alumbrada por la roja luz de un sendo (sic) candil de hierro. Cuatro bizarros militares, llevando cada cual de las bridas briosos caballos, penetraron en el anchuroso zaguan de la venta. Esto no le extrañó al Rabí, pues con motivo de la entrevista que Felipe II y D. Sebatián, rey de Portugal, iban a tener en Guadalupe, á cada momento estaba pasando gente de armas…*
>
> *-Ventero, es preciso que nos sirvas una buena cena esta noche, -dijo uno de los militares…*
>
> *-Difícilmente; sólo hay una cena preparada para dos padres que esperaba esta noche.*
>
> *-¡Qué dices! ¿Piensas que ayunemos? Nos comeremos la cena de los padres y a ti; si no, prepara un buen frite de carne para nosotros, ¡bellaco!*
>
> *-¿Carne? como no la corte de las nalgas de vuestros caballos, no sé de dónde la voy a sacar.*
>
> *-¿Acaso crees, -dijo enfurecido, el impaciente soldado-, que estamos ciegos? ¿De dónde es ese charco de sangre, cuya*

1 «El Cristo de la Colada», en *Guadalupe, Revista quincenal, religiosa y social de Extremadura*, año II, núm. 27. Cáceres, 30 de enero de 1908), págs. 49-52. Se reeditó en el número 533 (año 1961) de la revista *Monasterio de Guadalupe*, nombre que había tomado la anterior publicación a partir de 1909.

2 He aquí algunos otros trabajos del mismo autor: «Las Pasaderas», en *Guadalupe*, 29 (1908); «El Milagro de la Cortina», en *Guadalupe*, 30 (1908); «El Cancho del ataque», en *Guadalupe*, 30 (1908); «La Recompensa de la traición», en *Guadalupe*, 30 (1908); «El Cristo del Diablo», en *Guadalupe*, 35 (1908); «El barranco del Diablo», en *Guadalupe*, 36 (1908); «El bailadero», en *Guadalupe*, 39 (1908); «La grana del helecho macho», en *El Monasterio de Guadalupe*, 28 (1917).

frescura nos indica el vaho que á pesar del frío de la noche está aún soltando?

-¿Sangre? ¿Dónde? -preguntó espantado el judío-

-Ahí la tienes, ¡charrán!, saca ahora mismo el cordero que la ha soltado ó te atravesamos á ti con el asador y te tostamos en la lumbre.

-¡Sangre! ¡sangre! ¡es imposible! -exclamaba aterrado Samuel mirando al lugar señalado.

-Sí, sangre y por aquí va el reguero.

Y entre atronadoras carcajadas de sus compañeros, condujo llevándole agarrado por la oreja al asustado ventero á una habitación en que penetraban las señales de la sangre.

Aun no se había extinguido el eco de las carcajadas, cuando un grito angustioso les hizo saltar de sus asientos y sacando sus brillantes tizonas se dirigieron á la habitación en que había entrado su compañero.

Solo él estaba; con espantada vista miraba al fondo de un gran cesto de mimbres de entre las que salían gotas de sangre.

(…) Se precipitan llenos de ansiedad para ver lo que en el covanillo había, y como su compañero, dan un grito de horror. Habían visto en el fondo, sobre unas piezas de ropa blanca, un crucifijo de talla y manar de sus llagas torrentes de sangre.

Cuando volvieron del estupor que le produjo tal prodigio, buscaron, para vengar tan horrendo sacrificio, al impío ventero; más inútilmente; con su esposa é hija había huido perdiéndose en las oscuridades de aquella tenebrosa noche.

(…) Apenas apuntó la aurora, los cuatro bizarros militares se encaminaron al Santuario, llevando consigo el prodigioso crucifijo.

Con gran veneración fue colocado sobre la verja de la capilla de Santa Ana, donde hoy día aun se conserva.

Cuenta la piedad de los fieles que cuando se cubría derramaba sangre, y por eso, dicen, es la única imagen que queda sin tapar, en la víspera de la dominica de pasión.

Por las circunstancias de su milagroso encuentro, se conoce con el nombre de El Cristo de la Colada.

No parece que Federico González Plaza, a pesar de traer datos concretos, pretenda ir más allá de lo que significa una simple leyenda. Fija el acontecimiento en un 28 de noviembre de 1577, haciendo coincidir el sacrílego proceder con la estancia en Guadalupe de Felipe II y de su sobrino don Sebastián de Portugal. Craso error, puesto que ambos monarcas permanecieron en el Monasterio entre los días 22 de diciembre de 1576 y el 3 de enero de 1577[3], casi un año antes de que tuviera lugar el fantástico suceso. Aunque algunos autores han destacado la incongruencia de estos datos[4], no faltan quienes convierten la ficción en un «hecho histórico»[5]. Hemos de apuntar que no existe documento que dé cuenta de tales acontecimientos, y los cronistas de la Orden Jerónima que escriben

3 El viaje a Guadalupe venía dictado por el interés de don Sebastián de organizar una cruzada contra Fez, con la ayuda de su tío Felipe II. Este no muestra demasiado interés y solo se compromete a ofrecerle cincuenta galeras y cinco mil hombres. Don Sebastián moriría el día 4 de agosto en la batalla de Alcazarquivir.

4 HERVÁS, Marciano de: «Calumnias antijudías cacereñas», en *Jornadas Extremeñas de Estudias Judaicos. Raíces hebreas en Extremadura. Del candelabro a la encina*. Diputación de Badajoz. Badajoz, 1996, págs. 228.

5 Así lo interpreta, entre otros, SENDÍN BLÁZQUEZ, José: *Tradiciones Extremeñas*. Ed. Everet. León, 1990, págs. 93-97.

sobre la historia de este monasterio, a pesar del fervor antisemita que muestran en sus tratados, no hacen la mínima referencia al hecho de la profanación de ese cristo. Es el caso de Fray Gabriel de Talavera, que fecha su obra en los finales del siglo XVI[6], solo veinte años después del supuesto milagro. Lo mismo ocurre, cuatro décadas más tarde, con Fray Diego de Montalvo[7], al que seguirá Fray Francisco de San José[8] que, sobre la base de cronistas anteriores, como es el caso del Padre Écija[9], muestran su inquina sobre todo lo que sea huella judía en Guadalupe[10].

Quiere la leyenda que la emanación de sangre del Cristo de la Colada no se reduzca al momento en el que sufrió la injuria, sino que a partir de entonces transpiraba una especie de sudor sanguinolento cada vez que se cubría la imagen en Semana Santa. Por tal razón se optó por no taparlo en las vísperas de la Dominica de Pasión.

6 *Historia de Nuestra Señora de Guadalupe: consagrada a la soberana magestad de la Reyna de las Angeles milagrosa patrona de este sanctuario*. Toledo, en casa de Tomás de Guzmán, 1597.

7 *Venida de la Soberana Virgen de Guadalupe a España: su dichosa invencion y de los milagrosos fauores que ha hecho a sus deuotos*. En Lisboa, Pedro Craesbeeck, 1631.

8 *Historia Universal de la Primitiva y Milagrosa Imagen de Nuestra Señora de Guadalupe*. Madrid, impr. Antonio Marín, 1743.

9 ÉCIJA, Diego de: *Libro de la Invención de esta Sancta Imagen de Guadalupe y de la erección y fundación de este Monasterio; y de algunas cosas particulares y vidas de algunos religiosos de él*. Cáceres, Diputación Provincial, 1953. El manuscrito fue elaborado cuando su autor era cronista del monasterio, entre los años 1514 y 1536.

10 Para el conocimiento de los judíos en la puebla de Guadalupe ver GARCÍA, Fray Sebastián: «Los judíos en Guadalupe: Abrahán Seneor y su famoso bautismo el 15 de junio de 1492», en *Jornadas Extremeñas de Estudias Judaicos. Raíces hebreas en Extremadura. Del candelabro a la encina*. Diputación de Badajoz. Badajoz, 1996, págs. 49-76.

II.

Por lo expuesto hasta aquí nos resulta bastante evidente que la leyenda del Cristo de la Colada responde a un arquetipo que se encuentra bastante extendido, en el que entran en juego la imagen del crucificado, los judíos, las injurias y la manifestación divina denunciando a los sacrílegos. Y hasta con el mismo nombre de Cristo de la Colada conocemos algunas de las tallas que, en la misma situación, recibieron idénticas afrentas. La más conocida es la de Monforte de Lemos.

Pero la localidad gallega, además de con el *Cristo de la Colada*, cuenta con otra imagen que también sufrió las correspondientes agravios, el *Cristo de los Azotes*, que parece sustentarse en una supuesta base histórica. Los datos acerca de ella ya se rastrean en un documento de 1580, referente el proceso instruido por la Inquisición de Santiago. En él leemos denuncias sobre unos actos acaecidos cuarenta años atrás, acusando a un vecino de la localidad de haber azotado a un crucifijo:

> *Jorge de Gaybor difunto vezino de Monforte de Lemos, denunciado de que açotaba en su cassa de noche a Un crucifixo examinaronse cerca de ello doze testigos entre los quales declaro uno que siendo su criado y dexandole ençerrado y bolviendose para le hablar sintió que daba golpes y poniendose a escuchar le parecio al testigo que los dava a un crucifixo que tenía allí, consta ansimismo por el testigo y dicho de vista que en el tiempo que se tratava deste pleyto en Monforte de Lemos delante del juez seglar y le fue el dicho Juez a buscarla casa al dicho Jorge de gaybor un muchacho suyo llevava para sant francisco de aquella villa un crucifixo ascondido y fue descubierto lo qual se tubo por indicio contra el dicho Jorge de Gaybor consta ansimismo que el dicho Jorge de Gaybor fue por aquel tiempo había quarenta años a presentarse en la Inquisición de Valladolid y que se bolvio sin presentarse a su casa a do murio de ay a pocos días ay contra el dho Jorge de gaybor y sus descendientes fama publica en que son cristianos nuevos y que su padre fue el tronco dellos se bautizo en monforte siendo hombre de hedad cumplida*[11].

Las mismas acusaciones que se vierten contra el padre las dirigen otros testigos contra sus hijos Pedro y Juan, especificando que era en un arca donde guardaban el cristo y los azotes.

Teniendo en cuenta que los Gaybor era una de las familias con más influencias económicas y políticas de Monforte de Lemos, todo hace sospechar que las denuncias venían motivadas por el simple de deseo de perjudicar a quienes consideraban sus enemigos, de los que se conocía su pasado judío. Este tipo de falsas acusaciones y calumnias contra los judíos fueron muy corrientes en esa época[12] y solían alcanzar gran difusión mediante «escritos y predicaciones irresponsables, todo ello producto de una fobia popular contra los hebreos considerados en su conjunto como un grupo hostil, dañoso, repugnante, a cuyos miembros se aplicaba el término despectivo e injurioso de marranos»[13].

Puesto que los documentos inquisitoriales no hacen la mínima alusión al "comportamiento" del cristo ultrajado, la leyenda, tal y como

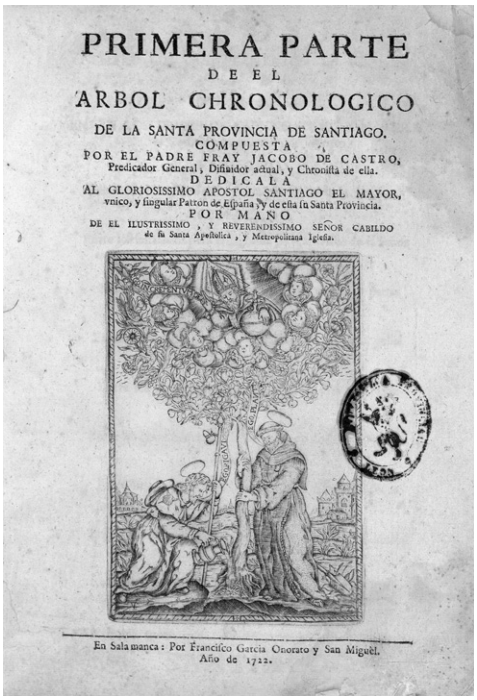
---

11 AIRA PARDO, Felipe: *Judíos y conversos en Monforte de Lemos*. Monforte de Lemos. Agrasar Editores, 2017. Archivo Histórico Nacional, Sección Inquisición, Carpeta nº 10, legajo 2045, año 1580. De los datos que expongo sobre Monforte de Lemos soy deudor de esta obra y autor.

12 Las acusaciones más graves lanzadas por los antisemitas fueron las matanzas rituales de niños cristianos. A ello se unían las imputaciones de extender plagas y enfermedades, de profanar las hostias e injuriar imágenes religiosas.

13 PÉREZ, Joseh: *Los judíos en España*. Marcial Pons, Ediciones de Historia, S. A. Madrid, 2005, pág. 158.

nos ha llegado, toma consistencia varios siglos más tarde. La primera cita conocida aparece en el año 1722, y la ofrece el cronista de la Orden Franciscana, Fray Jacobo de Castro, al redactar la historia del convento de San Antonio de Monforte de Lemos:



PRIMERA PARTE
DE EL
ARBOL CHRONOLOGICO
DE LA SANTA PROVINCIA DE SANTIAGO.
COMPUESTA
POR EL PADRE FRAY JACOBO DE CASTRO,
Predicador General, Difinidor actual, y Chronista de ella.
DEDICALA
AL GLORIOSISSIMO APOSTOL SANTIAGO EL MAYOR,
vnico, y singular Patron de España, y de ella su Santa Provincia.
POR MANO
DE EL ILUSTRISSIMO, Y REVERENDISSIMO SEÑOR CABILDO
de su Santa Apostolica, y Metropolitana Iglesia.

En Salamanca: Por Francisco Garcia Onorato y San Miguel.
Año de 1722.

En la Sacristía, y Celda de los Padres Guardianes, ay dos Efigies de Christo Crucificado, contra quienes la insaciable rabia y ciega proterbidad de los Judios, no se dió por vencida á vista de su inmensa paciencia para las afrentas en su Divino Cuerpo, y las que repitió la malicia en estas sus Imágenes. Vna de ellas, estando azotandola vnos Judios en su infame Sinagoga, dió vozes llamando al Padre Guardian, quien movido de tan superior instinto, y guiado de aquella lastimera, y eficaz voz, salió presuroso, y se entró en la Sinagoga, en que por permission Divina estavan pasmados los complices, y recobrando la Imagen del Santissimo Christo, tuvo tiempo para dar quenta á vn Ministro del Santo Tribunal, quien prendio y castigó á los Judios, y depositó la Imagen en este Convento[14].

Vemos aquí que no es en la casa familiar donde se azota al crucifijo, sino en la sinagoga, y que los profanadores no son descubiertos por los criados, sino por el Padre Guardián del convento de San Antonio, atraído por las voces del Cristo humillado. Pero no es ésta la única imagen que, como apunta el citado cronista franciscano, sufre afrentas por parte de los judíos monfortinos:

La otra, es tradicion, que una vil mujer Judia, la entró en vna caldera de colada, que estava hirviendo deseando su infernal malicia por este medio borrar la hermosura de la Imagen del verdadero Mesias, que su ceguedad no avia creido. Por mas que sudó, y afanó la proterba muger en supultar en lo profundo de la caldera la imagen, esta se subía á la superficie de la colada. No se executó esta execrable maldad con tanta cautela, que no se hiziesse publica; y averiguada, fue presa, y castigada la muger por el Santo Oficio, y la Imagen puesta en la Sacristia de nuestro Convento. Sucede con esta Santíssima Imagen vna cosa bien portentosa, y es: que siendo facil abrirse la caxa en que está cerrada, y colocada, no es possible abrirse por mas bueltas que se dén á las llaves, si dentro de la Sacristía se halla algún Judio[15].

Ambas imágenes, conocidas como *Cristo de los Azotes* y *Cristo de la Colada*, respectivamente, gozaron de gran devoción en la localidad, al menos durante el siglo XVIII. Y prácticamente fueron olvidadas tras su desaparición, en el año 1809, a raíz de la ocupación francesa.

14 DE CASTRO, Fray Jacobo: *Primera Parte de el Arbol Chronologico de la Santa Provincia de Santiago*. Salamanca, por Francisco Garcia Onorato y San Miguel, año de 1722. Lib. IV, cáp. XXVIII, pág. 215. Hace la redacción sobre el convento de San Antonio de Monforte de Lemos en el año 1708.

15 *Ibídem*. Aunque editada la obra en 1722, la redacción de la parte referente al convento de San Antonio de Monforte de Lemos corresponde al año 1708.

III.

También con el nombre de *Cristo de la Colada* existía una imagen en el convento de San Francisco, de Zamora. Resulta un tanto sorprendente que en el apartado que Fray Jacobo de Castro dedica a este cenobio franciscano no exista la mínima referencia a esta imagen. De haberla visto en aquel momento o de haber tenido constancia de su existencia anterior, a buen seguro que el historiador nos habría ofrecido un panegírico, como ya ocurriera en Monforte de Lemos. La primera noticia que conozco sobre el particular está fechada a finales del siglo XIX en las páginas de un amplio estudio sobre la historia eclesiástica de la diócesis zamorana. La misma se inserta en el apartado «Reliquias que hay en Zamora» y se presenta en los siguientes términos:

> *En el Convento de San Francisco, había en la sacristía una devota capilla del Santo Cristo de la Colada. Parece ser que los judios de Balborraz pusieron un Crucifijo al fuego ó entre la ropa de la colada, y pasando por allí el P. Guardián de San Francisco, oyó que le pidiera que lo sacase de aquel sitio, como lo hizo el bueno del religioso, llevándolo para su convento. Era una efigie atractiva, como de media vara de alta, con varias manchas que parecían quemaduras, y tenía saltada la encarnación*[16].

El autor se refiere a la imagen en pasado y no informa acerca de su desaparición. Nada hace suponer que se le perdiera el rastro cuando los franceses se adueñan del convento y ocasionan cuantiosos daños. Ya entonces el llamado *Cristo de la Colada*, si es que en algún momento ocupó este lugar, no existía. Esto se deduce del listado de reliquias conservadas en el convento de San Francisco, redactado con anterioridad a la invasión francesa, del que el propio autor da cuenta, y en el que no aparece el susodicho *Cristo de la Colada*:

> *Rico era en verdad el relicario de este convento, pues según un inventario que he visto, contenía una espina de la corona de Nuestro Señor Jesucristo; una costilla de uno de los niños inocentes. Un pedacito de la mesa en que el Señor celebró la última cena; pedazos de las sandalias de San Francisco y de la cuerda con que se ceñía. Huesos de los Santos Santiago Alfeo, Esteban Protomartir, Vicente, Donato, Trifón, Eustaquio, Roque y Acacio, y de las Stas. Constancia, Bárbara y Cecilia; parte de la estola del Papa San Silvestre; algunos cabellos de Santa Clara; una zapatilla del Papa San Martín, y en el presbiterio en un buen sepulcro de piedra, los restos del Beato Padre Rodrigo Martínez de Lara, natural de esta provincia, el que retirado á las soledades de un monte llamado Valde Rábago hizo por mucho tiempo vida de áspera penitencia, y donde falleció en olor de santidad*[17].

A simple vista este *Cristo de la Colada* zamorano participa de los componentes de los dos cristos que se veneraban en el convento gallego de San Antonio[18]. Sufre los mismos tormentos que su homónimo, pero se manifiesta pidiendo auxilio en idénticos términos que el Cristo de los Azotes, y en ambos casos resulta ser el Padre Guardián del convento en que los rescata para poner fin a las injurias[19].

16 ZATARAÍN FERNÁNDEZ, Melchor: *Apuntes y noticias curiosas para formalizar la Historia Eclesiástica de Zamora y su Diócesis*. Zamora, Establecimiento tipográfico de San José, 1898, pág. 104.

17 *Ibídem*, pág. 56.

18 La supuesta injuria tendría lugar en el año 1487. (JAMBRINA, Jesús: *Los judíos de Zamora. Una cronología anotada*. Editorial Verbum. Madrid, 2016. Pág. 54).

19 Existe en la catedral del Zamora una imagen intitulada Cristo de las Injurias, procedente del antiguo Monasterio Jerónimo de Montamarta. Su nombre, al decir de la tradición, proviene del hecho de haber sufrido maltrato por parte de los moriscos durante la rebelión de las Alpujarras. Acerca de este cristo y sus leyendas

A partir del informe de Zataraín la leyenda del *Cristo de la Colada* alcanza una moderada difusión y al escueto informe, fruto de una transmisión oral[20], se le añaden detalles que tratan de enriquecer la narración, como es el caso de atribuirle a la imagen el grito *¡Qué me queman!*, que oído desde el exterior de la vivienda propicia su descubrimiento[21].

ver: ISIDRO GARCIA, César Amador: «Leyendas del Monasterio de San Jerónimo de Zamora». *Revista de Folklore*, núm. 341 (Valladolid 2009), págs. 164-168.

20 GARCIA CASAR, María Fuencisla: *El pasado judío en Zamora.* Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo. Valladolid, 1992. Pág. 127.

21 En los últimos tiempo esta leyenda ha sido recogida por diversos estudiosos de la ciudad. VENTURA CRESPO, Concha y FERRERO FERRERO, Florián: *Leyendas Zamoranas.* Semuret, Zamora, 2001, págs. 235–237. RAMOS, Herminio: «Balborraz como símbolo», en *La Opinión de Zamora,* 23-06-2008.

IV.

En el año 1342 el Papa Clemente VI, mediante la bula *Gratias agimus* encarga a los franciscanos la custodia de los Santos Lugares. Será a partir de ese momento cuando tomen un fuerte impulso para propagar la devoción al Lignum Crucis, a la Corona de Espina y a todas las reliquias relacionadas con la pasión y la muerte de Jesucristo. Son los franciscanos los que promueven en la Península las cofradías de la Vera Cruz ya por los finales del siglo XV y de manera muy especial durante los siglos XVI y XVII. Dentro de estas cofradías adquieren gran importancia los flagelantes que, como suele recogerse en los estatutos, se autolesionan en «Memoria de la Pasión de Cristo Jesús»[22]. Este auténtico culto a la sangre se acaba convirtiendo en un culto a la Sangre de Cristo, que se manifiesta en narraciones de imágenes de crucificados que chorrean líquidos sanguinolentos cuando sufren maltrato por parte, casi siempre, de los judíos. Y esta consideración de reliquias también alcanza a cruces y crucificados que, a pesar de no verter una gota de sangre, fueron azotados, mutilados, quemados, pisoteados o lapidados. Lo importante es esparcir reliquias por doquier, y no importan los medios cuando lo que se pretende es acrecentar la devoción a Jesucristo.

Los monasterios son excelentes transmisores de este tipo de leyendas, que casi siempre surgen y se recrean dentro de sus muros. La invención de la misma requiere de una envoltura histórica que le confiera tintes de realidad. El mantenimiento de las narraciones, además de potenciar una gran devoción en las personas más sensibles, da prestigio al convento, lo que siempre se traduce en un incremento de donaciones y limosnas.

Ya resulta un tanto curioso que con el nombre de *Cristo de la Colada* se aplique a tres imágenes de otros tantos conventos franciscanos. Sin duda, la referencia más antigua de la leyenda y, también, la mejor configurada corresponde al Cristo de Monforte de Lemos. Con respecto al *Cristo de la Colada* del convento de Zamora es hasta posible dudar de la existencia de la mencionada imagen y la apropiación de este relato posiblemente no vaya más allá de la desamortización. Pero más significativo aún es el *Cristo de la Colada* de Guadalupe. Mientras que no encuentren pruebas que indiquen lo contrario, la primera narración del ultraje por parte de los judíos de La Puebla la encontramos en el año 1908. Resulta que ese año es precisamente cuando la Orden Franciscana se instala definitivamente en el convento de Guadalupe,

22 Para el caso extremeño remito a algunos de mis trabajos: DOMÍNGUEZ MORENO, José María: «Cofradías penitenciales en Extremadura», en *Revista de Folklore,* núm. 146 (Valladolid, 1993), págs. 39-46; «Empalaos y disciplinantes en Extremadura», en *Saber Popular. Revista Extremeña de Folklore,* núm. 2 (Fregenal de la Sierra, 1988), págs. 15-23; «Tiempo de Pasión en la Provincia de Cáceres», en *Revista de Folklore,* núm. 184 (Valladolid, 1996), págs. 111-121.

que hasta la desamortización ocupaban los Jerónimos. Demasiada coincidencia.

Otros ejemplos ilustrativos de lo que venimos apuntando los encontramos en varios puntos de la provincia de Cáceres, como es el caso de Garrovillas. En uno de los arrabales de la población se yerguen majestuosas las ruinas de un convento franciscano, bajo la advocación de San Antonio de Padua, fundado en el año 1476 por los Condes de Alba de Aliste. El convento originario sufre grandes transformaciones, sobre todo a lo largo del siglo XVI con las intervenciones de Pedro de Ibarra, Juan de Álava y Juan López de Ordieta.

Sabemos por las fuentes que el convento garrovillano sólo disponía de dos reliquias: la cabeza de una de las once mil Vírgenes y una costilla de San Pedro Regalado[23]. Por supuesto que ninguna de ellas satisfacía la necesidad de potenciar la devoción a la Cruz. Es posiblemente este deseo el que anima a los franciscanos a procurarse una imagen del crucificado, al que dan el título de Cristo de las Injurias, un título bastante general en toda la geografía de la Península. Su imagen, que actualmente se venera en la parroquia de San Pedro, está catalogada como del siglo XVI[24], siendo este también el momento en el que surge la fábula o leyenda de su maltrato y que posibilita la llegada al monasterio.

Se sabe que en el año 1589 el Inquisidor de Llerena, Diego Bravo de Sotomayor, hizo una visita al distrito de Alcántara, en el que se ubica la localidad de Garrovillas. Durante este viaje recibe la denuncia sobre los hijos de un tal Gonzalo de Castro, ausentes en aquellos momentos, de haber injuriado la imagen de un crucifijo. Así se anota en el acta:

> *Vecinos de las Garrovillas de Alconetar, cuyos nombres no se supo decir, fueron testificados, de que estaban azotando un crucifijo y lo apedreaban estando colgado. Eran descendientes de cristianos nuevos, no se les pudo hacer presentes porque se ausentaron[25].*

Pocas conclusiones se pueden sacar de esta referencia que, por otro lado, no alude a la fecha en que se llevaron a cabo los execrables hechos, y todo apunta a que se trata de una denuncia anónima. Su finalidad, como ya vimos en el caso de Monforte de Lemos con respecto a los Gaybor, parece encaminarse a perjudicar a Gonzalo de Castro y a su familia, quienes ostentaban cierto poder económico en Garrovillas y cuyo pasado judío era de todos conocido. Gonzalo de Castro murió cuando se llevaba a cabo el expediente.

Todo apunta a que esta denuncia sirvió de acomodo a una leyenda muy extendida por los cristianos viejos, y que en este caso se rodea de un ambiente localista capaz de darle un aspecto de verosimilitud. Y, por supuesto, propagada desde la propia comunidad franciscana de Garrovillas. La primera descripción de esta «historia» se encuentra en un panegírico de la Orden Franciscana, referente a la provincia de San Miguel, que ve la luz en la segunda mitad del siglo XVII. En esta información se destaca, entre otras cuestiones reseñables en el convento de San Antonio, la existencia de «un santo crucifijo milagroso que había estado en una ermita del

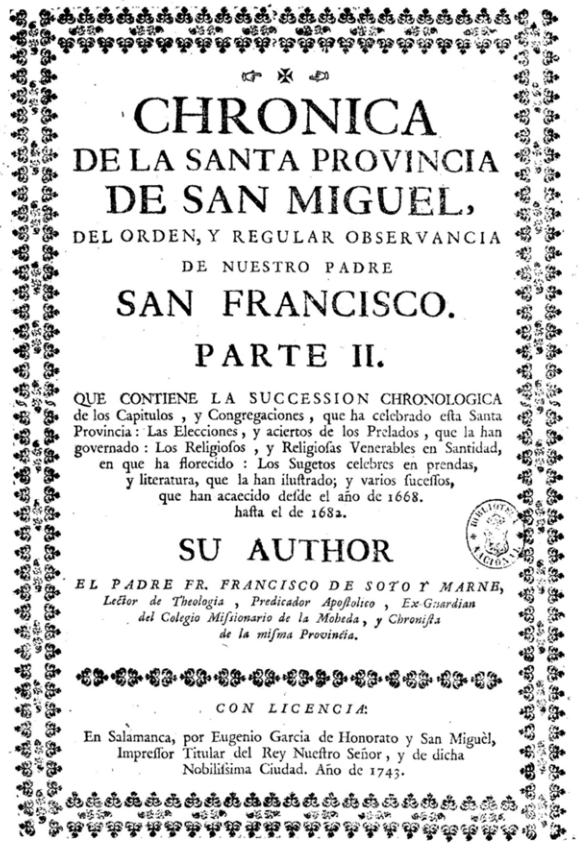
23 *Relación, memoria e información histórica y descriptiva de esta Villa,* año 1775, enviada al "señor" de la villa, Conde Alba de Aliste, para responder «a cierto interrogatorio de preguntas, venido de la Superioridad», suscrito por Juan Gutiérrez Bello, Cgdor de Toledo. Copia existente en el Ayuntamiento de Garrovillas. Cit. BRAVO Y BRAVO, Fernando: «Convento de frailes de Garrovillas de Alconétar», en *Actas de los Coloquios Históricos de Extremadura*, Trujillo, 1971.

24 ANDRÉS ORDAZ, Salvador y otros: *Monumentos artísticos de Extremadura.* Editora Regional Extremeña. Mérida, 1995, pág. 301. Debido al aspecto arcaizante que presenta la imagen otros autores la datan como del siglo XV: RUBIO ROJAS, Antonio: *Rutas cacereñas. La de Las Chimeneas.* Madrid, 1980, pág. 277.

25 AHN. Sección Inquisición de Llerena. Legajo 1988, n. 27. Cit. Mayorga, Fermín: «La marca de la inquisición en Garrovillas de Alconétar». *Biblioteca Digital Extremeña*, pág. 8.

campo donde es tradicion que apedrearon a la santa imagen unos obstinados y vanos observadores de la ley Mosayca, de que se ven en la imagen algunas señales»[26].

Más prolija es la revelación que en el siguiente siglo, concretamente en el año 1743, hace otro cronista de la orden, Fray Francisco de Soto y Marne. Bajo el epígrafe «Origen de la devoción del Santíssimo Christo de Las Injurias, que se venera en el Convento de Garrovillas», dedica varios apartados del capítulo XXI a disertar sobre esta imagen:



CHRONICA
DE LA SANTA PROVINCIA
DE SAN MIGUEL,
DEL ORDEN, Y REGULAR OBSERVANCIA
DE NUESTRO PADRE
SAN FRANCISCO.
PARTE II.

QUE CONTIENE LA SUCCESSION CHRONOLOGICA de los Capitulos, y Congregaciones, que ha celebrado esta Santa Provincia: Las Elecciones, y aciertos de los Prelados, que la han governado: Los Religiosos, y Religiosas Venerables en Santidad, en que ha florecido: Los Sugetos celebres en prendas, y literatura, que la han ilustrado; y varios sucessos, que han acaecido desde el año de 1668. hasta el de 1682.

SU AUTHOR

EL PADRE FR. FRANCISCO DE SOTO Y MARNE, Lector de Theologia, Predicador Apostolico, Ex-Guardian del Colegio Missionario de la Moheda, y Chronista de la misma Provincia.

CON LICENCIA:

En Salamanca, por Eugenio Garcia de Honorato y San Miguel, Impressor Titular del Rey Nuestro Señor, y de dicha Nobilissima Ciudad. Año de 1743.

129. La mas celebre, preciosa, y venerable memoria deste Convento, es el devotissimo Crucifixo, que se venera en su Iglesia, con la advocación, y titulo De Las Injurias: titulo, que le ocasionó la perfidia de ciertos Hebreos; que con sacrilega ossadia apedrearon la Soberana Imagen; como refiere la Primera Parte de las Chronicas desta Provincia, Libro quarto, Capitulo trece. No dize el R. Padre Cruz otra particularidad desta devotissima Imagen; ni la ocasion, que huvo para colocarla en el Convento; donde ha crecido milagrosamente la Devoción, en los reverentes obsequios de su culto. Pero es tradición constante que el sacrilego insulto de los obcecados Hebreos, fue executado en una Hermita, situada en el termino de Villas Buenas, en la jurisdicion del Portezuelo, tres quartos de legua distante de la Villa de Garrovillas. Noticiadas las dos Villas, de la sacrilega impiedad de los Hebreos; determinaron trasladar la injuriada Imagen á los sagrados de un Templo; donde los rendimientos del culto, y veneración Christiana; desagraviassen las injurias cometidas por la Judayca perfidia. Movióse pleyto, entre las dos Villas pretendientes; que con el calor de su devoción lo contestaron á todo empeño; pretendiendo cada qual la possession de aquel soberano Thesoro. Noticioso el Santo Tribunal de la Inquisicion del sacrilego arrojo, y contención contestada; concordó las Partes, y cortó el acalorado curso del ya empeñado litigio; mandando que la Soberana Imagen fuesse depositada en el Convento.

130. Executado el Decreto del Santo Tribunal; permaneció muchos años el devoto Crucifixo, en una Capilla del Claustro, frequentado de los Fieles, y obfsequiado de rendidas veneraciones: hasta que á solicitud del Reverendo Padre Fray Francisco Bermudez, se erigió en la Iglesia una hermosa Capilla; á cuyo Altar, y magnifico Retablo fue trasladada la Soberana Imagen, con festiva solemnidad, y numeroso concurso de la devoción. Reedificóse despues esta Capilla, aumentando su adorno, y hermosura, á solicitud, y devoción del muy Reverendo Padre Fray Juan Arias, Lector Jubilado, y Ministro

26 SANTA CRUZ, Fray Joseph de: *Chronica de la Santa Provincia de San Miguel de la Orden de Nuestro Seráfico padre San Francisco*, 1671. Cit. HERVÁS, Marciano de: «Calumnias antijudías cacereñas», págs. 226.

Provincial desta Provincia; que hizo colocar en el Retablo las Imágenes de San Juan Evangelista, y Santa Maria Magdalena, una, y otra de primorosa escultura.

131. La hermosa, magéstuosa ternura desta Soberana Imagen, es divino Imán, que con dulze, suave violencia arrebata los corazones de la Villa de Garrovillas, y de los Pueblos comarcanos; á cuyos piadosos, humildes, rendidos votos, ha obrado su Magestad repetidos milagros, e innumerables prodigios; como testifican las muchas mortajas, y presentallas de cera; que entre veinte y quatro laminas primorosas, ocupan los lienzos de la Capilla[27].

A través de este escrito se pone de manifiesto la gran popularidad que en esta fecha gozaba el Cristo de las Injurias, hasta el punto de haberse trasladado del claustro a una capilla, construida expresamente para su culto, en la nave del templo conventual[28]. Hace referencia el autor al silencio que guarda su predecesor cronista sobre algunas particularidades de la devoción del Cristo y sobre el porqué de estar en este convento.

Creemos que tal silencio se debió a que la leyenda aún no había evolucionado ni se había cargado de una serie de elementos que tendían a enriquecerla. Los detalles de la leyenda y de los milagros que se atribuían al Cristo se mostraban a través de veinticuatro cuadros y de los numerosos exvotos que colgaban de los muros de la capilla.

27 SOTO Y MARNE, Francisco de: *Chrónica de la santa provincia de San Miguel, del orden, y regular observancia de nuestro padre San Francisco. Parte II. Que continene la sucesión chronológica de los Capítulos, y Congregaciones, que ha celebrado efta Santa Provincia: Las Elecciones y aciertos de los Prelados, que la han governado: los Religiosos y religiosas Venerables en Santidad, en que ha florecido: Los Sugetos célebres en prendas, y literatura, que la han ilustrado: y varios sucessos que han acaecido desde el año de 1668 hasta el de 1682.* Salamanca, por Eugenio García de Honorato y San Miguel, 1743, pág. 116.

28 En una inscripción que aparece en unos de sus muros se lee: *H(I)ZOSE ESTA CAPILLA (POR VIA?) DE LIMOSNA ANNO 1(6?)68.* VELAZ PASCUAL, JOSÉ Mª: *El Convento de San Antonio de Garrovillas. Estudio Histórico-artístico.* Plasencia, Gráficas Sandoval, 2007, pág. 75.

A partir de esta fecha casi todas las informaciones acerca del Cristo de las Injurias reproducen de una manera más o menos literal los párrafos de Soto y Marne. En el año 1775 el Conde de Alba de Aliste, en repuesta a un interrogatorio «venido de la superioridad» se expresa en los siguientes términos:

> *… la más celebre y venerable memoria de dicha iglesia es un crucifico que se venera en una suntuosa capilla con la vocación de Cristo de las Injurias, cuyo título le ocasionó la perfidia de ciertos hebreos que con sacrílega osadía apedrearon la soberana imagen en una ermita tres cuartos de legua de esta villa, término de la de Portezuelo, llamada Villasbuenas; los que, según la Crónica de dicha Provincia y otros documentos a primera instancia fueron presos por la Justicia de esta villa, y traída su imagen a ella, y como la de Portezuelo la pretendiese manifestando el claro derecho que le asistía, el Santo Tribunal de la Inquisición, quien como privativo conociera en la causa, tomó el termino medio de depositarla en el Convento donde se halla, siendo el imán de los corazones no sólo de los vecinos de esta villa sino de todos los pueblos de sus inmediaciones, a donde concurren frecuentemente con suplicas y votos en común o en particular, siendo testigos que convencen las piedades que dispensa Su Divina Magestad con sus devotos, la muchedumbre de tarjetas presentadas y otras demostraciones que llaman la atención a creer que en todos los tiempos ha franqueado y dilatado dicha Sagrada imagen el raudal de sus favores con sus devotos*[29].

Un siglo más tarde el historiador y deán de la catedral de Plasencia, Eugenio Escobar Prieto, vuelve a seguir fielmente al cronista franciscano:

> *Existia en el mismo Convento otra capilla de mucha veneración titulada del Santisimo Cristo de la Injurias. Es tradición que se rindió culto a esta imagen en una ermita de la dehesa de Villasbuenas, termino de Portezuelo, a tres cuartos de hora de Garrovillas. Con motivo de haber profanado la ermita y apedreado la imagen del Señor unos judios, los dos pueblos Garrovillas y Portezuelo, movidos de la devoción y en el deseo de evitar que se repitiese tan sacrílego atropello disputaron la posesión de la venerada imagen, promoviendo sobre ello un ruidoso pleito. La inquisición de Llerena que entendió en el asunto, sin duda por razon del sacrilegio, mandó depositar dicha imagen en este Convento, hasta tanto que se resolviese esta contienda; y en él quedó definitivamente, no sabemos si por resolución del tribunal o por haber desistido de su reclamación la villa de Portezuelo*[30].

Más recientemente el escritor local Moisés Marcos de Sande[31] se refiere muy de pasada a la leyenda del apedreamiento por parte de los judíos locales. De estos dice que «se conservan los nombres y apellidos, que omito por razones fáciles de comprender», algo sorprendente cuando a ninguno identifican los autores de las crónicas redactadas en tiempos más cercanos a los supuestos hechos. Además nos sirve nuevas adiciones a la primitiva leyenda:

> *Una piadosa mujer, oculta entre las breñas, presenció el sacrílegio, recogiendo una de las piedras, que con loable esmero y dentro de una bolsita de seda*

29 *Relación, memoria e información histórica y descriptiva de esta Villa.* Ver nota 23.

30 «Historia del Convento de San Antonio de Padua, de Garrovillas», en *La Voz de San Antonio*, 1898, pags. 221 y 235.

31 «Del folklore garrovillano: tradiciones garrovillanas, leyendas religiosas, caballerescas, tipos legendarios, supersticiones, idioma, refranero y vocabulario», en *Revista de Estudios Extremeños,* T. III, núm. 1-2, marzo-junio, Badajoz, 1947, págs. 79-81.

amarilla, ha ido transmitiéndose, de generación en generación, entre los primogénitos femeninos.

La que la posee actualmente es la «tía Marijuana», a cuya casa y en época de Semana Santa, acuden las gentes a rezar y besar la sagrada reliquia. Tiene virtud especial en ciertas enfermedades, y los familiares acuden con frecuencia a por la reliquia, que colocan en la cabecera de los enfermos. Es una piedra de cuarzo, jaspeada, esférica, de unos 10 centímetros de diametro, con manchas irregulares, siendo las rojas de las mismas formas y dimensiones que las contusiones que presenta la sagrada imagen que se venera en la iglesia de San Pedro. Dice la «tía Marijuana que las piedras que arrojaban contra el Cristo se volvían esféricas al «rebotar». En la sacristía de la iglesia de San Pedro se encuentra un cuadro que representa el hecho que narra la tradición[32].

Su relato sobre el traslado del Cristo de las Injurias al convento de San Antonio nada tiene que ver con una infundada sentencia tomada por el Tribunal de la Inquisición. Al contrario, se halla contaminado con otras leyendas muy generalizadas en Extremadura[33], en las que aparece la figura del animal guía:

El Cristo fue trasladado en un vehículo (carreta) conducido por una pareja de bueyes, a los que dejaron libremente para que siguieran su camino, y al llegar a Garrovillas se detuvieron, sin haber medio humano de hacerlos avanzar.

A lo largo de las páginas precedentes nos hemos fijado en distintos pormenores que envuelven al Cristo de la Injurias garrovillano, cuya leyenda nació entre los muros del convento franciscano de San Antonio y evolucionó dentro y fuera de ellos. La ausencia de documentación acerca del ultraje de la imagen no ha impedido que algún historiador haya datado el delito en torno a 1480: «se ignora la fecha de este suceso, pero es verosímil que ocurriera por la misma época que el de Casar de Palomero»[34]. Es imposible que fuera así por la sencilla razón de que la talla del Cristo de las Injurias, como apunté anteriormente, es del siglo XVI. Precisamente en este siglo no hay judíos, por haber sido expulsados, ni tampoco hay constancia de judeoconversos en Garrovillas en esos momentos[35].

32 Todo cuanto ha estado en contacto que el Cristo de las Injurias sirve para curar enfermendades. Fue un hecho que ya resaltó Fray Francisco Soto y Marne, al atribuirle las virtudes sanatorias tanto al aceite de su lámpara como «al contacto de la Corona de flores que adorna su sacrosanta Cabeza». Aunque el propio autor se lamenta de que no exista una prueba de la autenticidad de los prodigios conseguidos por estos medios: «De los prodigios, que publica la tradición, y experiencia de los Fieles; pudiera escribir un crecido volumen; si como ha sido confiante la devoción en agradecerlos; huviera sido exacta la curiosidad, ó la obligación en authenticarlos». *Chrónica de la santa provincia de San Miguel, del orden, y regular observancia de nuestro padre San Francisco. Parte II*, pág. 117.

33 DOMÍNGUEZ MORENO, José María: «Animales guías en Extremadura, I», en *Revista de Folklore*, núm. 330 (Valladolid, 1988), págs. 183-198, y «Animales guías en Extremadura, II», en *Revista de Folklore*, núm. 331 (Valladolid, 1988), págs. 3-17. Hago referencias al Cristo de las Injurias en la página 193.

34 ESCOBAR PRIETO, Eugenio: «Los judíos en Guadalupe", en *El Monasterio de Guadalupe*, núm. 4 (Guadalupe, 1916), pág. 74.

35 HERVÁS, Marciano de: «Calumnias antijudías cacereñas», págs. 226-227.

V.

En la ladera de la Sierra de Santa Bárbara, en término de Casar de Palomero[36], se alzaba el convento de San Marcos de Altamira, desaparecido tras la exclaustración de 1836 y del que hoy quedan escasas ruinas.

Aunque existe algún documento que pueda llevar el equívoco, todo apunta a que su fundación por los Franciscanos Descalzos de la Provincia de San Gabriel tuvo lugar en el año 1488[37]. Es un momento convulso, dado que los enviados del Duque de Alba han extorsionado a los vecinos de Casar de Palomero y se han apoderado de una parte de su territorio, bajo la jurisdicción del monasterio de Sancti Spíritus de Salamanca. E incluso reconstruyen el castillo de Altamira o Palombeiro a escasos doscientos metros del convento franciscanos. Las freilas salmantinas, con la intercesión de los Reyes Católicos, consiguen que se derribe la fortaleza en el año 1489[38]. En este ambiente es precisamente donde va a surgir la leyenda sobre la lapidación de la cruz en el Puerto del Gamo, en Casar de Palomero, a un corto paseo del recién instaurado convento.

Tal vez la primera referencia a esta leyenda, incluyendo ciertos disloques históricos, la encontramos en la *Relaciones Topográficas* mandadas hacer por Felipe II, en las respuestas que se envían desde la localidad de El Bronco, cercana al lugar de los hechos, en el año 1545. Tras dar cuenta de la existencia del "convento de frailes descalzos de la Orden de San Francisco" en la sierra Risco Viejo, se señala:

> *(…) y más allá del convento esta otra sierra que llaman Altamira, a do estaba un castillo donde se acogían muchos ladrones y salían de alli a robar y saltear en el tiempo de (...) el qual castillo hizo derrocar la comendadora del monesterio de Sant Spiritus de Salamanca (...) ene el qual castillo questaba en Altamira, estaba rretraydo un honbre deste lugar, casado, que se dezia Hernan Brabo y abia tres o quatro meses con el Allcaide de aquel*

36 Actualmente pertenece a la jurisdicción de Marchagaz.

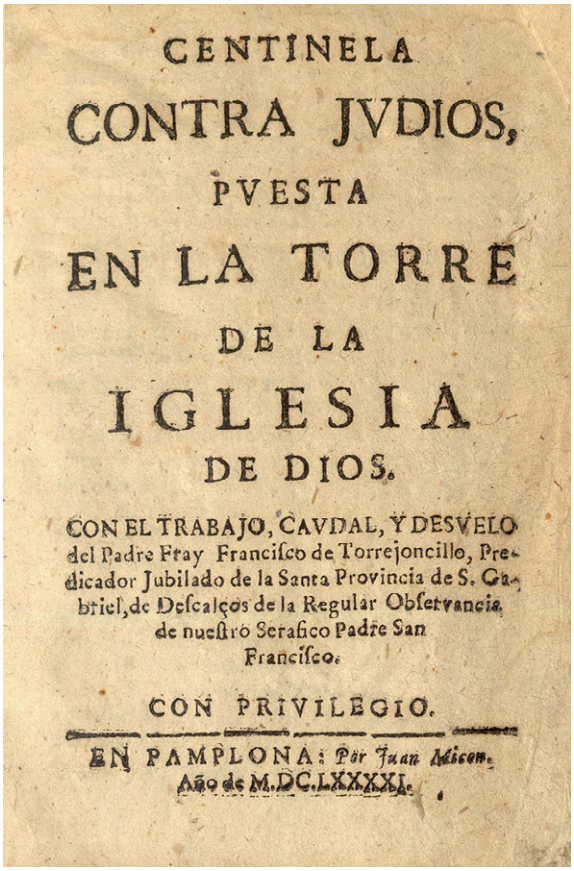
37 GARCÍA, Sebastián: «San Francisco de Asís y la Orden Franciscana en Extremadura», en *El culto a los santos: cofradías, devoción, fiestas y arte*. Instituto Escurialense de Investigaciones Históricas y Artísticas. Simposium (San Lorenzo del Escorial, 2008), pág. 767.

38 CABALLERO GONZÁLEZ, Sebastián: «El castillo de Palombeiro en Casar de Palomero», en *Alcántara*, 64 (Cáceres, 2006), págs. 52-53.

castillo que abia miedo de los judios que abia muchos en el Casar a donde tenian la sinagoga y hazian su oraçion (...) hallando a çinco judios apedreando una cruz al puerto del Gamo, junto a la mesma villa un Biernes Santo, los nombres de los judios eran (...) Yufçe Salomon, rrabi Chicala, Regaria, Catruito, Luzbro, los quales prendieron y justiciaron en la villa de Granada (...) Esto dixo Juan Roman que lo oyo decir a su abuelo del dicho Hernan Brabo que era padre de la mujer deste Juan Roman que es viba oy dia[39].

Los muchos detalles sobre los datos del apedreamiento de la Cruz, y el hecho de que el principal informante sea el párroco de la localidad[40], nos hace suponer la existencia de una versión de la leyenda recogida en copias manuscritas. Precisamente una de estas copias, que se ha conservado en el Archivo Parroquial de Casar de Palomero, lleva la fecha de 1604. La misma está firmada por fray Antonio de Sanct Luis, residente del convento de San Marcos, y lleva el título de *Historia y relacion verdadera de como los judios apedrearon la cruz del Puerto del Gamo junto a la villa del Casar, año de mil cuatrocientos y ochenta y ocho.*

En el año 1676 ve la luz un importante libelo antisemita que alcanza una gran difusión y del que se hacen numerosas ediciones. Su autor se califica a sí mismo como «Predicador Iubilado de la Santa Prouincia de San Gabriel, de los Descalzos de la Regular Obseruancia de nuestro Serafico Padre San Francisco»[41]. En este tratado se lee la primera declaración impresa, y amplia por cierto, acerca de apedreamiento de una cruz por los judíos de la villa cacereña de Casar de Palomero. Afirma que los datos que ofrece proceden de una información existente en la propia localidad[42]. He aquí la versión literal del Padre Torrejoncillo:


CENTINELA
CONTRA JVDIOS,
PVESTA
EN LA TORRE
DE LA
IGLESIA
DE DIOS.
CON EL TRABAJO, CAVDAL, Y DESVELO del Padre Fray Francisco de Torrejoncillo, Predicador Jubilado de la Santa Provincia de S. Gabriel, de Descalços de la Regular Obseruancia de nuestro Serafico Padre San Francisco.
CON PRIVILEGIO.
EN PAMPLONA: Por Juan Micon. Año de M.DC.LXXXXI.

En el año de 1488. dia del Jueves Santo en la Villa del Casar de Palomero, Obispado de la Ciudad de Coria, estaban unos judios jugando al mojón, o tejo en vn huerto, siendo assi, que les era prohi-

39 ARIAS GONZÁLEZ, Luis: «La visión popular de la historia y el pasado en las 'Relaciones Topográficas' de Extremadura (1574-1578)», en *Revista de Estudios Extremeños,* XLIX, I (Badajoz, 1993), págs. 55-56. ORTEGA RUBIO, Juan: *Relaciones Topográficas de los Pueblos de España. Lo más interesante de ellos*. Madrid, Sociedad Española de Artes Gráficas, 1918, págs. 150-151 Este libro presenta una transcripción muy libre del documento.

40 Los informantes son «el bachiller Martín Gonzalez de Cepeda, cura teniente de El Bronco», Juan Roman y Francisco Lopez, de 62 y 60 años, respectivamente.

41 TORREJONCILLO, Fray Francisco de: *Centinela contra Judios puesta en la torre de la Iglesia de Dios*. En Madrid, por Ioseph Fernandez de Buendia, 1666. De las distintas ediciones existentes, he utilizado la impresa en el año 1720, en Pamplona.

42 «Esta relación saque de la informacion autentica, que se guarda, y lee de ordinario el dia de la Santa Cruz en la Villa del Casar de Palomero». *Ibídem,* pág. 165.

bido de pena de muerte las salidas de sus casas en aquellos días; y vn mancebo, llamado Juan Caletrido, viendolos estar jugando, fue a dar aviso a la Iglesia, adonde todo el Pueblo estaba en las alabanças, y Oficio Divino de aquel día. Con este aviso salieron de la Iglesia, hasta una docena de mozos de buenos brios; y hallandolos jugando, como el otro dixo, los hizieron retirar á sus casas contra su voluntad, y a mal de su grado. Agraviados de esto los Iudios, hazen convocación de toda la Alsama en vna Sinagoga, que tenian, y aviendoles propuesto su Rabi el sucesso que avian obrado los Christianos contra ellos, determinaron, pues que no podian coger á las manos á Christo Redemptor nuestro, ni á los Christianos, Imagen suya, arrastrassen la estatua de Christo nuestro Bien, que era el Sagrado Madero de la Cruz, y le hollassen, y acoceassen, pues que en ella le adoraban los Christianos. Para hazer esso echaron suertes, y les cupo esta execucion á cinco de ellos. El primero se llamaba Rabi; el segundo, Don Juan Salomon; el tercero, Lumbroso, esse prorrogó en su lugar á Zaguito su hijo; el quarto, se llamaba Chicala; y el quinto, Regaña. El Viernes Santo siguiente, aguardaron á que los Christianos estuviessen en los Oficios Divinos, y saliendo de sus casas dichos cinco Iudios, llegaron al Puerto del Gamo, adonde estaba vna S Cruz, en quien intentaron vengar su mal intento. Al punto que llegaron, acometieron como perros rabiosos, y con palabras, y obras, a vituperar, y ensuciar el Madero Santo de la Cruz; y para hazerlo con mas seguridad, acordaron de poner espias, y centinelas á todos los caminos. Desnudaron de sus vestiduras aquellos infernales sayones, y apretando, y regañando sus dientes, como perros rabiosos, començaron á apedrear aquel inocente Madero, con tanta furia, y fuerça que hazian saltar las pajas por el ayre. En fin, las piedras fueron tantas, y tan recias, que los brazos de la Santa Cruz se vinieron á dividir del pie, y perder el sér que tenia de Cruz, y assi dieron con ella en tierra. Ni con esto amansaron aquellos furiosos canes su ira, antes con endiablada furia arrastrando el Palo, le escupieron, y ensuciaron, y de nuevo apedrearon, y escupiendole, y haziendo sobre ella aquello, que referirlo aquí seria ofender los oidos de los oyentes. Y estando tan divertidos en estas maldades, y con grandes vozes, aunque tenian sus espias, permitio su Divina Magestad, que un hombre natural de el Bronco, llamado Hernan Bravo, dió sobre ellos, al qual como le vieron los Iudios, le ofrecieron gran cantidad de dinero, porque no les descubriesse; pero el susso dicho hizo mas honra de Dios, que de las dadivas, estimando mas las cosas divinas, que todos sus dineros: y viendo los Iudios, que no quería admitirlos, y que proseguia su camino, fueron corriendo tras él para matarle: y como se les escapasse ligero mas que ellos, y no pudiessen darle alcance en vn llano, que haze el camino, que llaman el Chapallar, el vno de ellos le tiro una zagaya, como un dardo; pero quiso Dios guardar aquel hombre de tal manera, que passandole el dardo entre sus pies; y fin tocarle con la fuerça que llevaba, quedo clavado en el suelo. Reparó Hernan Bravo, y hallandole entre sí clavado, le arrancó, y huyó con él hasta llegar a la Iglesia adonde estaban los Christianos del Casar en los Oficios Divinos de la Pasion de Christo Señor nuestro. Entra el mensagero dando vozes, diziendo: Corred, Christianos, si quereis ver renovada la Passion de nuestro Dios, y Señor: Salid, corred, llegad al puerto del Gamo, que se puede ya llamar segunda Jerusalen, pues en él los Judios de nuevo han crucificado á Christo nuestro Redemptor. Dixoles lo que passaba, y lo que avia visto, y lo que con ellos le avia sucedido.

En este tiempo procuraron los malignos escaparse por la falda de la sierra. Al momento la Justicia despachó gente al puesto adonde estaba la Cruz Santa hecha pedazos, para que estuviessen del guardia hasta el dia siguiente, que salió todo el pueblo en Procession; y por estar deshecha, fue necessario juntar las partes que avia saltado, y juntas las traxeron con mucha devocion, y lagrimas el Sabado Santo á la Iglesia, adonde por el llanto, y sentimiento de toda la gente, determinaron aquel dia de no cantar, ni se repicassen las campanas, como acostumbra la Iglesia al Alleluya.

Todos los Judios fueron presos, y ajusticiados, y los tres apedreados, y el Rabino confessando, murió de los tormentos. A los que fueron hallados, que avian sido del consejo, les confiscaron los bienes, y los aplicaron a la fabrica de la Iglesia, que aora tiene la Santa Cruz. El vno de ellos, que se llamaba Zaguito, de edad de treze años, por no tener edad para mas castigo, le cortaron la mano derecha, y despues vivió sesenta y dos años: y fue cosa prodigiosa, que siempre vivió con su llaga en la mano, aunque fue curado de Cirujanos; siempre anduvo derramando sangre, cumpliendose la madicion, de que siempre sobre ellos llueva sangre.

Huvo compencia entre la Villa del Casar, y la Villa de Granadilla, ambos Lugares del Obispado de Coria, y en cuyos terminos sucedio el caso, sobre quien avia de tener la Santa Cruz; y en fin se conformaron, en que en el Casar se colocasse, y venerasse, que fue adonde se avia recogido, y adonde oy esta con suma reverencia, y prodigiosos milagros; y la Villa de Granadilla llevo los Judios presos, y allí fueron catigados[43].

Previos a estos escritos aparecen documentos con ligeras alusiones a la lapidación de la Cruz del Puerto del Gamo. Tal es el caso del acta fundacional de la Cofradía de la Vera Cruz, en la segunda mitad del siglo XVI[44]. Y otro tanto sucede con las menciones a este hecho recogida en el manuscrito *Milagros de la Bendita Cruz de la Villa de Casar de Palomero*. Este documento, de 42 folios, fue redactado en el año 1590 a instancia de los mayordomos de la Cruz con el objeto de recoger los prodigios a ella atribuidos, entrevistando a sus protagonistas[45]. Junto a un escribano actúan como interventores en el proceso don Pedro Suárez, cura párroco, fray Alonso de la Parra, guardián del convento franciscano de San Marcos, y fray Joan Godínez. A los interrogados no solamente se les pregunta acerca de los milagros que los han beneficiado o de los que han sido testigos, sino que también les recuerdan el hecho histórico por el que la Cruz del Puerto del Gamo adquirió sus virtudes. En veinticinco ocasiones se repiten frases de este tipo: «la Vendita Cruz que esta en esta Villa que fue apedreada de los judios en otro tiempo como es notorio», «la Vendita Cruz que esta en esta Villa que los judios en tiempos pasados apedrearon según es publico que abra çien años o mas que la apedrearon según a oydo»… Por dos veces se enuncia lo que hizo posible el sacrílego acto, la permisividad hacia los judíos: «la Vendita Cruz que esta en esta Villa que los judios apedrearon en tiempos pasados como es notorio porque segun a oydo e es notorio en esta Villa vivieron judios en su propia ley en tiempos pasados quando se permitian en

43 Páginas 161-165, de la edición de 1720, impresa en Pamplona.

44 Fue refrendada por don Pedro García de Galarza, obispo de Coria que ocupó la sede entre 1579 y 1604. Sorprende un tanto que esta cofradía sea posteriores a otras de la comarca, como es la de Ahigal, fundada en el año 1542.

45 PALOMO IGLESIAS, Crescencio: «Milagros de la Bendita Cruz de la Villa de Casar de Palomero», en *Antropología Cultural en Extremadura*. Primeras Jornadas de Cultura Popular. Asamblea de Extremadura. Editora Regional de Extremadura. Mérida, 1989, págs. 175-203. El autor copia el manuscrito en su integridad y hace una interesante introducción al mismo.

estos rreynos»; «como es notorio en esta Villa esta la Vendita Cruz que en tiempos pasados apedrearon los judios segun a oydo y es notorio biviendo en esta Villa a su ley que en aquellos tiempos segun a oydo en España los dexaban bivir los rreyes en su ley»

Como bien ha apuntado algún historiador, no existen fuentes documentales coetáneas al apedreamiento de la Cruz de Casar de Palomero[46]. Por el contrario sí hay «referencias literarias y testimonios indirectos recabados, y difundidos, por miembros del estamento eclesiástico con posterioridad a la fecha de los supuestos sucesos»[47]. Y, salvo contadas excepciones, sus propagadores pertenecen a la Orden Franciscana.

A partir del siglo XVII todos cuantos se acercan buscando argumentos históricos del apedreamiento de la Cruz beben en la obra de fray Francisco de Torrejoncillo o, en menor medida, en el manuscrito de fray Antonio de Sanct Luis. Así ocurre con el alegato que desde Casar de Palomero le envía el párroco al geógrafo López en el año 1792[48], que sigue con absoluta fidelidad lo expuesto en *Centinela contra judíos*[49].

En el año 1870 el notario de la localidad, don Romualdo Martín Santibáñez, publica *Historia de la Santa Cruz del Casar de Palomero*[50], una obra que alcanzó todos los elogios del bibliógrafo extremeño Vicente Barrantes y de la que escribió una amplia recensión[51]. Aparte de hacerse eco de ciertas incongruencias históricas ya destacadas por algún autor[52], Martín Santibáñez nos presenta una descripción adornada con elementos hasta entonces desconocidos, que dice haber recogido de la tradición oral. *La Historia de la Santa Cruz del Casar de Palomero* se convierte a partir de su aparición en la única fuente para conocer todo lo relacionado con el sacrilegio del Puerto del Gamo, como podemos ver en diferentes publicaciones en Extremadura[53].

Frente a los apologistas de la leyenda no han faltado aquellos otros que, desde ya lejanos tiempos, han tratado de desmitificarla. Relevante es la información que recoge Pascual Madoz, en la voz dedicada a Casar de Palomero en el año 1847[54]. Sin negar los hechos, que él califica de «tradición admitida», critica algunos aspectos de la devoción que considera «superstición lastimosa»:

46 El documento más antiguo que lo refleja aparece en las Relaciones Topográficas, en la respuesta que se envía desde El Bronco a ese interrogatorio. Se escribe 58 años después de los supuestos sucesos.

47 HERVÁS, Marciano de: «La invención de la tradición: leyendas apócrifas de los judíos de Las Hurdes y Las Batuecas», en *Revista de Estudios Extremeños*, núm. 2 (Badajoz, 2003), pág. 538.

48 LÓPEZ DE VARGAS MACHUCA, Tomás: *La Provincia de Extremadura al final del siglo XVIII*. Asamblea de Extremadura. Mérida, 1991, págs. 135-136.

49 Recoge incluso parte de la coletilla final de fray Francisco de Torrejoncillo: «Consta este hecho en el testimonio auténtico que se guarda en el archivo de esta villa».

50 Plasencia, imprenta de los menores de Ramos, 1870.

51 BARRANTES, Vicente: *Aparato Bibliográfico para la Historia de Extremadura, I*. Madrid, Establecimiento Tipográfico de Pedro Núñez, 1875, págs. 458-459.

52 HERVÁS, Marciano de: «Calumnias antijudías cacereñas», págs. 118-121. «La invención de la tradición…», págs. 538-539.

53 CHAMORRO, Víctor: *Historia de Extremadura. Tomo II: Iluminada (Siglos XVI-XVII)*. Editorial Quasimodo. Madrid, 1981, pág. 40. SENDÍN BLÁZQUEZ, José: *Leyendas extremeñas*. Editorial Everest. León, 1988, pág. 42. DE LA TORRE YUBERO, Araceli: «Casar de Palomero. Velada de la Cruz Bendita», en *Narria: Estudios de artes y costumbres populares*, núm. 67-68 (Madrid, 1994), págs. 62-68. PÉREZ MATEOS, Juan Antonio. *Las Hurdes, clamor de* piedras. Ed. Escelicer. Madrid,1972.

54 *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar.* Tomo VI. Madrid, 1847, pág. 36.

(…) es tradición admitida (aunque sin documentos que la confirme), que esta cruz se hallaba en lo alto del puerto que domina la v. por él S., llamado del Gamo, donde ahora hay una ermita de la misma advocación; que en un jueves santo por los años 1400, hallándose el vecindario en los oficios divinos, fué apedreada por algunos judios que todavía existían en el pueblo, los cuales fueron sorprendidos en su criminal ocupación , que pagaron con sus vidas, trasladándose la cruz á la ermita en que se halla, la cual era entonces muy reducida y había servido de sinagoga. Con relacion á este acontecimiento remata el altar mayor con un gran medallón, en el que se representa figurando un plano de mármol blanco de carrara y en bajo relieve, el acto de apedrear la cruz, y las paredes del templo estan cubiertas de grandes lienzos, en los que se reproduce el suceso con pobre y tosco pincel: estas pinturas mantienen en la v. una superstición lastimosa, y aun se designan personas que se creen descendientes de aquellos israelitas; conservándose una especie de rencor mal reprimido, que suele alguna vez aparecer entre las disensiones de las familias; por honor del pueblo deberían haber desaparecido aquellos lienzos que tanto ofenden á la caridad cristiana (…) este santuario, tal como se halla, fué reedificado y aumentado en el año 1804 (…) á espensas de los fondos de su fábrica, procedentes de las inmensas donaciones y ofrendas que en todos tiempos se han hecho á la Cruz.

Los mantenedores de la leyenda, en este caso los frailes mendicantes del convento de San Marcos[55], desaparecen tras la desamortización, razón por la que entra en un declive que se manifiesta en la práctica devocional en torno a la Cruz Bendita. No sorprende, por consi-

guiente, el contraste entre un informe de finales del siglo XVII[56] y la noticia que ofrece Romualdo Martín Santibáñez pocas décadas después del abandono del cenobio[57].

55 En el año 1755 se contabilizan 25 frailes, según la contestación que se hace desde Marchagaz al cuestionario del *Catastro del Marqués de la Ensenada*.

56 «No está limitada la devoción de esta Santa Reliquia a sólo este pueblo, que por los muchos y prodigiosos milagros, que Dios obra por ella, es tan estendida por toda la comarca y sus moradores, en sus trabajos, afliciones y necesidades inbocan a la Cruz Bendita del Casar, y acuden continuamente gentes a cunplir sus botos y promesas echas a esta Santa Cruz». LÓPEZ DE VARGAS MACHUCA, Tomás: *La Provincia de Extremadura al final del siglo XVIII*, pág. 136.

57 «Análogo decaimiento se observa en las solemnes funciones que á la Cruz se hacen en su ermita del pueblo, en Mayo, Julio y Setiembre, adonde en lo antiguo acudian con afan gentes de toda la comarca á tocar cruces y rosarios en e1 venerable leño, como santa reliquia que es». Cit. BARRANTES, Vicente: *Aparato Bibliográfico para la Historia de Extremadura, I*, pág. 460.

El mantenimiento de los hechos acaecidos en el Puerto del Gamo como algo real no es aceptado en los actuales tratados de historia. Este acontecimiento se incluye como una más de las falsas acusaciones inventadas contra los judíos en un tiempo cercano a su expulsión[58].

Como en los casos precedentes, también aquí se ve una clara relación entre la presencia de los franciscanos y la «invención» de la leyenda de la Cruz de Casar de Palomero. La instauración del convento de San Marcos de Altamira y los supuestos hechos acaecidos en el Puerto del Gamo, a pocos pasos de aquel, coinciden en la fecha: 1488.

58 Esta nueva concepción es posible que haya condicionado algún comportamiento dentro del pueblo. En tiempos lejanos sobre el dintel de la puerta de la ermita se recogía esta inscripción: *En este lugar del Puerto del Gamo apedrearon los judíos la Santa Cruz el Viernes Santo. Marzo 1488.* Con motivo de la celebración del quinto centenario, el rótulo fue modificado, desapareciendo la alusión a los judíos: *En este lugar llamado 'Puerto del Gamo' fue apedreada la Santa Cruz el Viernes Santo XXV-III-MCDLXXXVIII.* Actualmente ha sido borrada, no quedando el mínimo rastro de ella.

VI.

En el mismo contexto narrativo de las leyendas que venimos enunciando, nos encontramos con otra que se enmarca en Plasencia centrada en un llamado *Cristo de las Injurias* o *Cristo del Borrego*. Aunque encontramos grandes paralelismos con las fabulas en torno al *Cristo de la Colada*, no podemos afirmar que exista una relación entre los franciscanos de la ciudad y el fomento de la devoción a esta singular imagen. Incluso suponemos que la leyenda se forja en tiempos bastante recientes, posiblemente en el siglo pasado, y su difusión es muy escasa. La primera referencia a la misma la encontramos en el libreto *Leyendas Placentinas*, de José Sendín Blázquez, escrito en el año 1988.

La leyenda de este *Cristo de las Injurias* se presenta en dos versiones. En una de ellas se especifica que una mujer encuentra un crucifijo y lo coloca entre un montón de basura y de cenizas que acumula en su casa. Al poco tiempo cuantos pasan por el lugar escuchan sorprendidos unos lamentos que parecen provenir de alguna persona moribunda, a los que no encuentran explicación. Pero la mujer, movida por la sospecha, revuelve los desperdicios en los que había dejado la talla y ve cómo el Cristo mueve los labios emitiendo misteriosos gemidos.

Por lo que respecta a la segunda versión, también es una mujer la que casualmente encuentra la imagen de un cristo. La dama, miembro de una familia que profesa la religión judía, decide ultrajarlo metiéndolo cada sábado en el agua que hierve para colada. La impía mujer no solo oye los desgarradores quejidos, sino que ve también como el agua se tiñe de sangre. No falta alguna opinión que hace que la profanación sea cometida por un judío, que luego de ser testigo del prodigio se convirtió al cristianismo.

Nada difieren estas leyendas de otras que hemos visto a lo largo de este estudio. Tal vez los franciscanos no actuaron de una manera directa en la creación de la leyenda del *Cristo del Borrego*, pero sí valieron de pauta y modelo los fantásticos sucesos que surgieron en torno a algunos de sus conventos.

La actual imagen del *Cristo de las Injurias* se encuentra en la hornacina abierta en un muro exterior de la calle Borrego, de la que la talla también toma su nombre. Vino a sustituir a otro Cristo del siglo XVI que fue robado en el año 1999. La pared de la casa que lo acoge perteneció al antiguo Colegio de San José, fundado en 1584 por don Juan de Belvis, maestrescuela de la catedral de Plasencia. Al viejo colegio debió pertenecer la imagen, y tras la desaparición del mismo los vecinos solicitaron del ayuntamiento permiso para entronizarlo en esa hornacina, a lo que el consistorio accedió con fecha de 7 de mayo de 1799[59].

59 «El Cristo de la Calle de Borrego», en *La Voz de Mayorga,* Plasencia, 7 de marzo de 2008.

Las huellas del euskera y el vocabulario barakaldés

Txeru García Izagirre

I. Introducción

Son muchos los campos en los que podemos encontrar huellas con sabor euskaldun en el acerbo cultural de Barakaldo o, dicho de otra manera, la cultura y tradiciones que hemos recibido de nuestros mayores están impregnadas de nombres (apellidos, motes, sobrenombres)[1], topónimos, de giros lingüísticos, dichos, canciones, música, danzas, etc, donde aparecen dichas huellas. Por otra parte, hay mucha bibliografía escrita donde aparece que en Barakaldo se ha usado el esukera como lengua propia y que los movimientos migratorios producidos por la industria a partir de la segunda mitad del siglo XIX aceleraron la desaparición de ésta como lengua hablada y propia del pueblo.

En el siglo XIX, y todavía en la primera mitad del XX, nuestros mayores a pesar de hablar en castellano tenían peculiaridades fonéticas, por ejemplo: decían Gabasa o Bagasa, en vez de Bagaza-Bagatza, Suaso, o Suazo[2], en vez de Zuazo, seseaban al hablar en castellano, nuestra abuela Macaria Arteagabeitia solía contar que sus hermanas mayores hablaban con la <s>, una a otra le decía: ¡Bisenta! ¿Que estas asiendo pues? Cantaban en casa la canción de las cerezas, Alindingo-alindango, que dice así:

Alindingo, alindingo, alindango,
las seresas se cogen del arbol,
alindingo, alindingo, alindango,
las que no, se quedan colgando.

Los abuelos de Koldo Castaños. Ramona Urbina y Ángel Castaños fueron los últimos moradores de la famosa Torre de Zuazo. Ángel (conocido como Txatillo de Suazo)[3] fue

un gran bolari barakaldes en la modalidad de bolos a katxete e hizo estos versos que fueron canción en su tiempo, su nieto Koldo Castaños me los ha proporcionado:

Por encima de un sereso,
allá va la despedida,
por cada rama un abraso,
por cada seresa un beso

o palabras que se usan habitualmente, como *tente*, de la canción sobre Sanbisente, *tente* significa mantenerse firme, de pie:

Sanbisente tente, tente,
que Retuerto ya cayó
y el Regato está temblando
del susto que resibió.

En las danzas hay una jota peculiar que nosotros la llamamos *Porrusalda*, es también una receta hecha con patatas, puerros y una raspa de bacalao, la jota dice así:

1 En el siglo XVII aparecen algunos motes con claro sabor euskérico: arraunça, balza, chiquitu, dotorezo, luçea, salduna, ybarguen, ybarreco, zangón, zubiaur…, junto a otros con claro sabor castellano y que empiezan ya, a ser mayoría. Bañales, 1999. Mayorazgos de Barakaldo, pp. 151-152.

2 En el Cancionero Tradicional aparecen varias canciones o coplas donde se ve claramente que seseaban habitualmente, como se ve en las siguientes estrofas. Garcia Izagirre. 2014: https://www.academia.edu/15805561/Barakaldoko_Kantutegi_Tradicionala_Cancionero_Trdicional_de_Barakaldo

3 Perea Vitorica glosa en su obra a Ángel Castaños de Suazo «gran bolari baracaldes» de bolos a cachete que fue un gran campeón en toda la Encartación de Bizkaia. Perea Vitorica. 1944 «Perfiles baracaldeses», p. 128.

La porrusalda canto
que no canto más,
la porrusalda canto
que no canto más,
no canto más ni menos
ni menos ni más.

También, al decir nombres propios de lugar, se pronunciaban de una manera particular, que producían cambios morfológicos: Kareaga>Kariga[4], Beurko>Berku, Sesumaga>Susuniga, Bengolea>Mingolia, etc. La terminación o/u es bastante común: Basatxu-Basatxo, Saratxo-Saratxu, Urkullo-Urkullu, Errekatxu-Errekatxo[5]. Los nombres propios tambien se pronuncian sin acento en la primera sílaba: Jose, en vez de José, Jesus en vez de Jesús, Anton en vez de Antón, etc. El diminutivo <txu> se ha usado con profusión: Anton>Antontxu, Juan>Juantxu, Jon>Jontxu, ama>amatxu, etc. Como veíamos, también, en el Cancionero Tradicional, abundan los términos para animar en las canciones: ¡Altza!, ¡Aupa! Ademas, la niñas de Barakaldo hacia mediados del siglo pasado, cuando jugaban saltando a la cuerda, cantaban sin parar este híbrido lingüístico:

Ba, bi eta iru,
lau, bos eta sei,
pero, que ba, que
bi con el eta iru
lau, bos eta sei.

Además tenemos documentadas dos frases en euskera que nos han quedado para la historia, una del s. XVIII, y la otra del s. XIX.

1. Siglo XVIII, en el año de 1712, una niña de 15 años es violada y muerta por su violador, la niña es Concepción de Tellitu, barakaldesa y huérfana que vive con unos tíos en San Bizente, la frase es:

Ai ene desditxadea!
¡Ay desdichada de mi!

Que la víctima grita por tres veces antes de exhalar el último suspiro, expresión de desconsuelo, que oyó claramente una testigo. La referencia está recogida en un auto judicial del corregidor de Bizkaia, que hace mención a todo el proceso, por el homicidio que se llevó en el caso, de la barakaldesa Concepción de Tellitu[6].

2. Siglo XIX, refrán popular barakaldes, que recoge Resurreción María de Azkue[7]:

Barakaldoko kerezäa duztia da mantekäa.
La cereza de Barakaldo es pura manteca.

Y comenta el mismo Azkue: corrió mucho este dicho, hace como un siglo, para con su mantekäa guasearse del vascuence de los barakaldeses.

La primera edición es de 1935, luego si hacía un siglo, nos situamos en la primera mitad del XIX.

Pero, si en algún campo semantico no hay duda de que la huella es mayoritaria, este es la toponimia histórica, junto a muchos nombres de origen latino, celta, germánico, de lenguas romances y del castellano, aparecen los nombres

4 El sufijo <aga> se transforma en <iga> en Barakaldo, mientras en otros lugares de Enkarterri da -ega en vez de -iga, por ejemplo: Aiaga>Aiega (Ortuella), Zaballaga>Zaballega (Zalla), Azordoiaga>Sordoiga (Alonsotegi).

5 Castaños Urkullu no está segura si la alternancia es o/u o la contraria u/o, dado que ha comprobado que en Barakaldo también se da hablando en castellano y pudiera ser una tendencia un tanto arcaica. Por utilizar un término muy popular, podríamos poner el ejemplo de: Kurrusku/Kurrusko> (punta del ritxi> panecillo pequeño). Castaños Urkullu, M. J. (2000) «Barakaldoko muinetan arakatzen» en Onomasticon Vasconiae 17, M. Gorrotxategi y E. Knörr: Onomástica II. Jardunaldiak Orduña, 1985. Iraila- II Jornadas de Onomástica. Orduña Septiembre, de 1985. Euskaltzaindia. Bilbo, pp. 447-520.

6 «Autos de oficio de la real Justicia por el Señor Corregidor de este Muy noble y Muy Leal Señorío de Vizcaya en razón de la muerte violenta dada a Concepción de Thillitu natural de la anteiglesia de Varacaldo por testimonio de Domingo de Alipazaga escribano de su Magestad» documento 1822/008. Revista K Barakaldo Aldizkaria 3, pp 4-5, 2018 Barakaldo.

7 Euskalerriaren Yakintza, III. 1989, p.141, 3ª edición, refrán 1530

toponímicos euskaros en casi un 80%. Como cosa curiosa, decir que: de toda la Encartación, al oeste del Nervión-Ibaizabal los pueblos que más proporción de topónimos euskaros tienen, son: Barakaldo y Gordexola, Simón Guerrero[8].

El vocabulario que viene a continuación está en orden alfabético, la grafía del nombre será en euskera en primer término, después en la grafía castellana y, luego, el significado que tiene cada una en castellano, si aparece; por ejemplo, *Vitorica*, *Etxebarria*, *Ibáñez*, *Orbe*, *Ros* u otros, significa que en sus obras aparece dicha palabra. Seguramente que no están todos los términos, pero estoy seguro de que los que aparecen en este trabajo les suenan a todos los que eran chavales en las decadas de 1940-50, y por supuesto, a los que son todavía, más viejos.

Por último, aparecen muchas palabras que se entienden perfectamente con el euskera actual, esto puede extrañar un poquito, aunque para mi tiene una explicación muy sencilla: el euskera que desapareció en nuestro pueblo, y que en algunos escritos aparece como mezclado y nada puro[9], ese euskera vulgar iba desapareciendo lentamente a medida que el castellano se hacía cada vez con más espacio. Precisamente las familias de las zonas euskaldunes del resto de Bizkaia y también de Gipuzkoa, esas familias, que venían a trabajar a las minas, a la industria del hierro, o a servir a Bilbao, sin ser numerosas eran un goteo constante y creo yo que ellas contribuyeron precisamente a que en pleno siglo XX se conservara y utilizara todo este vocabulario hablando en castellano, lo mismo que esas peculiaridades, fonéticas o morfoloógicas, mencionadas más arriba. Como conclusión decir que, esas familias han hecho posible que el euskera siguiera estando presente en nuestro pueblo, aunque ese euskera, ya no fuera el mismo que se habló como lengua popular en los siglos anteriores, al menos, hasta el siglo XVIII.

8 Religiosodad de una Anteiglesia. San Vicente de Barakaldo. 2001, p. 14)

9 Cuestionario de Tomás López en 1795 mandado hacer por el primer ministro Godoy, durante el reinado de Carlos IV, el cual fue contestado por el alcalde de Barakaldo, a la sazón Silverio Joaquín de Retuerto, decía de las lenguas: *la lengua común es el vascuence y el castellano, aunque uno i otro mezclado y nada puro […]* Gabinete de manuscritos Biblioteca Nacional. Madrid Mss 7312, fol. 4o7-410.

Crónica de Ibarguen-Cachopín, manuscrito de finales del s. XVI, comienzos del s. XVII. Archivo de la diputación de Bizkaia. sig. L-51. «aquí (en Barakaldo), hablan vascuence y romance y el vascuence con unos regustos particulares, lo pronuncian con un sonido diferente a los demás pueblos comarcanos, y el romance hablan habitantes de hacia Castro Urdiales».

II. Vocabulario barakaldes con sentido euskériko

A.

Abarka	abarca, albarca, calzado típico de cuero. (T. Etxebarria, M. de Orbe).
Aguadutxus	aguaduchus, inundaciones en la Ría, Bilbao y su entorno. (Orbe).
Agur	adiós, saludo de despedida.
Aizkolari	aiscolari, cortador de troncos, en el deporte rural.
Alirón	grito de animo en nuestra zona para los eventos deportivos. Athletic club.
Altza	alza, arriba, altza morena, ánimo, gora, en el baile de la jota.
Altzo	halda, regazo. (Orbe).
Alindingo-alindango	onomatopeya que significa airoso, dinamico en el baile.
Alindingo-alindango aupa fandango!!	decían las personas mayores para animar.
Amarrako	amarraco, de cinco tantos, en el mus, aunque hamar sean diez. (Orbe).
Antxoa	anchoa, delicioso pescado azul del Abra. (Orbe).
Anka	pata de animal, eran famosas las ankas de rana, en los bares de Ugarte.
Apurrutxar	apurruchar, apachurrar, aplastar (Etxebarria, Vitorica, Orbe).
Artaburu	panocha de maiz, cabeza dura, cabezota en sentido cariñoso.
Arraingorri	arringorri, pescado de color rojo, como indica el adjetivo gorri. (Orbe).
Arretxo	arrecho, persona mayor, sana y fuerte, a pesar de la edad. (Etxebarria).
Arrumako	arrumaco, caricia, hacer arrumacos, hacer sirris.
Atabal	tambor vasco. Suele acompañar a los txistus.
Atabalero	el que toca el atabal. La banda de txistularis del pueblo consta de txistus, silbote y atabal.
Aupa	saludo amigo, de animo. Variantes de este, Eup! Epa! Iepa! etc. (Orbe).
Aupas	subir a los niños encima de uno, subir a aupas, aupar, levantar. (Orbe).
Aurresku	aurrescu, danza vasca, aurresku de Anteiglesia, tradicional en Barakaldo.

B.

Barrena	la barrena, barra de hierro que se utiliza en los trabajos de la mina. (Orbe).
Bat	uno.
Batada	en la pesca de angulas, acción de meter el cedazo en el agua. (Perea, Etxebarria, Orbe).
Batzoki	establecimiento, lugar de encuentro de los nacionalistas.
Bendeja	hacer la bendeja, vender las aldeanas sus productos por las calles. (Orbe).
Bendejera	persona que hace la bendeja. (Perea, en Percal y Mahón).
Bereso	brezo (Perea, Etxebarria, Orbe).
Bi	dos, enbido, de dos en el juego de mus.
Bide	camino.
Bide Onera	al Buen Camino, nombre con el que se conoce a la Coperativa.
Bilorte	rama delgada que se utiliza para amarrar las cargas de bortos. (Perea, Orbe).
Biribilketa	biribilqueta, música para bailar en corro en las romerias y fiestas.
Birigaña	hierba mala que nace en los maizales. (Perea, Orbe).
Biriki	biriqui, estrábico, bizco, bisojo, que tiene el ojo torcido. (Orbe).
Biritxindor, birichindor, bigichindor	orzuelo de ojo, grano del parpado.
Birrotxa	birrocha, solterona, con sentido peyorativo. (Orbe).
Boga	boga, bogar, darle al remo en una embarcación, trainera, chalupa, etc.
Bola	pieza redonda de madera, juego de bolos a cachete. (Perea).
Bolada	tiro que ese hace con la bola y cuenta los bolos derribados. (Orbea).
Bolari	jugador de bolos a cachete. Modalidad de juego de Barakaldo y Encartaciones. (Perea).
Bolida	velocidad de arranque, impulso, carrera breve y veloz. (Perea, Etxebarria).
Botxo	bocho, agujero, hondonada, a Bilbao se le llama «El Botxo». (Orbe).
Breada	velocidad. (Perea, Etxebarria, Orbe).

D.

Danza	danza, baile en sentido genérico.
Dantzari	danzari, bailarín, danzante.
Dingar	agitar las ramas de los árboles para que caiga la fruta. Dingar y zingar, se dice en León y otros lugares de la Peninsula Ibérica. (García Izagirre[10], Etxebarria, Perea, Orbe).
Dingando	salir corriendo, salir zingando. (García Izagirre, item).
Domenesteko	doministicu, domenesteco, estornudo. (Perea) domesteco (Orbe).

E.

Enbido	en el mus, enbido de dos y rebido de cuatro.
Eskarabilla	escarabilla, escarbilla, carbón menudo, restos de carbón no quemado en los procesos de combustión de hornos, fraguas y calderas. (Orbe).
Estrada	camino estrecho y angosto.
Eup!	saludo, sinonimo de aupa!

G.

Gabarra	embarcación ancha, chata y fuerte para el transporte por la ría.
Galbana	galvana, mala gana, vagancia.
Galga	palo largo para frenar el carro. (Orbe).
Galsarri	galasarri, la parte pedregosa del mineral de hierro. (Perea, Orbe).
Ganorabako	sin fuste, irresponsable. (Orbe).
Giarra	parte magra de la carne, que tiene poco tocino. (Orbe).
Goitibera	artilugio de madera con ruedas de hierro para bajar la cuesta como un rayo. A mediados del siglo XX, juguete preferido por los niños. (Orbe).
Golko	golco, colgo, espacio que queda entre el cuerpo y la camisa.
Golkotada	golcotada, colgotada, cuando el golko se llena de algo, frutas, etc.

10 «Estudio lingüístico y etnográfico-histórico de la canción Alindingo-alindango y del verbo Dingar» en Revista de Folklore Joaquín Díaz, nº 414, pp. 48-60. Urueña. Valladolid. 2016. https://funjdiaz.net/folklore/07ficha.php?ID=4146

H.

Hordago	órdago, ahí tienes, no hay más, jugada resolutiva en el mus.
Hordiga	1. órdiga, ¡Esto es la órdiga! Es la pera, expresión de grande. 2. órdiga, golpe, en Barakaldo se decía mucho, ¡Te pego una órdiga!

I.

Isilik	isili, psss, silencio!
Isilikau	isilicao, a callar, ¡tú calla! (Orbe) derivación de ixilik.
Iturris	chapas de botella, con las que jugabamos en el suelo, dando pititacos.
Iturri	fuente, donde mana el agua.

J.

Jirria	jirria, arpillera llena de barro para pescar en la ría. (Perea, Orbe).

K.

Kaka	caca, mierda.
Kakati	cacati, miedoso, persona que tiene miedo. (Orbe).
Kakanarro	cacanarro, enano, niño pequeño, en sentido despectivo. (Orbe).
Kakarruta	cagarruta, cagada de animal, normalmente de vaca.
Kakalarri	cacalarri, estar con purru, tener cagalera.
Kakapurru	cacapurru, tener cagalera.
Kaiso	caiso, barrica para el chacoli. (Perea, Orbe).
Kalejira	calejira, melodías para tocar por la calle o cuando salen los danzaris.
Kankaneta	cancaneta, las bolas de algunos árboles.
Karramarro	carramarro, crustaceo, cangrejo de mar, muy habitual en nuestras rías.
Karrastolendas	carrastoliendas, fiestas de carnaval.
Kaskarria	cascarria, pedazos de kaka seca en los animales. (Etxebarria, Orbe).
Katarrutxu	catarruchu, catarro, tos. Katarrutxa mote barakaldes. (Orbe).
Katillu	catillu, taza, tazón. (Orbe).
Kili-kolo	quili-colo, así-así, inseguro. (Orbe).
Kima	quima, rama de los árboles. (Etxebarria, Orbe).
Kokotxa	cococha, barbilla de la merluza.

Kolgota	golcota, colco, espacio entre la camisa y el pecho. (Perea, Orbe).
Kolgotada	cuando la colgota se llena de fruta. (Perea, Orbe).
Koskorron	coscorron, golpe en la cabeza con los nudillos de la mano.
Koto	coto, atrevido, persona que no tiene miedo. (Perea).
Kotxorro	cochorro, insecto negro con alas, abejorro sanjuanero. (Etxebarria).
Kutxus	cuchus, subir a hombros, subir a aupas, en lenguaje infantil. (Orbe).
Kurrusko	curruscu o currusco, la punta o extremo del pan.

L.

Lerdo	sinfuste, tontolaba, bobo, necio.
Lo-lo	ir a hacer lolo, ir a dormir, se les dice a los niños.
Larri	estar larri, estar malo, indispuesto.

M.

Magurio	bígaro, caracolillo de mar, abundante en el Cantábrico. (Orbe).
Magurio	moco que se sacan los niños hurgandose en la nariz.
Mataburdin	mataburdín, cierta hierba medicinal. (Perea, Orbe).
Matxinsalto	saltamontes.
Mokarrios	mocarrios, mocos secos, pegados en la nariz que parecen piedritas.
Mokordo	mocordo, caca larga, en forma redonda, y consistente. Insulto.
Mokoliki	mocoliqui, mocoso. En forma despectiva.
Morrosko	morrosco, mozo, chico grande y fuerte.
Morokil	moroquil, pasta blanda hecha de harina, con la que se hacían tortitas.
Moskorra	moscorra, curda, borrachera. (Orbe).
Motxo	mocho, romo, corto, chato. (Orbe).
Murriar	mugir el ganado. (Perea, Etxebarria, Orbe).
Mutil	chico, muchacho.

N.

Neska	nesca, chica se dice en toda la zona encartada. (Orbe).
Neke	neque, quedarse neque, dormido por agotamiento. (Orbe).

O.

Ogerleko	ogerleco, moneda de 5 pesetas=20 reales. (Orbe).
Ondakin	ondaquin, restos de comida. (Perea, Ros, Orbe).
Onera	a lo bueno Bide Onera, al Buen Camino.
Onena	sobrenombre. (Ros).

P.

Pelota	pelota pequeña de cuero, para jugar a pelota mano en el frontón.
Pelotari	jugador de pelota en el frontón.
Piparra	piparri, piperra, pimiento pequeño, guindilla. (Perea, Orbe).
Pirrilera	purrulera, cagalera, flojera de vientre. (Orbe).
Pitas-pitas	txitas –txitas, modo de llamar a las gallinas.
Pitilin	pichita, a los niños en sentido cariñoso.
Pitilingo	pitxita, mote de niño.
Pitilingorri	mote cariñoso de niño, pitilín rojo.
Pititako	pititaco, golpe dado jugando a las canicas, o a las chapas, con los dedos.
Pitolerdo	tontorrón, chorra, persona sin fuste.
Pizta	pista, legaña del ojo.
Piztojo	pistojo, el que tiene legañas.
Poto	mote de niño o de niña.
Pototona	pochita. Mote cariñoso de niña.
Potxolada	pocholada, relativo a pocholo. Eso es una pocholada. (Orbe).
Potxolo	pocholo, gordito, hermoso, bonito. (Orbe).
Porru	planta de huerta parecida a la cebolla, condimento para la porrusalda.
Porrusalda	1.Sopa hecha de puerros, a la barakaldesa, con una raspa de bacalao. 2. Cierta jota barakaldesa, «la porrusalda canto, que no canto más».
Pupa	herida, daño, en lenguaje infantil.
Putxi	puchi, barquillero. (Etxebarria).

S.

Sabusal	murcielago. (Perea, Etxebarria, Orbe).
Sagu	ratón.
Sagutxu	saguchu, ratoncillo pequeño. (Orbe).
Saltamatxin	saltamachín, saltamontes. (Perea, Orbe, Ros).
Sapaburu	renacuajo de charca.
Sarama	basura, lo que sobra y no vale para nada.
Sarda	rastrillo, a modo de tenedor grande, para coger la paja. (Perea, Orbe).
Sardina	sardinas, pescado azul del Cantambrico, muy rico.
Sardinera	que vende sardinas, solían gritar. ¡sardiña freskue!
Seruga	seruga vaina de las legumbres. (Etxebarria, Perea, Orbe).
Sorki	sorqui, rodete de trapo que se colocaban las mujeres en la cabeza para llevar peso. (Orbe). También se usaba txori, chori.
Sinsorgo	soso, sin gracia. (Orbe).
Sirimiri	lluvia fina y persistente muy típica de nuestra tierra. (Orbe).
Sirris	hacer sirris, hacer caricias, hacer carantoñas. (Orbe).
Surru	sonido que produce el resfriado. (Etxebarria) (Orbe).
Surrustiar	onomatopeya, ruido que produce el resfriado. (Perea, Orbe).
Surruñera	a pillar el resfriado, txorko surruñera a plantar a la huerta. Me informa Txema Gorostiaga de Beurko que todos los que trabajaban las huertas conocian los terminos; surru y txorko.

T.

Taberna	bar, lugar de bebidas y comidas, parecido a txosna.
Talo	torta de harina de maiz delgada y circular, muy fina. (Orbe).
Tanboril	tambor que toca el txistulari cuando toca su instrumento.
Tas-tas	dar palmaditas en el culo a los niños en plan de reprimenda.
Tente	tieso, aguantar el tirón, mantenerse de pie. San Bizente tente tente. Jota.
Tresna	vasija (Perea, Orbe, Ros).
Tronpalari	trompalari, jugador de trompa. (Orbe).

Tx.

Txakoli	chacolí, bebida suave y un poco agria, muy popular del País.
Txakoli	lugar de recreo donde se bebe, charla, canta y baila.
Txakurra	chacurra, perro.
Txala	chala, ternera joven. (Etxebarria).
Txalo	chalo, aplauso, también sopapo suave. (Orbe).
Txalupa	chalupa, embarcación pequeña, barquita.
Txamarra	chamarra, zamarra, prenda de vestir, tipo de chaqueta.
Txanela	chanela, cierta enbarcación pequeña. (Orbe).
Txapa	chapa de hierro, parte superior de la cocina economica. (Orbe).
Txaparrada	chaparrada, lluvia muy fuerte, torrencial.
Txaparro	chaparro, persona pequeña y robusta. (Orbe).
Txaparron	chaparron, lluvia intensa de corta duración.
Txapela	chapela, boina, prenda característica para tapar la cabeza.
Txapelgorri	chapelgorris, los boinas rojas que estaban en los campos de futbol.
Txapeldun	chapeldun, el que queda primero, quién consigue la txapela.
Txarri	charri, cerdo, cuto, guarro, gorrino.
Txatarra	hierros, restos de hierro viejos.
Txiba	chiva, alguacil, policia municipal.
Txibirita	chibirita, chiribita, flor de campa parecida a la manzanilla.
Txiki	chiqui, pequeño.
Txikilin	chiquilín, redundancia de pequeño.
Txikita	chiquita, perra chica, moneda de 5 centimos, la mitad de la perra gorda.
Txikito	chiquito, redundancia de pequeño.
Txikito	vaso de vino, de mucho peso y poca capacidad, muy clasico aquí.
Txikitear	chiquitear, andar de chiquitos, de bar en bar.
Txikitxu	chiquichu, pequeñín, en sentido cariñoso.
Txilina	chilina, pitilin, pilina, la colita de los niños, en sentido cariñoso.
Tximindales	chimindales, aperos para cazar pájaros, como cepos y trampas. (Perea, Orbe).
Txin-txin	chin-chin, onomatopeya de dinero, ruido de las monedas.

Txinbera	escopeta de perdigones.
Txinbo	chimbo, 1. cierto pajaro de nuestra zona. 2. compuerta pequeña para el canal de agua, muy utilizada en las marismas para controlar el agua, según las mareas. (Perea, Orbe).
Txinel	chineles, policias municipales desde el siglo XIX (Ibañez, Orbe).
Txintxorro	chinchorro, botecito, embarcación pequeña. (Orbe).
Txio	chio, cierto pájaro
Txio-txio	pio-pio, trinar de los pajaros.
Txipiron	chipiron, jibión. (Orbe).
Txirene	chirene, jatorra, castizo, gracioso, sobre todo en Bilbao. (Orbe).
Txiripa	chiripa, acertar de casualidad.
Txirla	chirla, almeja pequeña, concha marina. (Orbe).
Txirlora	chirlora, viruta de la madera que sale en forma de tirabuzón.
Txirpia	chirpia, retoño de las vides y frutales. (Perea).
Txirta	chirta, cierto pajaro pequeño. (Perea, Etxebarria, Orbe).
Txirribuski	chirribusqui, mazorca de maiz pequeña. (Perea, Etxebarria).
Txis	chis, hacer chis, hacer pis, mear.
Txistu	chistu, silbo que sirve para tocar, flauta vasca.
Txitas-txitas	pitas-pitas, onomatopeya para llamar a las gallinas.
Txitxa	chicha, carne comestible, tener poca fuerza, tener poca chicha. (Orbe).
Txitxi	chichi, carne en lenguaje infantil.
Txitxarra	chicharra, cigarra.
Txitxarro	cierto pez azul del Cantábrico, muy sabroso. (Orbe).
Txonbo	chombo, zanbullida en el agua (Orbe).
Txosna	chosna, puesto de venta desmontable en las romerias.
Txorar	chorar, robar. (Orbe).
Txori	chori, pajaro en sentido genérico.
Txoriburu	choriburu, cabeza hueca.
Txorko	hoyo que se hace en la huerta para plantar. (Etxebarria).
Txorlito	que tiene pajaros en la cabeza. Eres un chorlito.

Txorro	Chorro, agua que sale del grifo.
Txorroborro	chorroborro, atontado. (Orbe).
Txota	chota, ternera grande. (Orbe).
Txoto	choto, gorro. (Etxebarria, Orbe).
Txotxolo	tontorrón, en sentido cariñoso, no despectivo. (Orbe).
Txorongo	caca en forma de cilindro compacto.
Txorro-morro	cierto juego infantil. ¡Txorro, morro pico tallo, que!
Txu	chu, diminutivo, chiqui>chiquichu, pequeñín, redundancia.
Txurrumuski	churrumuski, churrimusqui, bebida de vino rancio con gaseosa. (Orbe).
Txupa	chupa, mojadura, caladura producida por la lluvia. (Etxebarria, Orbe).

U.

Umemoko	infantil, mocoso.

Z.

Zaborra	basura, sobras de la casa para tirar.
Zamarra	chamarra, prenda de vestir. Tipo chaqueta.
Zankarron	zancarrón, carne de vacuno, muy apreciada. (Orbe).
Zapaburu	Renacuajo, abundantes en las charcas de antaño.
Zingar	rapido, correr. (Orbe).
Zingando	salir corriendo. (Orbe).
Zortziko	zorzico, baile viril vasco.

A continuación unos pocos nombres propios, los cuales empiezan por <tx> en euskera y, cosa curiosa, su correspondiente en castellano empieza por la letra <p>. Así mismo ocurre con mi sobrenombre Txeru<Peru, con Txope<Lope, o con Txanton<Antón, que al parecer, y según algunos miembros de Euskaltzaindia (Patxi Salaberri, Henrike Knörr y Yon Etxaide), sería un diminutivo, un hipocoristico del nombre Peru<Petrus, en latín, Txope<Lope, Txanton>Anton, con documentación en la Edad Media y en la Edad Moderna, aunque en el caso de Txeru, hoy la comisión de Onomástica de dicha academia, lo tiene registrado como Zeru<Caelo>Cielo. Al parecer en la edad media los diminutivos, o términos con sentido cariñoso, en algunos casos, se formaban con prefijos en vez de sufijos. He aquí, también, unos pocos nombres comunes con la misma correspondencia.

Txilina	pilina, pitilina, pichita.
Txis	pis, orina.
Txio-txio	pio-pio, piar de los pajaros.
Txitas-Txitas	pitas-pitas, modo llamar a las gallinas en el gallinero.
Txopa	popa, parte delantera del bote.

BILIOGRAFÍA

Aguirre Gandarias, Sabino. 1990. «Dos documentos inéditos sobre el euskera en las Encartaciones: Lengua vulgar a fines de la Edad Media». «In Hizkuntza eta Literatura», n° 10. Eusko Ikaskuntza.
1994. «Lope García de Salazar, el primer historiador de Bizkaia (1399-1476)», ed. Bizkaiko Foru Aldundia, pp.323-329.

Aizpuru Murua, Mikel. 2011. «Hizkuntzaren eremuak. Bilboko euskaldunak 1920. Urtean» pp. 115-133 Bidebarrieta aldizkarian, 22zbk. Bilbao.

Álvarez, Ana Isabel. 2012. «La Propiedad en Barakaldo». Revista K Barakaldo Aldizkaria, 2. Barakaldo.

Álvarez, Ana Isabel y Simón Guerrero, Pedro. 2015. «El Monasterio de Burceña. Orígenes, fundación y desarrollo». Revista K Barakaldo Aldizkaria 02. Barakaldo, pp. 8-25.

Arredondo, Joseba. 2003. «Alkartu ikastola». Asti Leku 40 Urteurrena. (1963-2003) liburuan. Joseba Arredondo. (ed.) Astileku. Portugalete. 175p.

Arriaga, Emiliano. 1960. «Lexicón bilbaino». (San Sebastián). Prólogo de Luis Michelena.

Arroletza, Burtzeña. 2000. «Arroletza Mendi Taldea». 50. Urteurrena. Barakaldo. 59or.

Bañales, Goio y Gorrotxategi, Mikel. 2007. «Toponimia Histórica de Barakaldo». Edi. Librería San Antonio. Barakaldo.
2008. «La pérdida de la toponimia vasca en el Valle de Somorrostro. Sustitución, traducción y toponimia romance». Trueba Enkarterriak-Encartaciones. Salgai Editoria, S. L.
2001. «Testimonio euskérico de 1712 en Barakaldo», en «Fontes Linguae. Vasconum: studia et documenta», año 33, n.87, pp.337-341.

Bañales, Goio. 1999. «Mayorazgos de Barakaldo». Ed. Librería San Antonio. Barakaldo.

Barandiaran, José Miguel. 1995. «El Hombre Primitivo en el País Vasco». San Sebastián, pp. 79-87.
2007. «Mitos del Pueblo Vasco». J. M. Barandiarán Fundazioa. Ed. Astero.

Caro Baroja, Julio. 1990. «Materiales para una historia de la Lengua Vasca en su relación con La Latina». Edi. Txertoa. San Sebastián, 236 p.
1943. «Los pueblos del Norte de la Península Ibérica». Madrid.

Castaños Urkullu, M. A. 1987. »Barakaldo Muinetan Arakatzen». 2001. Onomastika jardunaldietan. Euskaltzaindia, pp.447-519.

Cortazar, Jaime. 2007. «Barakaldo. Historia de sus Calles». (ed.) Barakaldoko Udala, 120p.

Etxebarria Mirones, Txomin. 2004. «Origenes históricos de Barakaldo. Siglos xi-xiv. Toponimia y Lengua propia».

Etxebarria Mirones, Jesús y Etxebarria Mirones Txomin. 1994. «Origenes históricos de las Encartaciones s. x-xiii. Toponimia, onomástica y lengua propia». Edición propia . Bilbao.
1997. «Tradiciones y costumbres de las Encartaciones». Ediciones Beitia. Bilbao. Capítulo XVII. Vocabulario encartado, pp. 363-380.
2004. «Orígenes Históricos de Barakaldo. Siglos xi-xiv. Toponimia y Lengua propia». Ediciones Beta, Bilbao, 92p.
2007. «Alonsotegi. 1300-1888. Toponimia y lengua». Ediciones Beta, 90p.
2008. «Euskaltzaindia y el euskera en las Encartaciones: ¿Fantasias? y Contrastes». Bilbao.
2008. «El componente castellano en la toponimia de Barakaldo y algunas inexactitudes sobre Barakaldo». Bilbao.

Echenique, María Luisa. 1984. «Historia lingüística vasco-románica. Intento de aproximación». CHP de Guipúzcoa-San Sebastián.
1997. «Estudios lingüísticos vasco-románicos». Ed. Istmo. Madrid

Echevarria, Javier. 1994. «Canciones para el recuerdo». Imprenta Samper. Trapaga, 144p

Esparta. Grupo de espeleología, Barakaldo. 1981. «Toponimia», en Arriotsa n° 1. Macizo karstico de Peñas Blancas. 1969-1971. Bilbao. Monográfico dedicado al estudio geológico de Peñas Blancas.
1992. Arriotsa n° 2. Bilbao. Continuación del Estudio, pp.65-73.

Euskaltzaindia. 1979. «Conflicto Lingüístico en Euskadi». Ediciones vascas EV argitaletxea. Bilbao, 216p.

Fernández Palacio, Fernando. «Lengua e historia, del Asón al Cadagua: Épocas prerromana y romana». T. Doctoral. 2006.

Gallardo Laureda, Antonio. 2000. «Banda Municipal de Música de Barakaldo. Crónica de sus Cien Primeros Años. (1889-1999)». (ed.) Librería San Antonio. Barakaldo, 490 p.

Gallardo, Antonio y Echevarria, Javier. 2005. «Sociedad Coral Orfeón baracaldes, sus 100 primeros años». Gra&Mar. Bilbao, 469p.

García Izagirre, Txeru. 2005. «Aldaketa Garaiak», Ibaibe Herri Ikastetxea. 25. Urteurrena. Barakaldo. 14-25 or. (1960-1980. etako Barakaldoko Mugimendu Euskaltzalearen Historia).
2009. «Barakaldori buruzko bibliografía. Barakaldo a través de sus autores». Museo de las Encartaciones-Enkarterrietako Museoa. Juntas Generales de Bizkaia. Bilbao.
2013. «Topónimo Barakaldo. Estudio Lingüístico e Histórico». Editado en academia.edu. https://www.academia.edu/15692311/toponimo_barakaldo_estudio_historico_y_lingüístico
2013. «Cancionero Tradicional de Barakaldo-Barakaldoko Kantutegi Tradizionala». Academia.edu. Edición digital: https://www.academia.edu/15805561/Barakaldoko_Kantutegi_Tradicionala_Cancionero_Trdicional_de_Barakaldo
2015. «Barakaldoko Mugimendu Euskaltzalearen Historia», K-Barakaldo Aldizkarian, 2 zbk, 116-135 or. https://www.academia.edu/19357818/_Mugimendu_euskaltzalea_en_Revista_K_Barakaldo_aldizkaria
2016. «Estudio lingüístico y etnográfico-histórico de la canción Alindingo-alindango y del verbo Dingar» en Revista de Folklore Joaquín Díaz, n° 414. Urueña. Valladolid. https://funjdiaz.net/folklore/07ficha.php?ID=4146

Gorostiza, Aitor. 2000. «Inoiz egin ote da euskeraz Barakaldon? Euskarri. Barakaldoko Euskaldunon Aldizkaria, 7zbk.

Homobono, J. I. 1966. «La canción del Castaños», en Revista Txistulari. Bilbao: Asociación de Txistularis del País Vasco-Navarro, n° 45. pp.27-29.
1966. «Del vocabulario baracaldes», en Txistulari, n° 46, pp. 46-47. Bilbao.
1987. «Modificación del paisaje, recursos naturales y culturales y ordenación del Valle del Regato» (Barakaldo), en revista Lurralde. Investigación y Espacio. Donostia n° 10, pp. 239-283.
2005. «Desde Bengolea hasta Agirtza: Romerías de los Somos de la Cuenca del Castaños».

Ibáñez, Maite. 1994. «Monografía histórica de Barakaldo». Bizkaiko Foru Aldundia. Monografías de pueblos de Bizkaia.

Intxausti, Joseba. 1990. «Euskera la lengua de los Vascos». Eusko Jaurlaritza.

Mitxelena, Koldo. 1964. Textos Arcaicos Vascos. Minotauro, Madril.

Orbe, Manu de. 2017. «Desde Santurce a Bilbao, de este modo hemos hablao». Barakaldo. Publicado en la página web de faccebook: «Tú no eres de Barakaldo sino».

Perea Vitorica, Ernesto. 1944. «Perfiles baracaldeses». Imprenta Comercial. Bilbao.
1946. «Vocabulario baracaldes». Baracaldo. Imprenta Comercial.

Sasia, J. M. 1966. «Toponimia euskerica en las Encartaciones de Vizcaya».

Sáiz, Esperanza, y Ros Cubas, Ander. «Barakaldoko eta Enkartazioen historia linguistikoaz». 2001 Labayru. Iker Atala. 8.

Velasco, Ladislao de y Cuesta, F. de la. 1879. «Los Euskaros en Alava, Guipúzcoa y Vizcaya».

Museos antropológicos y su discurso a partir del caso de Castilla y León

Antonio Bellido Blanco

Como vamos a tratar de explicar a través de las siguientes páginas, los museos antropológicos-etnográficos conforman un grupo peculiar dentro del conjunto de centros museísticos. Casi forman un verso suelto junto a instituciones que presumen de larga historia, de artistas reconocidos o de una profunda implicación del público. Al mismo tiempo aglutinan a centros con una variada caracterización. Para definirlos, debe tenerse en cuenta que la antropología estudia a los humanos tanto del pasado como del presente y que su objetivo es la comprensión de la complejidad de las culturas a través de toda la historia humana.

Dada la proliferación de museos no resulta fácil detallar la situación general de estos centros y por ello vamos a reflejar de forma no muy extensa un caso concreto, el de Castilla y León, cuyo estudio ha sido abordado en los últimos años por Luis Grau (Alonso González y Grau 1994, Grau 2015) y Blanca Herrero (Herrero 2014). Este trabajo está estructurado en tres partes. La primera recorre la historia de los museos, se introduce a continuación un apartado que se centra en la delimitación conceptual de los museos dedicados a temas antropológicos y al final se transita por el contexto castellano y leonés dentro de las corrientes museológicas de aproximadamente el último siglo.

1. Historia de los museos antropológicos en Castilla y León dentro del contexto español

Si bien los museos nacen como institución pública en el siglo XIX, hay que recordar que con anterioridad existieron numerosas colecciones de eruditos, intelectuales, eclesiásticos y nobles en las que se recopilaron elementos exóticos de carácter antropológico-etnográfico. El descubrimiento de América y los viajes hacia el Oriente sirvieron para abrir un nuevo campo donde destacaban armas, ídolos y obras de artesanía, si bien como objetos llamativos y admirables pero poco comprendidos. Ahí están las colecciones españolas de Felipe II, los Mendoza-Infantado, los Benavente, los Alba de Aliste o Juan de Lastanosa, que incluían una buena muestras de los productos indianos (Bolaños 2008: 86-87).

Con posterioridad se sucede un periodo donde estas colecciones se decantan más por lo artístico, lo arqueológico, lo histórico, lo natural y lo científico, dejando al margen la mayoría de artefactos procedentes de otras culturas. La prueba de su carácter secundario viene a proporcionarla el hecho de que cuando Carlos III constituye el Real Gabinete de Historia Natural, remitirá al mismo las colecciones etnográficas que había recibido de gobernadores y expedicionarios desde las tierras americanas y filipinas (ídem: 134-135). No hay que olvidar que las expediciones científicas que desde finales del XVIII recorren el mundo en busca del conocimiento del mundo natural, abordan también en mayor o menor medida estudios etnográficos que pretenden profundizar en la naturaleza del hombre y su complejidad.

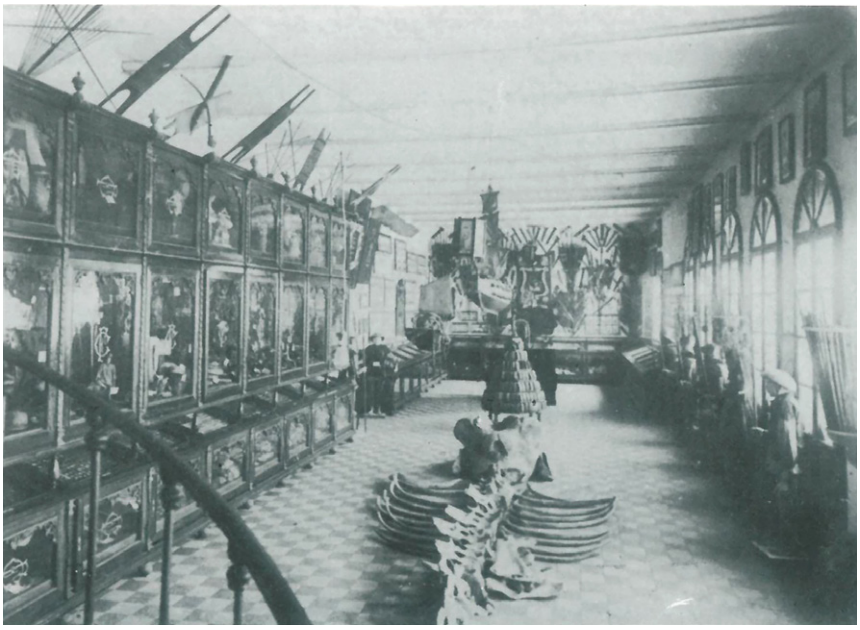
Así va transcurriendo el tiempo y no será hasta el último tercio del siglo XIX cuando se creen los primeros museos etnográficos europeos, como el Dansk Folkemuseum (Copenhague, 1879) y el Musée d'Ethnographie du Trocadéro (París, 1878). Por esas fechas parte de los fondos etnográficos de las colecciones reales españolas se integran en el Museo Ar-

queológico Nacional. A ello se une la explosión del colonialismo y el uso de las Exposiciones Universales para la exhibición de las culturas de los territorios ocupados. La primera muestra en España fue la barcelonesa de 1888 (treinta y siete años después de la primera celebrada en Londres), si bien aquí no tuvo como colofón la creación de un museo etnográfico –como sí ocurrió en otros casos. En los años siguientes no faltaron exposiciones humanas en Madrid, Valencia y Barcelona, en las que se exhibían las costumbres de diversos pueblos de la mano de sus propios protagonistas, ya fueran Ashanti, esquimales o filipinos (Bolaños 2008: 290-293).

El primer museo español propiamente antropológico fue el fundado por Pedro González Velasco en 1875, comprado después por el Estado y asignado en 1890 al Museo Nacional de Ciencias Naturales como Sección de Antropología. En él se van agrupando colecciones etnográficas procedentes de culturas asiáticas, americanas y africanas.

Desde finales del siglo XIX se plantea en distintas ocasiones la posibilidad de impulsar un museo etnográfico dedicado al folklore español, si bien sin llegar a culminar ninguna propuesta. Reales Decretos de 1913 abren la posibilidad de crear museos municipales, lo que se traduce en la aparición de algunos donde se aglutinan elementos arqueológicos, históricos y etnográficos, cuyos ejemplos más relevantes se sitúan en tierras catalanas y valencianas. Castilla y León parece mantenerse al margen de estas primeras iniciativas y no se encuentran más que museos de bellas artes, arqueología y de la iglesia durante el siglo XIX e inicios del XX. Determinadas expediciones se ocuparon de recoger materiales etnográficos en, entre otras, tierras americanas, pero todos aquellos fondos terminarían integrando colecciones en las instituciones madrileñas (Rodrigo 2006) y nada había de alcanzar a las ciudades castellanas y leonesas.

Sin embargo, existe un caso excepcional en el Real Colegio de los Agustinos Filipinos de Valladolid. Este centro de formación de misioneros comenzó a construirse en 1759 y desde él salieron más de 3.000 padres hacia el Oriente hasta 1954. Muchos de ellos volvían a su casa madre y traían consigo objetos procedentes de los países donde realizaban su evangelización (Casado y Sierra 1988). La llegada de piezas hubo de tener su mayor auge durante el siglo XIX, siendo la mayoría de procedencia filipina, y en 1874 hay referencias a la colocación de la colección en el ala oriental del edificio. En 1887 se reorganiza el museo y hay constancia de que junto a las colecciones etnográficas hay gabinetes de botánica, física y observatorio meteorológico. Consta además la realización de labores de catalogación de la colección y de la colocación de las colecciones en una amplia estantería en 1908, al tiempo que entre 1913 y 1920 llegan importantes piezas chinas. En estos años se da a conocer al público bajo la denominación de «Museo Misional» (ídem: 4-7).



Museo Misional de los PP. Agustinos Filipinos de Valladolid hacia 1920

Por otra parte la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929 contó con un pabellón que concentró las provincias de Castilla la Vieja y León, en el que las diputaciones provinciales presentaron una visión centrada en objetos históricos y artísticos, aunque no faltaron algunos trajes regionales que podrían englobarse dentro de lo costumbrista. Además la Diputación de Valladolid encargó la realización de una película donde se desatacaban, entre otros asuntos, los mercados tradicionales de Medina del Campo y Tordesillas, las procesiones de Semana Santa y la capacidad agrícola de la provincia (con escenas de siega y la trilla); y la sala de Palencia exponía galletas de Aguilar, mantas, sombreros de Villarramiel y chocolates de Dueñas. La mayoría de esos elementos hoy pueden ser considerados fácilmente señas de identidad cultural aunque entonces seguramente tenían una voluntad más cercana a destacar la capacidad industrial. Nada de lo expuesto y presentado tuvo en ningún momento posibilidades de integrarse en museos y pasó fugazmente, a diferencia de lo ocurrido por ejemplo en el caso de Extremadura con el Museo de Cáceres (Valadés 2015).

El avance más significativo en este campo se produce en 1934 cuando se aprueba la creación del Museo del Pueblo Español como laboratorio y seminario de estudio, aunque su inauguración se retrasó hasta 1940. El proyecto de Julio Caro Baroja para transformar el montaje desordenado (parecía «una antigua prendería del Rastro») en un museo al aire libre, al estilo del Skansen de Estocolmo, no pasó del papel (Caro Baroja 1952?). De hecho en este nuevo periodo de la historia española, las directrices políticas marcaron una fuerte exaltación de una cultura popular que pretendía recuperar un pretendido mundo ideal que nunca había existido. El nuevo tipismo definido en este momento conducirá, sobre todo en los años sesenta, al nacimiento de museos locales de la vida campesina y rural.

En estas décadas hay algunos ejemplos de colecciones etnográficas en Castilla y León. Destaca en primer lugar la acumulada por el Marqués de Benavites y San Juan de Piedras Albas (1863-1942) en Ávila. Reunió una serie de objetos variados, como cerámica de Talavera y Puente del Arzobispo, muebles antiguos, armas blancas y de fuego, hierros antiguos, sillas de montar y arreos de caballo, numerosas piezas de arte popular y otras relacionadas con el mundo taurino (Gaya Nuño 1968). Podían verse en su Palacio abulense y, en 1953, tras su muerte, son adquiridos por la Diputación de Ávila y se ordenan en un Museo de Arte Popular y un Museo Taurino.

Sala del Palacio de Piedras Albas (Ávila), del Marqués de Benavites, hacia1930-1940

Los estudios y trabajos de campo etnográficos que cobran un gran auge en determinadas regiones españolas durante el final del siglo XIX y la primera mitad del XX,

no tienen apenas reflejo en tierras castellanas y leonesas. En los años sesenta los museos provinciales de Salamanca, Segovia y Soria y el Museo de los Caminos de Astorga incluían una sección de Arte Popular o Etnográfica. Junto a ellos, en 1969 Eugenio Fontaneda empieza a exhibir su variopinta colección en el Castillo de Ampudia, en la que se incluyen diversos elementos etnográficos, como los que componen una antigua cocina. En general estos centros intentan mostrar elementos que destacan por su faceta artística o por condensar un pretendido carácter cultural español que refleja una identidad fosilizada en un momento indeterminado del pasado. Los objetos se recogen por la iniciativa de eruditos y personas ilustradas con la intención de rescatar elementos que estaban comenzando a desaparecer.

Además, dentro de la línea antropológica, en 1964 se inaugura el Museo de Arte Oriental de los padres Dominicos de Ávila, en el monasterio de Santo Tomás, originado con piezas procedentes de China, Japón y Vietnam que se expusieron durante los años veinte en el Vaticano y en la Exposición Universal de Barcelona. Sería por tanto un fruto tardío de los Museos Misionales (Sánchez Gómez 2013). En 1966 se inaugura el Museo Municipal de Béjar con el legado de Valeriano Salas, que incluía diversos objetos de Extremo Oriente, y en 1961 comienza su andadura el Museo de Ciencias Naturales de los padres Dominicos en La Virgen del Camino (León), con piezas etnográficas de procedencia americana y filipina. La colección que el padre Belda reúne desde los años sesenta en el convento de los padres Reparadores de Alba de Tormes incluye también, junto a su núcleo de piezas arqueológicas, una serie de objetos procedentes de culturas americanas.

Señala María Bolaños (2008: 402-ss) el auge en los años sesenta de museos que recrean las costumbres populares de una determinada comarca, tratando de destacar sus peculiaridades sobre todo en lo que hace referencia a las labores campesinas. La mayoría de instituciones permanecieron al margen de este movimiento en Castilla y León y parece que también en otras regiones españolas (Fernández de Paz 1997). Un cambio en la dinámica de creación de tales museos lo marca el nacimiento del Museo de Cultura Antigua, inaugurado en Lorenzana a caballo entre los años sesenta y setenta como reflejo de la vida rural de la zona leonesa del Bajo Bernesga.

Espacios del Museo de Cultura Antigua de Lorenzana (León) en 1979

Su montaje se basa en la recreación de ambientes dentro de una casa tradicional. Entre las peculiaridades de esta iniciativa museística hay

que destacar que, bajo la dirección de Blanca Fanjul, es una asociación cultural-recreativa local la que decide su creación dentro de una voluntad de hacer que el pueblo crezca y progrese. Otro punto esencial es que la colección del museo se formó a partir de una decisión arropada colectivamente con las aportaciones que hicieron cuarenta y siete vecinos, junto a otras trece personas de otros lugares (Fanjul 1979).

Museo de Cultura Antigua de Lorenzana (León) en 1979

Estos museos rurales se presentan con una ambigüedad ideológica, mezcla de una idealización del arcaísmo campesino y del rescate de una cultura material camino de la desaparición. Sus instalaciones se erigen sobre los principios de reducido gasto, escasa adecuación museológica y ausencia de personal técnico, que se compensa con el voluntarismo de los vecinos (Bolaños 2008: 403). Su despegue se produce a finales de los setenta y sobre todo en los años ochenta, cuando se establecen, entre otros, los de Bembibre y Prioro, en León, el Piedad Isla en Cervera de Pisuerga (Palencia) y, en Soria, Atauta, Barca, Romanillos de Medinaceli, Alcubilla del Marqués, Valderrueda, Rollamienta y Sarnago. Salvo el Piedad Isla, de iniciativa particular, el resto fue obra de ayuntamientos y asociaciones culturales de cada localidad.

Hoy varios de aquellos museos han desaparecido; unos, como el Museo Yebra (Barrios de Salas, León), al morir su propietario, otros al ir marchándose o muriendo los vecinos que los alumbraron, como algunos sorianos, y hay más que han visto cambios de sede y localidad, como el Museo del Calzado Vibot. Al caso viene revisar el repaso que hacían Alonso González y Grau (1995) hace dos décadas.

Los años setenta traen la renovación de muchos antiguos museos. El Museo Oriental de Valladolid inicia su reforma en 1971 con el almacenamiento de toda su colección a la espera de adecuar convenientemente un espacio de exposición, lo que se logra entre 1978 y 1980. El nuevo montaje, para el que se tomaron como referencia los principales museos europeos, siguió criterios cronológicos, estéticos y didácticos, junto a áreas con recreación de ambientes (Casado y Sierra 1988: 7-11).

También, en el bloque de los museos de cultura popular, en 1971 se funda el Museo de

Dos salas del Museo Oriental de Valladolid en su reinauguración en 1980

Etnografía Leonesa a iniciativa de la Diputación Provincial, con fondos donados en 1966 por el erudito Julio Carro, aunque ocupaba una sola sala y debió de permanecer abierto apenas unos pocos años con esta configuración.

Este muestrario es relativamente escueto, pero la aparición de nuevos museos se dispara durante los años noventa, correspondiendo a la voluntad de instancias políticas, en general ayuntamientos y diputaciones. Es un fenómeno que manifiesta cierto retraso en Castilla y León frente al resto del mundo occidental, donde se inicia en los años ochenta –en España coincidiendo con la recuperación de la democracia y el nacimiento de las autonomías–. La nueva remesa de centros se beneficia de una mayor inversión económica, a menudo con el recurso a financiación procedente de la Unión Europea, y la presencia de principios museológicos y antropológicos en los planteamientos fundacionales. Por poner algún ejemplo, cabe destacar la labor de la Diputación de León, junto a la etnógrafa Concha Casado, de la que surgieron el Alfar-Museo de Jiménez de Jamuz (1994), el Batán-Museo de Val de San Lorenzo (1998), el Museo de la Cabrera en Encinedo (1998) y el Museo de la Arriería Maragata en Santiago Millas (1999). Esta actividad fue unida además a la recuperación de la arquitectura tradicional y de oficios que se abandonaban, despertando el interés de los vecinos y fomentando su participación en las iniciativas. Otro ejemplo significativo lo depara el Centro Etnográfico inaugurado en 1991 en Urueña (Valladolid), dirigido por el músico y etnógrafo Joaquín Díaz.

La relación de los nuevos museos con el desarrollo de las autonomías no resulta aquí convincente, dado que vienen a surgir de la mano de diputaciones y ayuntamientos y, algo después, gracias a los fondos europeos. La primera década de vida de la Comunidad de Castilla y León se mantuvo en buena medida al margen de la Etnología y se manifestó tan sólo en la efímera creación de un Centro de Estudios Etnológicos de la Consejería de Educación y Cultura entre 1984 y 1986, del que se encargó Luis Díaz (Díaz Viana 1986 y 1988). Sólo a partir de 1992 la Consejería de Cultura y Turismo convocó subvenciones para realizar trabajos de documentación y estudio etnográficos (y durante seis años, ya que no hubo convocatorias después de 1997). La creación en 1995 de una plaza de personal laboral con la categoría de Titulado Superior Etnólogo dentro de la Consejería de Cultura y Turismo también ha tenido escasa incidencia en el panorama museístico regional (el procedimiento se resolvió en julio de 1996). También en estos años se renuevan algunos museos provinciales con sus secciones de Etnología, como el Museo de Ávila en 1986.

Vista de una de las salas del Museo de Ávila en 2015 (Foto: Junta de Castilla y León)

Entre los centros surgidos a partir de los años noventa no faltan los museos –más bien colecciones visitables– nacidos del interés de determinadas personas por conservar los restos de una cultura que habían vivido y estaba desapareciendo. Casi afectados por una especie de síndrome de Diógenes,

personas hoy ya ancianas han ido reuniendo numerosos objetos, apenas documentados ni registrados, que se muestran a turistas y curiosos colocados de forma excesiva, entre la aglomeración y la saturación –aunque sin llegar al hacinamiento– generalmente en sus casas o en otros espacios de su propiedad. Entre las localidades donde pueden encontrarse, citaremos sólo Carracedo del Monasterio (León), Frómista (Palencia) y Cogeces del Monte (Valladolid). No es fácil saber qué ocurrirá con estos objetos dentro de una década o poco más, cuando sus dueños mueran. La desaparición amenaza también a los museos surgidos con el respaldo de las pequeñas instituciones, como el Museo de la Pizarra nacido en los años noventa de la mano del ayuntamiento de Puente de Domingo Flórez y cerrado desde hace casi diez años.

La mayoría de museos siguieron la línea general de reflejar la vida cotidiana rural de tiempos pasados (vivienda, labores y oficios suelen ser el núcleo de sus exposiciones), aunque algunos adoptaron un enfoque monográfico. Entre estos últimos no faltan los que son obra de coleccionistas dedicados a recoger objetos concretos de la artesanía nacional, como el Museo del Cántaro (Bayubas de Abajo, de mediados de los años noventa), el Museo y Centro Didáctico del Encaje (Tordesillas, 1999), el Museo del Botijo (Toral de los Guzmanes, 2001), el Museo del Cántaro (Valoria la Buena, 2005) y el Museo del Orinal (Ciudad Rodrigo, 2006). También aparecen museos taurinos en Salamanca (1993), Valdestillas (2001) y Valladolid (2007), dedicados al vino en Peñafiel (1999), Aranda de Duero (2003), Mucientes (2004) y Cacabelos (2014), a la miel en Sagallos (2016), al aceite en San Felices de los Gallegos (2002), al pan en Mayorga de Campos (2009) y al queso en Villalón (2010). Algunos centros se ocupan de otros aspectos de la cultura como el Museo de los Juegos Tradicionales (Aranda de Duero, 2013) o el Museo de la Música Luis Delgado (Urueña, 2002). En el mismo bloque se incluyen el Museo de los Pastores (Oncala, 1996), el Museo del Pastor (Los Barrios de Luna, 1997), el Museo del Pastor (Montealegre de Campos, 2004) y el Museo de la Trashumancia (Navalonguilla, 2013). Otros podrían ser los dedicados a la cerámica, como el de Aranda de Duero (2004) y el de Muelas del Pan (2008), a la cantería, como el de San Felices de los Gallegos (2010) y a la resina en Oña (1996), Navas de Oro (2013) y Traspinedo (2014). Existe un número tan elevado de museos que no podemos pretender ser exhaustivos.

En realidad no existe en Castilla y León un registro minucioso de todos los museos, colecciones y centros de interpretación existentes. Ello es así en primer lugar porque las instituciones que los crean, por más que en su mayoría sean las administraciones locales –a veces con financiación pública de las diputaciones y de la administración regional–, no solicitan su reconocimiento oficial. La segunda razón es que la administración regional, encargada de supervisar el registro de museos, se ve actualmente desbordada por la cantidad de centros que se siguen inaugurando (o de los que se anuncia su próxima creación) y no es capaz de supervisarlos y comprobar si cumplen los requisitos técnicos establecidos legalmente en la Ley 2/2014, de 28 de marzo, de Centros Museísticos de Castilla y León. Y mucho menos alcanza a realizar labores de asesoría para colaborar con ellos en la elaboración de sus fundamentos museológicos dentro de esquemas y principios técnicos adecuados.

Junto a iniciativas municipales, aparecen en la última década museos nacidos de la voluntad de empresas agrícolas, como el Museo Apícola «Fernández» (Arapiles, 2004), el Museo del Vino «Emina» (Valbuena de Duero, 2006), el Museo del Vino «Pagos del Rey» (Morales de Toro, 2014), el Aula-Museo de la Miel «La Picorea» (La Carrera, 2015) y el Museo del Queso «Chillón» (Toro, 2016). En estos casos queda claro que se está ante centros de interpretación, más que museos, orientados hacia el turismo con una clara intención de incrementar las ventas y, al mismo tiempo, servir a la promoción publicitaria de la empresa.

Una vertiente que desarrolla los antiguos museos de la vida rural y que reconstruyen ambientes dentro de antiguas casas, se encuentra plasmada en la Casa Museo de la Ribera (Peñafiel, 1999). Aquí la escenografía museográfica sirve para el desarrollo, por parte de un grupo de actores, de una representación de las actividades que tuvieron lugar en la casa a inicios del siglo XX, al tiempo que se interactúa y se hace participar a los visitantes. Existen otras casas ancladas en épocas pasadas, como el Museo Sierra Pambley (León, 2006) en un contexto urbano y burgués.

Muchos de estos museos han surgido impulsados por la idea de atraer turistas hacia las localidades, si bien eso ha resultado una falacia, por no decir un engaño. La realidad, como comentaremos algo más abajo, es que este tipo de centros atrae a un número muy escaso de visitantes. Se hacen necesarias para su éxito una buena propaganda y la disponibilidad de medios para organizar actividades regularmente. En su origen subyace a menudo la oportunidad de crear infraestructuras culturales que dotan de cierto relumbrón a los políticos que las promueven, gracias al respaldo social que reciben de los vecinos en las localidades donde se ubican. Por otra parte, mientras en sus inicios los museos locales surgían de iniciativas de particulares y asociaciones, y aún lo hacen algunos, los promovidos por las administraciones se dejan generalmente en manos de empresas especializadas en el montaje expositivo. Lo malo es que muchas saben de diseño, pero no de museología.

Todo ello reduce estos centros a espacios con la mera función de exposición abierta, sin que se desarrollen iniciativas de conservación o documentación del Patrimonio Cultural, y sin participación de las comunidades donde se en-

Mariano y Tomasa, los protagonistas de la visita a la Casa de la Ribera de Peñafiel (Foto: Ayuntamiento de Peñafiel)

clavan, más allá de intervención de los representantes políticos. De hecho no resulta extraña la existencia de alcaldes volcados en crear museos que, pocos años después y tras el cambio de gobierno local, quedan olvidados y terminan cerrados. Uno de los casos más flagrantes puede ser el Museo del Toro (Valladolid, 2007-2016), pero podría sumarse también el Museo Oriental (Salamanca, 2006-2010). Otros no se llegan a cerrar, pero quedan constreñidos por un horario que, pese a contemplar la apertura durante la mayoría de días del año, depende por completo de la reserva previa de la visita a través de llamadas telefónicas al ayuntamiento o a la persona responsable del centro. De éstos algunos durante los meses de verano pueden contar con un horario de apertura fija gracias a la contratación de personal estacional para las oficinas de turismo, que sirven al mismo tiempo para otros menesteres municipales.

Dentro de la corriente de institucionalización de la etnografía se ha originado un puñado de museos destacados. El más notable es el Museo Etnográfico de Castilla y León, creado por la Junta de Castilla y León con carácter regional[1] en 2002 (aunque su exposición permanente y su equipo técnico se demoraron hasta 2004). En la creación de este gran museo regional cabe echar en falta la definición de un proyecto paralelo que respaldase la voluntad investigadora en este campo, algo que sin embargo estuvo en la idea inicial del centro. En 2003 y 2004 diversas noticias recogían la propuesta de incluir en el museo un Instituto de investigación con expertos del ámbito universitario (Bellido 2008). Y es que la política y el azar influyen mucho en los museos. Mientras Caja España negociaba con la Junta de Castilla y León la creación de este museo, en 1997 su hermana Caja Duero liquidó una parte de su impuesto de sociedades con la dación en pago de una colección de trajes y joyas de la bailarina Elvira Lucena, en la que destacaba un traje de vistas de La Alberca (Carretero 2002), que terminó en el Museo del Traje, fuera de Castilla y León.

Otros centros especialmente relevantes son el Museo Etnográfico Provincial de León que inauguró una nueva sede en Mansilla de las Mulas en 2008 y el Museo Provincial del Traje Popular, de la Diputación Provincial de Soria, abierto en Morón de Almazán en 2012. Todos estos son museos atractivos, con instalaciones modernas, personal técnico y programación de numerosas actividades. Como único nuevo museo dedicado a culturas extra-europeas hay que citar el Museo de Arte Africano que la Universidad de Valladolid ha creado en 2004 gracias a la cesión de la colección de la Fundación Alberto Jiménez-Arellano Alonso.

En cualquier caso, el papel del museo como definidor de la identidad cultural ha quedado relegado, sin variar en gran medida con lo que se hacía hace medio siglo, a una imagen fosilizada de una pretendida cultura tradicional campesina. La mayoría de museos continúan enfrascados en mostrar los restos de un modo de vida que –según se empeñan en insistir– marcó los pasos de nuestros antepasados desde un tiempo remoto, iniciado quizás en época medieval, hasta la llegada de la «modernidad» a mediados del siglo XX.

2. Dicotomía museos antropológicos-museos etnográficos

Desde la aparición de los museos, y aún del coleccionismo (con sus gabinetes de curiosidades o wunderkammern), la recogida de objetos exóticos ha jugado un papel fundamental. Quizás esta relevancia de lo que procedía de tierras lejanas y poco conocidas propició que, junto a los científicos y artísticos, los museos antropo-

1 La gestación de este museo se inicia en los años ochenta a partir de la adquisición de objetos procedentes de la provincia de Zamora, al ser una iniciativa de la Caja de Ahorros Provincial de Zamora (luego se fusionó con otras entidades en la Caja España, después unida a Caja Duero y ahora absorbida por Unicaja, de Málaga). Posteriormente se ha ido ampliando el ámbito territorial cubierto por sus colecciones a toda la Comunidad Autónoma, pero aún quedan extensos espacios infrarrepresentados, sobre todo en la zona oriental, como Valladolid, Segovia o Soria.

lógicos fueran una de las primeras categorías museológicas en ser reconocidas. Sin embargo, desde los comienzos hubo una fuerte separación entre lo que antropológicamente se entendía como referente a las culturas primitivas que aludían a «los otros» y aquello de lo que se ocupaba de las culturas «folklóricas», más cercanas a las sociedades donde entonces se fundaban los museos. Las manifestaciones de las segundas tardaron algo más en entrar en los museos.

En España tenemos un ejemplo que deja bien manifiesta esta realidad. Mientras el Museo Anatómico era inaugurado en abril de 1875, para convertirse unos años después en Museo Antropológico, el Museo del Pueblo Español no se creaba hasta julio de 1934. Es relevante señalar que el segundo surgía con una concepción bien distinta a la del primero, como correspondía a la imagen que se tenía entonces del «folklore y las artes populares». Según se explica en el decreto de su creación, este museo había de recoger «las obras, actividades y datos del saber, del sentir y el actuar de la masa anónima popular, perdurable y sostenedora, a través del tiempo, de la estirpe y tradiciones nacionales, en sus variadas manifestaciones regionales y locales en que la raza y el pueblo, como elemento espiritual y físico, han ido formando nuestra personalidad técnica y cultural» (*Gaceta de Madrid*, 28 de julio de 1934). Este museo, como otros europeos, pretendía potenciar el «conocimiento de lo castizo y original», según se indica algo más adelante, y había de servir para estudiar la cultura material, los datos folklóricos del saber y la cultura espiritual en sus manifestaciones nacionales, regionales y locales (artículo 1).

Esta dicotomía que podía tener sentido dentro del pensamiento antropológico desde una concepción evolucionista, dejó de tener sentido a partir de las primeras décadas del siglo XX con la irrupción del funcionalismo y el posterior desarrollo de otras corrientes de pensamiento (Carretero 1994). En realidad ambos modelos de museos tienen como finalidad la representación de culturas, más allá del exotismo o su cercanía. La pérdida de vigencia del Etnocentrismo, la independencia de los pueblos africanos y asiáticos a mediados del siglo XX y la llegada de nuevas perspectivas para contemplar el estudio de las culturas han permitido replantearse la definición de los museos antropológicos.

El nacimiento de los ecomuseos y los museos de comunidad a comienzos de los años 1970's representa un sustancial cambio para los museos centrados en el ámbito rural de los países más desarrollados. Por más que su inicio tiene más que ver con el hombre en general que con las comunidades occidentales rurales, establece una nueva relación de las poblaciones con el medio donde se asientan, con su historia y sus recursos. Se descubre que las instituciones museísticas pueden ofrecer a las personas la posibilidad de expresar de forma autónoma la concepción que tienen de sus propias identidades, de su cultura y de su realidad social. A partir de concepciones normativas establecidas desde las universidades y por una élite erudita se dio paso a otras voces y otros enfoques alejados de los ámbitos académicos, pero igualmente válidos y dotados de una legitimidad cultural.

Pero no es un movimiento limitado a los ecomuseos. Llega a transcender este ámbito y alcanza a todos los museos etnográficos. Así en Francia Jean Cuisenier reconoce un gran desarrollo de estos centros durante los años setenta y después: se crearon multitud de nuevos museos, se desarrollaron las instalaciones de los ya existentes y se multiplicó el público que acudía a ellos, inmersos en una nueva mentalidad que hacía apreciar de otro modo lo que estas instituciones ofrecían (Cuisenier 1987). La clave de este desarrollo reside en que se trata de museos que hablan del común de las gentes, lo que les permite reconocerse en ellos y encontrar los fundamentos de una identidad que seguramente creían perdida.

Actualmente no parece muy pertinente continuar manteniendo la separación conceptual entre museos de culturas «primitivas» y museos de culturas «tradicionales», puesto que los tiempos en que esta separación tenía cierto

sentido han pasado ya hace décadas (Fernández de Paz 1997). En realidad ambos grupos deberían centrarse en exponer bajo la misma concepción de ofrecer una visión de culturas y de grupos humanos, por más que estén diferenciados de modo circunstancial por un elemento secundario, esto es, su localización geográfica. El panorama museístico moderno ha complicado enormemente el espectro de temáticas y enfoques hasta el punto de que en este campo existen centros dedicados a multitud de actividades artesanas o semi-industriales, manifestaciones culturales, casas-museos, ecomuseos, museos locales y museos con enfoques transversales que transcienden el espacio y el tiempo para analizar determinadas facetas de la vida humana.

En buena medida fue la visión de la disciplina en las universidades lo que determinó hace más de un siglo la separación pueblos exóticos-mundo rural europeo, y menos el que un país fuera colonizador o no (Feest 1994). Hoy la situación ha cambiado. Si profundizamos en el enfoque académico que recibe actualmente la antropología no debe sorprendernos constatar que los estudios abarcan un amplio espectro de prácticas culturales independientemente del lugar donde se desarrollen. En el Plan de estudios del grado de Antropología Social y Cultural de la Universitat Autònoma de Barcelona, por señalar un ejemplo concreto, se indica que la pretensión de estos estudios es «conocer la variabilidad transcultural de los sistemas socioculturales» y que la especialidad es «indispensable para el estudio de cuestiones como las desigualdades y las identidades étnicas, de clase, de género o de edad; las variaciones culturales en interacciones y flujos sociales, el funcionamiento de organizaciones, el análisis de manifestaciones complejas de la cultura popular y tradicional, o las situaciones de cambio inducido que requieren de una acción especializada para atender a la diversidad cultural»[2].

Buena parte de los museos antropológicos parecen haberse fosilizado dentro de esquemas anticuados, y ello ha acentuado el distanciamiento entre museos y especialistas universitarios. Los museos parecen haberse convertido en almacenes de objetos mientras los antropólogos profundizan en aspectos culturales más intangibles, como estructuras sociales, parentesco, creencias, relaciones de género o comportamientos (Romero de Tejada 2000). Sin embargo, no todo es culpa de los museos. Desde la universidad se viene fomentando el contacto con las comunidades vivas y con su situación presente, potenciando el trabajo de campo con las gentes y renunciando a casi cualquier consideración sobre su historia, las circunstancias que lo forjaron y sus manifestaciones materiales. Los museos están abiertos a los investigadores, pero éstos concentran su mirada en otros ámbitos.

El problema reside en tratar de reconocer hoy un museo antropológico de entidad en España, como señala Fernández de Paz (2015: 2), más allá de los muchos museos locales y unos pocos provinciales o regionales, que refleje las identidades culturales y los asuntos que afectan a la sociedad actual. La clave no se encuentra en una mera declaración de intenciones en la voluntad de quienes gestionan los museos[3]. En realidad, desde el punto de vista de la entidad y la relevancia de cada uno de estos centros, existe un lastre que determina que algunos obtengan un mayor peso y reconocimiento social. No todos son iguales y varios son los factores que marcan las diferencias.

2 <http://www.uab.cat/web/estudiar/listado-de-grados/informacion-general/antropologia-social-y-cultural-1216708258897.html?param1=1217399695080> Consulta: 31/05/2018

3 Por ejemplo, el Museo Nacional de Antropología recoge entre sus tareas «recoger y estudiar las nuevas formas culturales que están surgiendo» y «permitir al público relacionarse, por medio de los objetos, los usos y costumbres de otros pueblos, con aquellos otros que estén más cercanos a su propio entorno cultural» (Real Decreto 119/2004, de 23 de enero, por el que se reorganiza el Museo Nacional de Antropología).

Para empezar hay museos con un respaldo oficial o institucional que les dota de mejores presupuestos y plantillas técnicas, lo que les otorga una posición prominente y mayor visibilidad. Los primeros son los Museos Nacionales, papel que en España correspondería al Museo Nacional de Antropología y al Museo del Traje. CIPE. En otro extremo están los museos locales, algunos gestionados por asociaciones y la mayoría sostenidos por las administraciones locales.

Otro factor diferenciador de los museos está marcado por dónde se encuentra el origen de las colecciones. Las primeras estaban fuertemente arraigadas al pasado colonial de los grandes países occidentales, mientras hoy es más habitual que se recurra a compras y diversas campañas de recolección que pueden asociarse a la actuación de instituciones culturales o proyectos de investigación, pero que también se vinculan a la captación de donaciones y depósitos realizados por individuos particulares de forma desinteresada.

Pese a toda esta diversidad, como señalaba Andrés Carretero (1994), la mayoría de museos etnológicos siguen aún inmersos en una vocación estética, en el sentido de que se presentan objetos de uso cotidiano con una voluntad estética y sentimental que antes no tenían y se les dota de una pretendida calidad de símbolo de identidad. Este modelo de discurso expositivo no tiene por qué ser causa de la exclusión de determinados museos del ámbito temático de la antropología, puesto que generalmente es el tipo de colecciones lo que define hoy su clasificación. De otro modo muchos de estos museos habrían de incrustarse, de mejor o peor modo, en tipologías como bellas artes, historia y técnica.

Ya a finales del siglo XIX, Franz Boas estableció que etnología y antropología eran parte de la misma ciencia. Señalaba que la diferencia reside en que la primera se centra en la influencia de las personas sobre su entorno y las relaciones entre los individuos, mientras que la segunda investiga las leyes y la historia del desarrollo del carácter humano (Boas 1887). En puridad, dado que ningún museo habla del conjunto de la Humanidad –quizás el Museo del Hombre en París durante el siglo XX–, sino sólo de una o varias culturas (en este caso generalmente remarcando las diferencias y no las semejanzas), habría que decir que en el ámbito de los museos todo es etnología. Sin embargo, aunque ambos vocablos son válidos y dado que actualmente el término etnología suele recibir una consideración menor, considero que resulta mejor el empleo de museo antropológico.

Para vislumbrar unas pautas generales sobre la situación actual de estos museos, la *Estadística de Museos y Colecciones Museográficas 2016* del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte nos proporciona datos de interés con los que establecer su caracterización.

En primer lugar la *Estadística* de 2016 muestra que son los museos de etnografía y antropología los más numerosos por tipología, pues representan un 17,4% del total de los de España. Dentro de Castilla y León este tipo reúne 35 centros, lo que representa el 17,8%, en línea con la media nacional. Por titularidad, en España los museos antropológicos-etnográficos son mayoritariamente de titularidad pública (72,9%) y en especial de las administraciones locales (63,3%).

Pese a la aparente relevancia de los museos de esta temática, queremos resaltar un dato en relación con la temática de los fondos de las colecciones estables de todos los museos. En el conjunto de España, los fondos de etnografía y antropología representan sólo el 10,8% del total (tras fondos de ciencias naturales y de arqueología), mientras que en Castilla y León se quedan casi en la mitad (5,9%), muy por detrás de los clasificados en los ámbitos del arte y arqueología. Tampoco son los museos más visitados y, a nivel nacional en cifras totales de visitantes, quedan por detrás de los bellas artes, arte contemporáneo, arqueología, historia y ciencia y tecnología. Curiosamente, en el número de visitantes por museo ocupan el último lugar: 9.059

por museo frente a los primeros puestos de los dedicados al arte contemporáneo (83.140) y a las bellas artes (71.172).

En cuanto al personal, se sitúan de nuevo en el peor puesto, con una media de 4,2 personas por museo frente a la mejor dotación de los museos de arte contemporáneo (16,1) y ciencias naturales e historia natural (13,5). Y respecto al tipo de jornada de trabajo tienen los peores datos en la relación jornada completa-jornada parcial con 54,3-45,7 frente a la media nacional de 71,9-28,1. También son el tipo de museos que más sobresale por número de trabajadores no remunerados (10,3%) y voluntarios (14,9%) en el conjunto de España. Tales datos generales son ilustrativos de que pese a la apariencia de que estos museos son un elemento de peso en el conjunto de instituciones, existe una gran precariedad y escasez de medios en ellos.

3. Museología antropológica actual

La obra de María Bolaños (2002) con los textos señeros de la museología del siglo XX muestra bien cómo nos hemos ido acercando a la situación presente. Una gran renovación museográfica de los museos de antropología se produjo en la década de 1930, como reflejó en 1938 Robert Goldwater, director del Museum of Primitive Art, de Nueva York. Del amontonamiento y la exhibición documental se pasó a incluir una parte importante del museo donde se destacaba la estética de las piezas junto a otras zonas donde primaba la información cultural y funcional (Goldwater 1938).

En este sentido hay que cuestionarse muchas de las formas de mostrar las culturas en los museos. Como señala André Desvallées (1994), las colecciones no deben tener un límite cronológico –puesto que nos encontramos en muchos casos ante culturas vivas–, no hay que limitarse sólo a lo que reúne unas cualidades estéticas sino que debe atenderse a aspectos materiales, sociales y espirituales, y tampoco hay que fijar el límite en su valor como testimonio de identidad. Además no hay que poner límites espaciales ni cabe considerar a cada pueblo como entes aislados cuando muchos individuos viven en ambientes donde comparten espacios con personas de diferentes procedencias y culturas.

Hacia 1960, Jean Gabus, director del Musée d'Ethnographie de Neuchâtel, legitima unas pautas museográficas donde se destaca que los objetos deben transcender y superar su ordenamiento cultural y la transmisión de información sobre el medio, la técnica, el nivel de vida, la economía, la organización social, la religión, la historia y su estética. Junto ello deben ser capaces de hacer llegar una emoción al observador, para lo que se pone de relieve el valor de los objetos como símbolos que van ligados a interpretaciones culturales (Gabus 1965).

Fundamentos como éstos pueden ser reconocidos en renovaciones de montajes expositivos como el realizado en el Museo de América cuando se inauguró en 1994 sobre cinco áreas temáticas tituladas el conocimiento de América, geografía y paisaje, la sociedad, la religión y la comunicación. En la misma línea entraría la sala de América del Museo Nacional de Antropología en 2005, cuando se pasó de un criterio «geográfico», que se centraba en unos pocos grupos étnicos de todo el continente, a un criterio «temático», en el que se reflejaban manifestaciones de todo el continente en torno a cinco grandes ámbitos: economía y subsistencia, vivienda y menaje doméstico, indumentaria y técnicas de manufactura, actividades lúdicas y creencias y ritos (Mateos 2006).

El Museo Etnográfico de Castilla y León también adoptó un enfoque temático al ser inaugurado en 2004 y divide su discurso en cinco secciones[4]:

1. el espacio y el entorno: «el estudio de la vida cotidiana, el trabajo, la producción, los oficios y el hábitat. […] se mostrará al visitante el lugar donde el Hombre lleva a cabo su existencia y la manera que tiene

4 <http://www.museo-etnografico.com/areas.php?id=207> Consulta: 31/05/2018

Vista del espacio «El espacio y el entorno» del Museo Etnográfico de Castilla y León, en Zamora (Foto: Museo Etnográfico de Castilla y León)

de solucionar los problemas derivados con otros individuos, con los animales y con la naturaleza»,

2. el tiempo y los ritos: «la vida tradicional desde la perspectiva temporal. […] se analiza cuándo se realizan las actividades vitales, productivas y festivas: el curso del año traducido en fiestas y celebraciones, el ciclo vital y los rituales que tienen al tiempo como testigo»,

3. la forma y el diseño: «se expone una extraordinaria selección de objetos decorados, así como el proceso de creación estética de los mismos y su función práctica y simbólica. […] qué imagina, crea y desarrolla el Hombre; la estética, el adorno y la forma como resultados de una expresión artística que finalmente llega a ser identitaria para un individuo o un colectivo»,

4. el alma y el cuerpo: «la correspondencia entre lo material y lo espiritual […] cómo se ha comportado y cómo ha pensado el ser humano a través de las generaciones: sus creencias, su educación, sus normas de convivencia y de intercambio, el lenguaje y la evolución de la cultura» y,

Vista del espacio «El alma y el cuerpo» del Museo Etnográfico de Castilla y León, en Zamora (Foto: Museo Etnográfico de Castilla y León)

5. como tema monográfico, el barro –símbolo y función–: «muestra la relación del hombre con el barro, desde la mitología y el símbolo hasta la arquitectura, pasando por la producción, los oficios vinculados a la arcilla y el uso de este material en la vida cotidiana».

A principios de la década de 1970 se arraiga un nuevo modelo de museo, el ecomuseo. Su rasgo principal venía dado por la necesidad de que sirviera como espejo de una comunidad que ha de reconocerse en el museo. El museo, con la ayuda de expertos y administraciones, indaga en la continuidad con las generaciones pasadas y permite una mejor comprensión de la realidad actual (Rivière 1985). Este planteamiento guarda relación con las primeras voces que reconocen el papel de los países recién independizados en la musealización de su patrimonio cultural. El discurso de Stanislas Adotevi remarca que los museos con piezas africanas no muestran los ritos, la herencia y la personalidad de las gentes de África, sino de los europeos burgueses cultos (Adotevi 1972).

Al hilo de esta nueva visión de los museos etnográficos, se ha empezado a dar protagonismo a los pueblos indígenas para que decidan cuál ha de ser el papel de los restos culturales que se custodian en los museos desde hace décadas. En Canadá la Asamblea de las Naciones Indígenas y la Asociación de Museos Canadienses establecieron en 1992 unos principios para reconocer el deseo y el derecho de las Naciones Indígenas en la investigación, documentación, presentación, promoción y educación que atañe a su cultura indígena dentro de un marco ético (VV.AA. 1992). Se señala en este documento que los objetos representan valores culturales y para su interpretación pública es obligado contar con la implicación de los pueblos indígenas. Se ponía además en pie la posibilidad de que los aborígenes recuperaran y dispusieran de los restos humanos, los objetos sagrados o procedentes de enterramientos que fueran importantes para ellos.

En Castilla y León y en España la mayoría de museos antropológicos se centran en las sociedades rurales que existieron hasta hace aproximadamente un siglo, ignorando su desarrollo posterior. Se trata de centros que, como ha señalado Xosé Carlos Sierra (2015), surgen en un contexto de rápido cambio social en el que en unas pocas décadas se ha pasado de sociedades mayoritariamente rurales al abandono del ámbito campesino y al actual cuestionamiento de su pervivencia económica y social. Por más que estos museos se ubiquen dentro de su ámbito espacial y con colecciones generalmente donadas por sus propietarios, parece difícil dar la voz y el protagonismo a las gentes que podemos identificar como los continuadores actuales de estas sociedades que estaban, y siguen, en trance de cambio o desaparición.

Salvo en el caso de determinadas fiestas religiosas, en las que los símbolos se han mantenido vigentes[5], los objetos que se muestran en los museos han perdido la comprensión y el sentido para sus herederos y a lo sumo se han convertido en el recuerdo de las historias de los abuelos. Apenas pueden actualizarse los relatos que generan esos objetos, cada vez más lejanos, y ya existen casos en los que se recurre al trabajo teatral para escenificar un modo de vida perdido y ahora estereotipado. Cabría pensar si museos como la Casa de la Ribera, en Peñafiel, no han hecho más que volver a las exhibiciones de las Exposiciones Universales, con la salvedad de sustituir a los indígenas originales por un grupo de actores voluntariosos y con su papel bien estudiado. Tampoco el Ecomuseo de Tordehumos (Valladolid) logra la integración con el territorio y las gentes, por más que su denominación pueda llevar a equívoco.

En realidad la mayoría de museos ubicados en el ámbito rural han optado predominante-

5 En algunas celebraciones con pretensiones de recuperación de actividades hoy perdidas, como la recogida de la cosecha de cereal, la matanza del cerdo, la elaboración tradicional del vino o el aceite, nos encontramos con una intención más de tipo turístico que de reforzar símbolos de identidad local.

mente por montajes asociados a una visión romántica de la tradición perdida, reconstruyendo espacios y ambientes temáticos en locales reducidos donde los objetos se apiñan hasta la saturación, alejados de su configuración original (Alonso Ponga 2008). Junto a este enfoque, algunas piezas se destacan desde el punto de vista estético por sus valores artísticos, como objetos tallados y bordados. Además no faltan montajes que prefieren seguir un afán clasificatorio y tipológico y, por ejemplo, acumulan numerosas variantes de cántaros, botijos o marcas de ganado. Como sostiene Fernández de Paz (1997) estos centros que se han dedicado básicamente a recolectar y mostrar grupos de objeto en desuso apenas cumplen con las funciones que cabría esperar de un museo y, a pesar de toda la buena voluntad de sus artífices, se reducen a una especie de almacenes visitables.

En esta misma línea interpretativa que detalla el mundo rural hasta aproximadamente 1900 se incluiría el Museo Etnográfico de León, por más que su propuesta expositiva y sus actividades le den un mayor atractivo y empaque. La sucesión de salas del museo va desgranando los temas clásicos de los museos etnográficos tradicionales: agricultura, casa, arquitectura tradicional, medios de transporte, producción de alimentos, producción textil, alfarería, pastoreo, herrerías, madera, comunidades urbanas, religiosidad popular, medicina, indumentaria y joyería, arte popular, ciclo vital, ciclo festivo y organización y gobierno[6].

El otro lado del papel de los indígenas, con mayor implicación, lo deparan ejemplos como el del Museo de Arte Africano de la Universidad de Valladolid o el del Museo de Ávila. En el primero una parte de su colección, expuesta desde 2012 bajo la denominación de «Reino de Oku», ha llegado procedente de Camerún cedida a la Fundación Jiménez-Arellano Alonso «para la promoción de los valores culturales y artísticos» del reino de Oku en Europa (Cachafeiro 2013). Tras un periodo de negociaciones iniciado en 2006, el monarca (máxima autoridad política, judicial y religiosa) permitió la selección de un importante conjunto de objetos ceremoniales para su exhibición en este museo,

6 < http://www.etnoleon.com/>
Consulta: 31/05/2018

Vista del área dedicada a la casa del Museo Etnográfico Provincial de León, en Mansilla de las Mulas (Foto: Museo Etnográfico Provincial de León)

al tiempo que los artesanos locales renovaron las máscaras, muebles y otros objetos ceremoniales que ahora siguen usándose. El caso del Museo de Ávila es parecido. Aquí los disfraces que se utilizan en las mascaradas de invierno tradicionales de varios pueblos de la provincia han sido también replicados, si bien han sido los nuevos atuendos los que se han donado al museo mientras los originales se mantienen en uso en cada localidad.

Y sin embargo, estos dos ejemplos son excepcionales porque forman parte de un patrimonio vivo y en uso, mientras que en el grueso de los museos antropológicos los objetos pertenecen a sociedades donde éstos han perdido ya su valor de uso e incluso su comprensión. Su papel cultural se ha difuminado y sólo queda un cierto pintoresquismo y un valor histórico.

Vistas de parte de la sala «El Reino de Oku» del Museo de Arte Africano Arellano-Alonso de la Universidad de Valladolid

Volviendo la mirada al pasado, muchos objetos traídos de fuera de Europa entre los siglos XVII y XIX e incorporados entonces a colecciones y museos parecen corresponder a regalos y ventas no forzadas, si bien el recurso al saqueo de lugares arqueológicos está dotando actualmente de un carácter negativo a este coleccionismo, que ha llegado también a tierras castellanas (Costa 2005). Muy cerca de la recogida decimonónica de objetos exóticos podría colocarse el procedimiento seguido en algunos de los museos de Castilla y León, cuyas colecciones dependieron de las compras que determinados individuos realizaron generalmente a chamarileros y anticuarios que recorrían los pueblos recogiendo trastos viejos entre los años cincuenta y ochenta del siglo XX. En estos años se formarían buena parte de las colecciones de Julio Carro en León, Eugenio Fontaneda en Palencia y entraron destacadas piezas al Museo Numantino de Soria de la mano de Teógenes Ortego y en el Museo de Salamanca gracias a César Morán. La actual potenciación de las donaciones por parte de los propietarios a los pequeños museos rurales y también al museo regional[7] viene suavizando el origen erudito de las colecciones de muchos de ellos y les dota de una mayor integración en su contexto cultural, ya que existe una posibilidad de conocer el origen de las piezas mejor de lo que se hacía en tiempos pasados.

Desde los años setenta también está claro que la pretendida objetividad de las exposiciones donde se acumulaban objetos, agrupados por criterios estéticos, funcionales, culturales, recreando ambientes o por otras líneas temáticas, con cartelas que aportaban unos escuetos datos técnicos, no es más que una apariencia. La imparcialidad no se encuentra ahí desde el momento en que los objetos son seleccionados entre muchos que se pueden encontrar en el momento de la recolección en el campo y después se produce una nueva selección a la hora de elegir los que van a presentarse en las salas del museo. Hoy nadie puede negar que todos los elementos museables son testimonio de una realidad compleja y multiforme (Desvallées 1994). En parte esa realidad puede recuperarse con la contextualización, pero ésta no debe limitarse a un grupo de objetos, sino que debería estar acompañada de personas, gestos, sonidos y relatos. La exposición «Into the Heart of Africa» organizada en el Royal Ontario Museum en 1989-1990 fue un claro testimonio de cómo reflejar diferentes visiones de una misma realidad antropológica, recurriendo sólo a perspectivas del mundo occidental –aunque recibió una fuerte crítica por destacar aspectos como el colonialismo, la apropiación y la explotación de los pueblos indígenas– (Schildkrout 1991).

Muchos de los pequeños museos rurales han pretendido ofrecer una contextualización de sus colecciones, si bien la plasmación ha conducido en muchos casos a sobresaturar de objetos los lugares donde originalmente se guardaban durante el tiempo que no se utilizaban. Más raro es que se coloquen en los espacios de uso y con similar disposición a la que tenían cuando eran manejados. Y lo corriente es que la mayoría de objetos de los museos se ofrezcan como entes fosilizados acompañados, a lo sumo, de un breve texto explicativo o una antigua foto. Muy infrecuente resulta la colocación de vídeos con muestras de la utilización de los objetos o con testimonios de personas que los usaron; y sólo excepcionalmente (generalmente en eventos ocasionales) se llega a presentar la utilización en vivo de alguno de los objetos expuestos (u otros similares) por parte de artesanos y otros «oficiantes» actuales.

La implicación de las comunidades se desarrolla a través de conciertos, recreaciones de actos festivos, talleres y jornadas técnicas en el Museo Nacional de Antropología (Sáez Lara 2016). Aunque no es frecuente tal concentra-

7 Entre 2003 y 2017 se han donado al Museo Etnográfico de Castilla y León más de 1.250 referencias (que incluyen un número mucho más elevado de objetos, libros y fotografías). Se puede encontrar el listado en el Boletín Oficial de las Cortes de Castilla y León de 4 de abril de 2018. <http://sirdoc.ccyl.es/sirdoc/PDF/PUBLOFI/BO/CCL/9L/BOCCL0900395/BOCCL-09-024870.pdf> Consulta: 31/05/2018

ción de actividades en la mayoría de museos, se pueden encontrar algunas en museos de Castilla y León, siendo el Museo Etnográfico de Castilla y León el que aglutina un mayor número. En este punto, junto a talleres dedicados a tradición oral, fiestas, instrumentos musicales, fotografía etnográfica o joyería y conciertos y cuentacuentos, se convocan actividades como las sesiones de baile (swing y tango) que parecen más propias de un «centro cívico».

En el otro lado, alejado de la realidad de una sociedad, se podría considerar el Museo de la Siderurgia y la Minería de Castilla y León. Por más que en sus fundamentos el museo declare la voluntad de «rendir un homenaje a un grupo de hombres y mujeres que hizo posible la instauración en estas tierras de la primera industria siderúrgica de España» y de destacar que «desde entonces y hasta 1991, la economía del valle se basó en las explotaciones mineras, cuyas actividades y memoria se recoge en el museo, a la vez que los usos y costumbres de las gentes del valle»[8], la realidad del montaje queda algo lejos de tales metas. La exposición se centra en la historia de la comarca y en los aspectos técnicos de la explotación pero, como ha destacado Grau (2015), nada relata sobre la vida de los mineros, el desmantelamiento de las minas y el declive que esto generó allí. Y ello por más que el museo desarrolle un proyecto de documentación denominado «Memoria oral de la Minería» que recoge testimonios de los mayores de la comarca que dan a conocer cómo era la vida cuando las minas funcionaban[9].

Otra opción es que el técnico o el comisario construya un nuevo relato y para ello hay que tener conciencia de que cada objeto puede contar varias historias. Desde el momento en que las piezas de un museo han abandonado el tiempo y el lugar donde se crearon o usaron, el museo se convierte en un mediador que los interpreta en un nuevo tiempo y lugar (Lattanzi 2008). Ningún objeto tiene un único uso ni es considerado por todos los individuos del mismo modo, pudiendo llegarse a proponer una museografía de ruptura basada en planteamientos excepcionales y más en la oposición y el diálogo, con varios niveles de lectura, que en la mera contextualización y asociación (Hainard 1984). La línea argumental del conservador-comisario cobra así relevancia y le dota de un papel de control subjetivo que queda de manifiesto con claridad (Durrans 1994). Una opción podría ser la comparación entre diferentes sociedades o grupos culturales a través de ejemplos convenientemente contextualizados, con un contraste que puede generarse entre elementos distanciados en el tiempo igual que en el espacio, pero también entre diferentes creencias o perfiles sociales (Romero de Tejada 2000). En cualquier caso el museo ha de ser consciente de sus tensiones y contradicciones para formular permanentemente nuevos problemas y proyectos e imaginar modos para intervenciones más estimulantes (Brito 2008).

Un aspecto significativo en la antropología actual es la representación de las identidades. Sin embargo, mientras los pequeños museos locales y comarcales parecen lograr con cierta facilidad este objetivo (aunque sean identidades fosilizadas y trasnochadas generalmente), los museos nacionales o regionales tienen difícil adoptar el papel de caracterizadores de identidades de las gentes del lugar donde se ubican. A pequeña escala, el Museo del Pueblo de Asturias, conserva y da a conocer la memoria del pueblo asturiano a través de mostrar la diversidad de un pueblo con diferentes grupos y clases sociales, lo que realiza esencialmente en sus exposiciones temporales (López Álvarez 2008). Para Extremadura, su proyecto «Museos de Identidad» aúna centros de variada temática en torno a procesos productivos y rituales (empalao, auroros, granito, alfarería, corcho, minería, ferrocarril, cereza, queso, turrón, pimentón, la octava del Corpus, arquitectura popular), otros generalistas de ámbito local y varios arqueológicos. Entre las grandes instituciones,

8 < http://www.museosm.com/inicio.html> Consulta: 31/05/2018

9 El proyecto se inició en 2011 con la grabación audiovisual de entrevistas a los antiguos trabajadores.

el Nacional de Antropología está centrado en identidades de fuera de España y el del Traje se ha volcado en una faceta muy puntual de la identidad.

En el caso del Museo Etnográfico de Castilla y León, sus contenidos no se formalizan en un perfil distintivo de la región –o regiones dentro de ella– ni contrastan la realidad expuesta con otras distintas (Grau 2015). Como dice Roige (2015), puede que resulte difícil explicar la complejidad de un contexto con identidades cambiantes en unas sociedades complejas y permeables, o puede que no exista voluntad de hacerlo por parte de las instancias políticas que gestionan los museos.

Xosé Carlos Sierra (2015) ha puesto de manifiesto la importancia de recuperar la imagen que de la identidad gallega han dado los artistas desde finales del siglo XIX a la actualidad. Poco se ha hecho en este sentido en Castilla y León, más allá de la organización puntual de exposiciones dedicadas a pintores del paisaje y el paisanaje (Ignacio Zuloaga, Sorolla, Guido Caprotti, García Lesmes, Díaz Caneja, Delhi Tejero, Castilviejo, Vela Zanetti, los integrantes del grupo Simancas o Manuel Sierra) o al ceramista Daniel Zuloaga, si bien nunca se han ligado a enfoques antropológicos. No obstante, no queremos dejar de aludir aquí a la existencia de una muestra de arte popular con una fuerte base de identidad en la exposición de exvotos pictóricos dedicados al Cristo de las Batallas de Toro (Zamora) entre los siglos XVIII y XX, que se pueden ver en la sacristía de la iglesia de San Sebastián de los Caballeros y que fueron incluidos en una exposición temporal del Museo Etnográfico de Castilla y León en 2008 (Domínguez 2008).

Por otra parte, desde hace algo más de una década se viene dando un especial realce al patrimonio inmaterial, que afecta de lleno a lo antropológico. Este tipo de manifestación cultural está alcanzando un importante valor también en los museos, pero para muchos de ellos no es fácil desarrollar esta faceta en la que la recogida de testimonios orales, visuales y audiovisuales resulta fundamental. Las antiguas recogidas de materiales etnográficos no solían disponer de medios para registrar estos documentos, más allá de algunas fotos. Y aún los museos actuales siguen confiando en el poder de los objetos para transmitir información por si mismos a los visitantes sin recurrir a materiales complementarios ni a su contextualización (Fernández de Paz 2004).

Para Richard Kurin (2007) no es suficiente con el registro en audio o audiovisual de una canción o la realización de una actividad, sino que el valor patrimonial inmaterial se concentra en la propia gente que desarrolla ese acto y que lo entiende como parte de su identidad cultural. Ni siquiera sería suficiente una recreación por eruditos, artistas o individuos de una comunidad distinta. Lo fundamental es que la manifestación cultural se mantenga dentro de la comunidad que la siente como suya y que de este modo se asegure la transmisión a la siguiente generación. Lamentablemente en muchos casos se ha roto el vínculo cultural que se mantenía de generación en generación y los actuales herederos de testimonios materiales e inmateriales no conservan hacia ellos la misma consideración que tuvieron en el pasado; y en algunos casos han llegado a perder toda conexión con ellos. Por eso sigue siendo relevante la conservación de registros grabados. Sobre la aplicación de audiovisuales e historias orales a las exposiciones, los museos extranjeros nos llevan una gran ventaja (Alonso Pajuelo 2012), aunque no faltan en centros como el Museo Nacional de Antropología (Soguero y Azcona 2012).

Quizás uno de los pocos museos que pueden considerarse vivos e imbricados en el patrimonio que muestran sea el Alfar-Museo de Jiménez de Jamuz, un auténtico alfar con todas sus instalaciones. Desde su creación, este centro cuenta con un alfarero[10] que trabaja siguiendo los métodos tradicionales, que enseña y explica a los visitantes. El único elemento

10 El primero que se ocupó del alfar, Martín Cordero, fue maestro de varios jóvenes y cuando murió en 2007, el último de sus alumnos, Jaime Argüello, le reemplazó en el puesto.

de museología tradicional es una amplia vitrina que, junto al portalón de entrada, contiene una variada muestra de antiguos cacharros producidos en la localidad. Hay que tener presente que en esta localidad continúan activos cuatro alfares tradicionales y que es una de las tres únicas Zonas de Interés Artesanal de Castilla y León[11].

En Castilla y León quizás el museo que, desde hace décadas, más se ha centrado en el patrimonio inmaterial es la Fundación Joaquín Díaz. Su museo de instrumentos musicales no es más que una faceta que va unida a un importante archivo fonográfico y documental. Este centro aglutina vídeos documentales y comerciales de tema etnográfico y más de catorce mil soportes sonoros, cuyo inicio se encuentra en grabaciones realizadas en los años sesenta por Joaquín Díaz y que suma discos, casetes y CD's de tipo comercial registrados por grupos de música tradicional de la región y de todo el mundo[12]. Parte de las grabaciones pueden escucharse en una página web denominada Archivo de la Tradición Oral realizada en colaboración con el Museo Etnográfico de Castilla y León[13].

Junto al ejemplo veterano de Joaquín Díaz habría que aludir al trabajo que, desde la Diputación de Soria y el Museo Provincial del Traje Popular, realiza Enrique Borobio Crespo en la recogida de información sobre indumentaria, joyas, canciones y tradiciones, en muchos casos documentada a través de la grabación audiovisual.

No obstante, la implicación directa de los museos en la continuidad de las manifestaciones culturales y la aplicación de su papel como garante de su imbricación vital en las comunidades castellanas y leonesas no están suficientemente desarrolladas. Más bien, al contrario, muchos museos han servido para que los individuos que pertenecen a esas comunidades acudan a ellos como símbolo de una cultura del pasado, un testimonio fósil de lo que fue y se ha ido. A lo sumo, a través de recreaciones y representaciones ocasionales, se han convertido en un mero recurso turístico. Se enseñan esas manifestaciones o se acude a estos museos con el orgullo con el que se visitan los museos de historia o de bellas artes, reflejo de grandes cosas del pasado, no del presente. Como sostiene Fernández de Paz (2015), frente a la exhibición de las artesanías del pasado, raramente se encuentran en estos museos explicaciones sobre cómo son los artesanos actuales, y si han sabido adaptarse cambiando sus instrumentos y técnicas de fabricación, las morfologías o las decoraciones y cuáles son sus nuevos mercados.

En cierto sentido los museos antropológicos se han venido revistiendo de un aura ceremonial. En el caso de las pequeñas instituciones rurales su valor para producir un contenido simbólico y un vínculo social entre los individuos les dota de fuerza integradora a través de un discurso persuasivo (Sánchez del Olmo 2016) que, en este contexto, hace uso de rasgos tomados de la sociedad tradicional. Museos así dan forma tangible a lo que es una comunidad imaginada sustentada sobre una aparente verdad histórica construida gracias a un control retórico. Estos instrumentos hacen surgir un espacio de legitimación y de construcción social que sin embargo se sustenta en una experiencia basada en el recuerdo y no en la acción. El procedimiento crea un vínculo con una realidad que tiene más de ficticio que de transmisión generacional.

¿Qué elementos definen hoy la identidad de las comunidades en Castilla y León? No resulta un tema sencillo. En el ámbito rural, por una parte, están los símbolos religiosos –como imágenes de santos patrones–, las enseñas de carácter local –como los pendones del área del antiguo reino de León–, determinadas fiestas, algunos bailes y comidas y otros elementos puntuales. En el ámbito urbano los signos de

11 Resolución de 27 de julio de 2017, de la Dirección General de Comercio y Consumo (BOCyL de 11 de agosto de 2017).

12 <https://www.funjdiaz.net/fono0.php> Consulta: 31/05/ 2018

13 <http://museo-etnografico.com/antropofonias.php> Consulta: 31/05/ 2018

identidad son más dispersos aún. En definitiva, mucho se ha perdido por el camino. Atrás han quedado relatos transmitidos oralmente, tierras que trabajar o un lugar que haya pertenecido a los antepasados y al que volver. Hoy pocos episodios unen las voluntades de los grupos humanos de esta comunidad autónoma.

Poco peso suelen cobrar los museos dentro de las actividades y ceremonias que conservan algún resto de identidad, ya que los escasos objetos asociados a ellas acostumbran a encontrarse en manos de ayuntamientos, iglesias y santuarios. Quizás una excepción la proporcionen los pasos procesionales de la Semana Santa, para los que en localidades como Zamora o Medina de Rioseco sendas asociaciones han creado espacios donde conservar y exhibir todo lo relativo a las procesiones. Por más que su carácter les acerque más a museos de Bellas Artes (el caso de los pasos conservados en el Museo Nacional de Escultura, en Valladolid, es paradigmático al respecto), no faltan junto a las esculturas otros objetos relativos a las cofradías (estandartes, varales, túnicas, medallas, cornetas, carracas, libros, etcétera) e incluso vídeos con el desarrollo de las procesiones (Fernández 2003: 398-400). Este sí es un patrimonio vivo, que anualmente sale del espacio del museo y recupera una función que moviliza a los vecinos, recuperando una antigua tradición que se renueva año tras años y va evolucionando con el paso del tiempo.

En definitiva, faltan referentes, las situaciones son muy cambiantes, se han roto los lazos y la continuidad con los antepasados. Peor aún, los símbolos que pretendidamente crean unidad regional son promovidos desde instancias políticas como elemento propagandístico (alimentos «Tierra de Sabor», «el museo más grande del mundo» o «¡Castilla y León es vida!»).

Los elementos más arraigados de identidad se concentran en el ámbito local, quedando la circunscripción regional como un aparatoso simulacro de carácter administrativo que concentra un escaso valor anímico. Los museos quedan así como un reducto para turistas y locales más que para las gentes del territorio regional. En este sentido se hace imprescindible indagar en cuáles son los valores «autonómicos» –si es que los hay– para la gente de esta Comunidad, lo que consideran que les representa y les identifica. Sólo de ese modo se podrá dar sentido real a estos museos antropológicos y asegurar la implicación de las personas en su desarrollo.

4. Reflexiones finales

Todas estas consideraciones pueden resultar fáciles de realizar desde un despacho, pero su plasmación en la renovación de los museos es otro cantar. Si la mayoría de los pequeños museos no tienen más personal que alguien encargado de administrar y gestionar el centro y una persona que atiende las visitas, no puede pedírseles una reformulación museológica. Incluso museos que inicialmente contaban con montajes originales y arriesgados, suelen quedar fosilizados sin posibilidades de renovación y resultan desfasados en unos años.

No muchos museos disponen de personal técnico volcado en sus instituciones. Generalmente se olvida que un museo no se reduce a una colección y una exposición; en ellos el factor humano –antropólogos y museólogos– es fundamental desde la recolección de objetos a la exposición, pero pasando además por la implicación de los grupos humanos que refleja y sobre los que interviene de una forma u otra. La adaptación a la actualidad debería ser fundamental en museos de carácter social y cultural, como los antropológicos.

La implicación de las comunidades tiene su máxima expresión en la donación de multitud de objetos que, lejos de ser parte viva de las mismas, generalmente permanecían arrumbados en desvanes, cuadras y leñeras. La voluntariedad de los vecinos del lugar donde se ubican estos museos y el interés de los ayuntamientos quedan en buena medida lastrados por un espíritu nostálgico que obstaculiza cualquier consideración desde el presente. En cualquier caso si las personas que hace un siglo utilizaban

esos objetos en su vida cotidiana acudieran hoy a uno de estos museos no serían capaces de verse representadas en ellos; ni siquiera alcanzarían a verlo como una simulación poética de sí mismos.

No se logra a través de estos museos un desarrollo sociocultural de las comunidades reflejadas en ellos y el activismo tampoco llega a movilizarlos, quizás porque se trate de grupos en su mayoría envejecidos y asentados en cierto estatismo. Además de que sus preocupaciones tienden más a la urgencia de temas económicos y de disponibilidad de servicios sociales que a intereses culturales y de identidad.

Por otra parte sin equipos de antropólogos en las universidades de la región o en otros centros de investigación (apenas hay unas pocas figuras destacadas que trabajan de forma individual), resulta imposible la modernización de unos planteamientos teóricos claramente desfasados. Ello tiene su consecuencia en la extensión de unos museos nacidos de una visión en buena medida estancada desde hace medio siglo. No reflejan la realidad social actual, sus cambios recientes y sus conflictos tan alejados de lo que ocurría hace un siglo. No tiene cabida la agricultura y la ganadería actuales, cada vez con menos peso económico, en las que se busca la rentabilidad a través de nuevos cultivos y en la que nada hay de autarquía y se depende de ayudas facilitadas a través de la Política Agraria Común de la Unión Europea. Las artesanías quedan como un fenómeno residual y apenas protegido más allá de la organización de periódicas ferias monográficas. Al mismo tiempo la recuperación del patrimonio industrial se reduce a mostrar aspectos técnicos de los molinos harineros mientras se relegan azucareras, fábricas de cerámica, fundiciones, fábricas de maquinaria agrícola e instalaciones ferroviarias y mineras, por ejemplo, y suele olvidarse todo lo relativo al ámbito urbano.

El panorama es complejo y exige un fuerte cuestionamiento de lo hecho hasta ahora, pero para ello es imprescindible contar con las comunidades implicadas y con las administraciones que disponen de los medios para financiar cada actuación. Habrá que ver qué depara el futuro.

BIBLIOGRAFÍA

Adotevi, Stanislas (1972): *Négritude et Négrologues*. Paris: Union Générale d'Editions.

Alonso González, Joaquín M. y Grau Lobo, Luis A. (1995): «Museos etnográficos en Castilla y León: entre la realidad y el deseo». *Anales del Museo Nacional de Antropología*, 2. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 119-127.

Alonso Pajuelo, Patricia (2012): «El tratamiento del patrimonio inmaterial en museos», *Anales del Museo Nacional de Antropología*, 14. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 56-73.

Alonso Ponga, José Luis (2008): «La Casa de la Ribera: teoría y praxis en la museología antropológica». En J. L. Alonso Ponga y otros –dir.-, *Teoría y Praxis de la Museografía Etnográfica (Actas del Ier Congreso Internacional de Museografía Etnográfica, 16-18 de marzo de 2006)*. Zamora: Museo Etnográfico de Castilla y León, pp. 13-29.

Bellido Blanco, Antonio (2008): «Viejos museos, nuevos museos: dos épocas y un mismo espacio, Castilla y León». *Museo*, 13. Madrid: Asociación Profesional de Museólogos de España, pp. 296-308.

Boas, Franz (1887): «Museums of Ethnology and their classification». *Science*, Vol. IX, n° 228. American Association for the Advancement of Science, pp. 587-589.

Bolaños, Maria –ed.– (2002): *La memoria del museo. Cien años de museología 1900-2000*. Gijón: Ediciones Trea.

Bolaños, Maria (2008): *Historia de los Museos en España*. Gijón: Ediciones Trea.

Brito, Joaquim Pais de (2008): «Museos y colecciones etnográficas. Objetos y atribución de sentido». En J. L. Alonso Ponga y otros –dir.-, *Teoría y Praxis de la Museografía Etnográfica (Actas del Ier Congreso Internacional de Museografía Etnográfica, 16-18 de marzo de 2006)*. Zamora: Museo Etnográfico de Castilla y León, pp. 65-72.

Cachafeiro Bernal, Oliva (2013): «Un pedacito de África en Valladolid, Las colecciones de arte africano de la Fundación Alberto Jiménez-Arellano Alonso de la Universidad de Valladolid». *Her&Mus*, 12. Gijón: Ediciones Tera, pp. 141-144.

Caro Baroja, Julio (1952?): *Proyecto para una instalación al aire libre del Museo del Pueblo Español*. Madrid: Museo del Pueblo Español.

Carretero Pérez, Andrés (1994): «El Museo Nacional de Antropología: Nos/Otros». *Anales del Museo Nacional de Antropología*, 1. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 209-246.

Carretero Pérez, Andrés (2002): «Colecciones a raudales». *Anales del Museo Nacional de Antropología*, 9. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 13-37.

Casado Paramio, José Manuel y SIERRA DE LA CALLE, Blas (1988): *Museo Oriental de Valladolid. Orígenes, presente y obras maestras*. Valladolid: Editorial Estudio Agustiniano.

Costa, Albert (2005): «El expolio de los bienes culturales africanos», *Anales del Museo Nacional de Antropología*, 11. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 49-88.

Cuisenier, Jean (1987): «Introduction générale». *Muséologie et ethnologie*. Paris: Editions de la Réunion des musées nationaux.

Desvallées, André (1994): «Les musées d'Ethnographie ont-ils encore un sens?». *Anales del Museo Nacional de Antropología*, 1. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 51-84.

Díaz Viana, Luis –coord.- (1986): *Etnología y folklore en Castilla y León (I Congreso de Etnología y Folklore en Castilla y León)*. Valladolid: Consejería de Educación y Cultura.

Díaz Viana, Luis –coord.- (1988): *Aproximación antropológica a Castilla y León*. Barcelona: Anthropos.

Domínguez Viñas, Ruth –coord.- (2008): *México y España: un océano de exvotos: gracias concebidas, gracias recibidas*. Zamora: Museo Etnográfico de Castilla y León.

Durrans, Brian (1994): «Behind the scenes. Museums and selective criticism». *Anales del Museo Nacional de Antropología*, 1. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 97-113.

Fanjul, Blanca (1979): *Museo de Cultura Antigua. Lorenzana (León)*. Lorenzana.

Feest, Christian F. (1994): «Notes on Ethnographic Museums in the Late Twentieth Century». *Anales del Museo Nacional de Antropología*, 1. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 11-28.

Fernández, J. J. (2003). *Museos y colecciones de Castilla y León*. Valladolid: Junta de Castilla y León.

Fernández de Paz, Esther (1997): «El estudio de la Cultura en los Museos Etnográficos». *PH Boletín*, 18. Sevilla: Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, pp. 109-118.

Fernández de Paz, Esther (2004): «Museos y Patrimonio intangible: una realidad material». *mus-A: Revista de los Museos de Andalucía*, 4. Sevilla: Junta de Andalucía, pp. 129-137.

Fernández de Paz, Esther (2015): «Museos de antropología. Antropología en los Museos». *Revista Andaluza de Antropología*, 9. Sevilla: Asociación Andaluza de Antropología, pp. 1-15. <http://www.revistaandaluzadeantropologia.org/uploads/raa/n9/fernandezdepaz.pdf>

Gabus, Jean (1965): «Aesthetic principles and general planning of educational exhibitions». *Museum International*, 18 (2). ICOM, pp. 65-97.

Gaya Nuño, Juan Antonio (1968): *Historia y Guía de los Museos de España*. Madrid: Espasa-Calpe S.A. (2ª edición).

Goldwater, Robert (1938): *Primitivism in modern painting*. New York: Harper & Brothers.

Grau Lobo, Luis (2015): «Museología y Antropología en Castilla y León: los Santos Inocentes». *Revista Andaluza de Antropología*, 9. Sevilla: Asociación Andaluza de Antropología, pp. 187-210. <http://www.revistaandaluzadeantropologia.org/uploads/raa/n9/grau.pdf>

Hainard, Jacques (1984): «La revancha du conservateur». *Objets prétextes, objets manipulés*, Neuchâtel: Musée d'Ethnographie, pp. 183-191.

Herrero Morán, Blanca Flor (2014): «La musealización de la etnografía en Castilla y León». *Revista de Folklore*, 390. Urueña: Fundación Joaquín Díaz, pp. 4-12.

Kurin, Richard (2007): «Safeguarding Intangible Cultural Heritage: Key Factors in Implementing the 2003 Convention». *International Journal of Intangible Heritage*, 2. Seoul: National Folk Museum of Korea, pp. 10-20. <http://www.ijih.org/fileDown.down?filePath=2/dtl/5e19c24e-9ccc-4149-a8b0-f5cd525a734d&fileName=Vol.2-1.pdf&contentType=volumeDtl&downFileId=16&fileType=PDF&type=pdf>

Lattanzi, Vito (2008): «Alegorías de la temporalidad y museos de las diferencias». En J. L. Alonso Ponga y otros –dir.-, *Teoría y Praxis de la Museografía Etnográfica (Actas del Ier Congreso Internacional de Museografía Etnográfica, 16-18 de marzo de 2006)*. Zamora: Museo Etnográfico de Castilla y León, pp. 161-168.

López Álvarez, Juaco (2008): «La museografía en el Museo del Pueblo de Asturias». En J. L. Alonso Ponga y otros –dir.-, *Teoría y Praxis de la Museografía Etnográfica (Actas del Ier Congreso Internacional de Museografía Etnográfica, 16-18 de marzo de 2006)*. Zamora: Museo Etnográfico de Castilla y León, pp. 171-180.

Mateos Morante, Diana (2006): «Propuesta de renovación de la exposición permanente de la sala de América del Museo Nacional de Antropología». *Anales del Museo Nacional de Antropología*, 12. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 131-142.

Rivière, George Henri (1985): «Definición evolutiva del ecomuseo». *Museum*, 37 (4). ICOM, pp. 182-183.

Rodrigo Del Blanco, Javier (2006): «Exposición temporal *Orígenes de la colección americana*». *Anales del Museo Nacional de Antropología*, 12. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 93- 104.

Roige, Xavier (2015): «Los museos etnológicos en Cataluña. Perspectivas, retos y debates». *Revista Andaluza de Antropología*, 9. Sevilla: Asociación Andaluza de Antropología, pp. 76-104. <http://www.revistaandaluzadeantropologia.org/uploads/raa/n9/roige.pdf>

Romero De Tejada, Pilar (2000): «Antropología y Museología: nuevas concepciones para los museos etnográficos». *Anales del Museo Nacional de Antropología*, 7. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 167-190.

Sáez Lara, Fernando (2016). «Una nueva finalidad social para el Museo Nacional de Antropología: el reconocimiento de las comunidades de migrantes y su riqueza cultural». *Anales del Museo Nacional de Antropología*, 18. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 169-183.

Sánchez Del Olmo, Sara (2016); «Sacralización, ritualización y espectáculo en torno al pasado: El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Chile». *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras*, 21 (2). Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, pp. 193-216.

Sánchez Gómez, Luis Ángel (2013): «La reencarnación de lo efímero o cuando las exposiciones universales parían museos». *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LXVIII (1). Madrid: CSIC, pp. 145-166. doi: 10.3989/rdtp.2013.01.007

Schildkrout, Enid (1991): «Ambiguous Messages and Ironic Twists: Into de Heart of Africa and The Other Museum». *Museum Anthropology*, 15:2. American Anthropological Association, pp. 16-23.

Sierra Rodríguez, Xosé Carlos (2015): «Imágenes y representaciones culturales en los museos de Galicia». *Revista Andaluza de Antropología*, 9. Sevilla: Asociación Andaluza de Antropología, pp. 16-51.

Soguero Mambrilla, Belén y AZCONA ANTÓN, María (2012): «La concreción de lo intangible. El patrimonio inmaterial en las actividades culturales del Museo Nacional de Antropología». *Anales del Museo Nacional de Antropología*, 14. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 86-100.

Subdirección General de Estadística y Estudios (2018): *Estadística de museos y colecciones museográficas 2016*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. <http://www.mecd.gob.es/dam/jcr:fa1805f5-20c0-4654-b14a-4719494191cb/Estadistica_de_Museos_y_Colecciones_Museograficas_2016.pdf>

Valadés Sierra, Juan M. (2015): «Patrimonio e identidad. Representaciones de la cultura regional en los museos etnográficos de Extremadura». *Revista Andaluza de Antropología*, 9. Sevilla: Asociación Andaluza de Antropología, pp. 158-186.

VV.AA. (1992): *Task Force Report on Museums and First Peoples. Turning the page: Forging new partnerships between museums and First Peoples*. Ottawa: Assembly of First Nations and the Canadian Museums Association.

Revista de FOLKLORE

Fundación Joaquín Díaz

funjdiaz.net

Unicaja Banco