

ACTAS DE LAS II JORNADAS DE ACANTO
sobre
PATRIMONIO CULTURAL Y NATURAL
DE CANTABRIA



Comillas
2002

**ACTAS DE LAS II JORNADAS DE
ACANTO**

sobre

**PATRIMONIO CULTURAL Y NATURAL
DE CANTABRIA**

Comillas
2002

Depósito Legal: SA -

ISBN -

Transcripción: ACANTO

Portada: Isabel Fuentes - El Capricho. (Gaudí - Comillas)

Correcciones y maquetado: Virgilio Fernández

Edita: ACANTO

Con el Patrocinio de la Consejería de Cultura, Turismo y Deportes.

Comité Local Organizador de las II Jornadas de ACANTO

Asociación Cultural "Pro - Comillas"

Presidenta: Yolanda Onís Ferrero

Secretaria: Manuela Sánchez Vallejo

Tesorera: Rocío Noceda Sobrino

Vocales: Juan Carlos Arbex Sánchez
Manuela Caso Cortines
María Antonia Díaz Blanco
Vicente Póo Amazarrray
Fernando Póo González
José Luis Sánchez Noriega
Rudy

Comité de Selección

Secretaria: Mercedes López Ruiz (Asoc. C. Marina de Cudeyo)

Vocales: Luis Buelta Carrillo (Liérganes XXI)
Alberto Sáiz Rodríguez (ADEVAL)
Alis Serna Gancedo (ACDPS)

Participantes

Miembros de ACANTO

**ACDPS
ADEVAL
ARCA
ATTICA
BISALIA
CAEAP
Pro COMILLAS
ESTUDIOS PASIEGOS
LIERGANES XXI
MARINA DE CUDEYO
MORTERA VERDE
Soc. Económ. AMIGOS DEL PAIS DE LIEBANA
AMIGOS DE LA PRHISTORIA de PUENTE VIESGO
AMIGOS de SANTILLANA del MAR
Def. Patrim. de VILLAESCUSA**

INVITADOS

**CEDESC Cantabria
DOCUMENTA Santander
I.F.P. Santander
Universidad de Cantabria
Universidad Complutense de Madrid
Universidad del País Vasco**

**CONSEJERIA DE CULTURA, TURISMO Y DEPORTE
del Gobierno de Cantabria**

AYUNTAMIENTO DE COMILLAS

INDICE

Presentación

INAUGURACION de las Jornadas: D. José Luis Sánchez Noriega.
Depto. de Arte Contemporánea. Univ. Complutense de Madrid.

COMUNICACIONES

- 1 El viñedo en Liébana.
- 2 Entre trébedes y fogones. Apuntes sobre la tradición gastronómica en Liébana.
- 3 El Patrimonio de tradición oral.
- 4 El Empleo del método xerográfico para la recuperación de la función del libro.
- 5 La arquitectura popular en el Valle de Villaescusa.
- 6 La importancia del movimiento asociativo en la gestión del Patrimonio Cultural, en el ámbito local: la experiencia del Municipio de Camargo.
- 7 La puesta en valor del Patrimonio Cultural de Valdeolea como estrategia de conservación y difusión del mismo: Experiencias y obstáculos.
- 8 La Universidad de Comillas: Historia, uso y futuro de un monumento modernista.
- 9 Los molinos de marea de la bahía de Santander, una perspectiva del denominado Patrimonio Menor.
- 10 Necrópolis medievales, ¿Patrimonio en peligro?
- 11 Agresiones en la cumbre del Pico del Castillo de Puente Viesgo.
- 12 El Arte Esquemático - Abstracto en Cantabria.
- 13 Las cuevas con Arte Paleolítico en Cantabria.
- 14 El legado del vapor en Cantabria.
- 15 Los incendios forestales, un argumento para la Educación Ambiental.
- 16 Jardines: el Patrimonio más frágil.

CONFERENCIA DE CLAUSURA

"Gaudí y Comillas: Historia, historiografía y gestión de un Patrimonio". Dr. D. Luis Sazatornil. *Profesor de Historia del Arte de la Universidad de Cantabria.*

ACTO DE CLAUSURA

Excmo. Sr. D. José Antonio Cagigas. Consejero de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria

PRESENTACION

Puede leerse en una antigua "Guía del viajero" -aún no había nacido el "turista"- la afirmación de que "pocos pueblos habrá que en tan breve espacio reúnan tantas cosas dignas de verse como Comillas."

Y fue José M^a de Pereda quién escribió: "...todos los caminos en estío, conducen a Comillas." Nosotros hemos encontrado un camino más. Un camino que recorre a lo largo de este año de gracia de 2002 gran parte de la geografía española y como no podía ser menos, pasa también por Comillas, esta vez adelantándose al estío. Es el camino del Patrimonio Modernista, del centenario y medio que conmemora el 150 aniversario del nacimiento de aquel taciturno y visionario solitario, asceta de la vida y soñador de espacios, sombras, perfiles y un "Capricho" que quedó para siempre entre nosotros. Es el camino vitalista, florido y renovador de Antonio Gaudí, que nos conduce sorprendidos entre paisajes impensados.

La Federación de Asociaciones en defensa del Patrimonio Cultural de Cantabria ACANTO, y nuestra anfitriona Asociación "Pro - Comillas", no podían ser ajenas a la exaltación de este año gaudiano. Nada mejor para ello que celebrar en esta ocasión las Jornadas sobre Patrimonio en esta noble, bella y señorial Villa de los Arzobispos, como homenaje a tan ilustre arquitecto reusense.

La Comillas de Cancio, capital del modernismo en Cantabria, en esta ocasión representada por la Asociación Pro - Comillas, nos recibió hospitalaria y amable, derrochando colaboración, esfuerzos y una perfecta organización que fueron determinantes para el éxito de estas II Jornadas de ACANTO sobre Patrimonio Cultural y Natural de Cantabria que han contado con el patrocinio de la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte de nuestra Comunidad.

Estas ACTAS son una transcripción literal de cuanto en las II JAP se expuso. Por ello encontrará el lector en ocasiones, un lenguaje coloquial, no exento de licencias de sintaxis, que no hemos querido corregir para transmitirle una crónica fresca y sincera de lo que fue este foro.

José M^a Cubría Mirapeix.

Presidente de ACANTO

ACTO DE INAUGURACIÓN

Yolanda Onís Ferrero. Presidenta de Asociación Cultural "Pro-Comillas".

José M^a Cubría Mirapeix. Presidente de Federación ACANTO.

José Luis Sánchez Noriega. Departamento de Arte Contemporáneo de
la Universidad Complutense de Madrid.
Asociación Cultural "Pro - Comillas".

Yolanda Onís Ferrero.

Lo primero decir que somos conscientes de que Comillas no podía quedar fuera de la celebración del 150 aniversario del nacimiento de Gaudí que se celebra en toda España. Por esto cuando la Asociación Cultural Marina de Cudeyo propuso celebrar estas II Jornadas de ACANTO en Comillas, aceptamos encantados porque realmente este segundo año, iba a ser en Marina de Cudeyo y agradecemos y agradecemos de verdad que Mercedes López y la Asociación que preside nos cedieran gentilmente la organización de las Jornadas en esta villa.

Además, actos culturales como este, en Comillas son muy importantes y necesarios, porque pueden constituir una toma de conciencia de lo que para nuestra villa es esencial en materia de cultura. Lo que hoy para algunos parece progreso, riqueza, mucho tememos que mañana se pueda convertir en pérdida de identidad, vulgaridad, masificación y en definitiva pérdida de calidad de vida.

En segundo lugar, decir que la Asociación "Pro - Comillas" y yo nos sentimos muy contentos de teneros entre nosotros y que ya por vuestra presencia nos compensa de los desvelos que supone el organizar unas Jornadas como estas. La verdad es que somos muchas personas las que hemos trabajado con ilusión y así esperamos que el resultado sea satisfactorio en todos los sentidos. Quiero dar expresamente las gracias a todas las personas, asociaciones y entidades públicas que nos han ayudado y colaborado con nosotros. Y sobre todo quiero daros las gracias a todos vosotros que nos honráis con vuestra presencia y vuestra participación.

Y ahora cedo la palabra a José M^a Cubría, Presidente de ACANTO.

José M^a Cubría Mirapeix.

Muchas gracias Presidenta.

Un año más estamos con las Jornadas de ACANTO. Estas son las segundas.... entre comillas, entre comillas porque estamos en Comillas y porque

anteriormente hubo unas iniciales en Santillana del Mar y que se llamaron "I Encuentro de Asociaciones en defensa del Patrimonio Cultural de Cantabria". Entonces allí nos percatamos del interés de una reunión de este tipo y de la perfecta acogida y calidad organizativa de la que hizo gala la asociación anfitriona "Amigos de Santillana del Mar". Por esto allí mismo decidimos no solo convocar un foro similar todos los años, sino intentar aumentar la calidad y la participación y para darle más énfasis, conformarlas con la categoría de "Jornadas" a partir de 2001 que fueron en Liérganes: Fueron las I Jornadas de ACANTO organizadas por la asociación "Liérganes XXI" y desarrolladas con gran éxito y participación.

Lo interesante, bonito y que nos llena de satisfacción a nosotros y sin duda a vosotros también, es constatar que esto está creciendo, que hay más interés, que viene más gente, que las comunicaciones ya abundan hasta tal punto que hemos introducido la figura de un "Comité de Selección" que tiene la difícil y a veces desagradable misión de seleccionar las 16 ó 17 comunicaciones que caben muy apretadamente en las dos sesiones. Y digo desagradable porque lo es el tener que convencer a alguien de que no presente su trabajo en esta ocasión para poder confeccionar un programa realizable.

ACANTO como sabéis hace estas muestras, para ofertar a los miembros de las asociaciones una tribuna para que expongan sus trabajos, sus inquietudes, sus reivindicaciones, sus quejas, incluso sus denuncias. Esto los ponentes tienen absoluta libertad para hacerlo, pero además es un buen trampolín para que los jóvenes o no habituados quiten el miedo y se acostumbren a hablar en público iniciándose en un ambiente propicio en el que todos nos encontramos entre amigos. Por otro lado nuestros invitados a participar en las mesas redondas y los conferenciantes en el cierre de clausura han resultado siempre enriquecedores para todos y dan mayor interés y categoría a estas reuniones. Y es muy especialmente de agradecer la atención que siempre nos ha prestado la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte, siendo personalmente el Ilmo. Sr. Consejero, D. José Antonio Cagigas el que no ha faltado a ninguna de nuestras citas, honrándonos con su presencia, participando en nuestros debates y más de una vez aguantando pacientemente alguno de nuestros nunca malintencionados chaparrones.

Creo que este es un buen momento, aunque él no esté presente, para agradecer y reconocer el gran esfuerzo y dedicación que me consta realiza el Sr. Cagigas en áreas de gobierno tan diversificadas y de tan amplio interés y extensión como es la Cultura, el Turismo y el Deporte. Nunca ha impedido esto que hayamos sido atendidos y escuchados y que se haya manifestado su interés en aumentar la fluidez de comunicación entre la Consejería y ACANTO.

También quiero daros las gracias a todos por vuestra asistencia y por vuestra atención y quiero además aprovechar para felicitar a la Asociación ARCA y comunicaros que ha sido distinguida recientemente con el "Premio Dr. Félix Rodríguez de la Fuente", que es un premio de categoría nacional por actividades en pro de la conservación de la naturaleza..... (interrumpe una salva de aplausos).

Quiero también agradecer a los ediles del Ayuntamiento de Comillas, José López Cobo del PRC y José Lamadrid del PSOE que han tenido la gentileza de honrarnos con su presencia respondiendo a nuestra invitación, invitación que por supuesto se ha hecho al resto de los ediles y personalmente al alcalde Sr. García, que dándonos la llamada por respuesta ha perdido la oportunidad de demostrar que

la falta de interés por la cultura no tiene por que estar reñida con la buena educación.

Y para terminar quiero también deciros que tenemos entre nosotros al Prof. José Luis Sánchez Noriega aportando su interesantísimo trabajo sobre la Universidad Pontificia y el Modernismo. Como sabéis es profesor en el Departamento de Arte Contemporáneo de la Universidad Complutense de Madrid y como me decía antes, él además está orgulloso de pertenecer a la Asociación "Pro - Comillas", anfitriona y organizadora de estas II Jornadas y entonces, qué menos que pedirle que nos conceda el honor de liderar este acto y que sea él el que proceda a la inauguración de estas II Jornadas de ACANTO sobre el Patrimonio Cultural de Cantabria.

José Luis te cedo la palabra.

José Luis Sánchez Noriega.

En realidad yo digo a los que me han precedido ampliamente que poco más tengo que añadir, porque ellos son los protagonistas. Yo soy como un paracaidista que acaba de llegar, he venido exprofeso desde Madrid para estas Jornadas y estoy encantado, pero ellos son los que han trabajado, los que han estado preparando todo y suyo es el mérito.

De todas formas quiero hacer dos reflexiones: en primer lugar que me satisface enormemente y esto lo voy a decir y creo que dicho desde fuera, puede tener más valor para vosotros, me satisface enormemente la cantidad y la calidad de las comunicaciones que se han presentado esta tarde y que se van a presentar mañana. La diversidad por supuesto, pero sobre toda la cantidad y la calidad también de las Asociaciones. Como miembro de "Pro - Comillas" estoy muy satisfecho de actuar como anfitrión y también de que os sirvamos de plataforma para que se expongan vuestros trabajos tan laboriosos y tan valiosos.

Y en segundo lugar, pues creo que me parece interesante, aunque estoy en un Departamento de Arte Contemporáneo, mi área de estudios es muy diferente a todo y es porque trabajo en Estética de Cine y allí por lo que hablo con mis compañeros que trabajamos en distintas ramas de arte contemporáneo, estética, plástica, musical, etc, me parece muy interesante apreciar como en la sociedad en la que vivimos y a la que vamos, una vez resueltas las necesidades básicas y sin menoscabo de que sean muy importantes, el trabajo, el empleo o el problema de la inmigración etc, etc, cada vez tiene más valor -precisamente porque es un signo de madurez de la sociedad civil y de la calidad de vida-, cada vez tiene más sentido todo lo que se refiere al cuidado y al cultivo de la cultura en sus más diversas manifestaciones. Y por supuesto en ese cuidado y en ese cultivo tiene que estar presente la parte que somos nosotros, que es la gente normal, lo que sociológicamente se llama la "sociedad civil". Por supuesto que tiene que partir de ahí y lo único que cabe esperar es que los gobernantes apoyen estas iniciativas, mañana estará el Consejero y yo estaré encantado de que escuche nuestras voces.

Y en el caso concreto de Comillas habría que resaltar el desprecio, -porque a mí no me cabe otra expresión-, dado que en Comillas no se realizan muchos actos de este tipo que no haya ningún miembro del equipo de gobierno municipal me

parece lamentable y quizá para lo único que sirve es para poner en evidencia el nivel cultural que tiene ese equipo municipal.

Una vez dicho esto, digo que en una sociedad como la actual, es muy importante cultivar todo aquello que afecta a la cultura, desde la música, las tradiciones orales, la arquitectura, la pintura, todo tipo de manifestaciones artísticas, de cualquier ámbito cultural. ¿Por que razón?

Porque aquello que a las personas nos hacen más libres o nos independiza más de lo material o de la mera economía de subsistencia, o de los meros modos de vida de supervivencia, es precisamente el cultivo de estas tareas que quizá hay algunas personas consideran que son una pérdida de tiempo por ser algo no rentable, de lo que no se obtiene ningún beneficio, pero yo creo que a la postre es aquello de lo que más podemos estar satisfechos. Porque el trabajo debe de servir para vivir, no la vida para trabajar y naturalmente el tiempo libre y el uso creativo del tiempo libre, su uso cultural, nos hace a las personas y configura a la sociedad de una forma mucho más madura y mucho más seria. De este modo las relaciones interpersonales, los grupos y las asociaciones se constituyen en elementos sociales más ricos y más vivos y en este medio favorable hemos de aspirar a vivir.

Con esto termino, gracias por vuestra atención y damos por inauguradas las II Jornadas de ACANTO sobre Patrimonio Cultural de Cantabria en Comillas.

COMUNICACIONES LIBRES

1ª Sesión.

Presidenta: Manuela Sánchez Vallejo.

Moderador: Miguel Ángel Sánchez Gómez.

Comunicación nº 1: DOCE SIGLOS DE VIÑEDO EN LIÉBANA

María Teresa de la Fuente Royano
Sergio Martínez Martínez
Sociedad Económica de Amigos del País de Liébana¹

Comentario [VFA1]: Teléfono:
(942) 733073

Este estudio nace por iniciativa de la Sociedad Económica de Amigos del País de Liébana con tres objetivos fundamentales: dar a conocer la historia del cultivo de la vid en la comarca; reconocer su situación actual; y analizar sus perspectivas de futuro.

El viñedo se desarrolla en Liébana gracias a su particular microclima, que permite la existencia de cultivos de tipo mediterráneo. En Liébana la vid ha permanecido en el paisaje desde tiempos inmemoriales, dejando una impronta muy fuerte, y se halla muy arraigada culturalmente a la comarca aunque hoy se encuentra en regresión.

El trabajo de investigación comenzó en junio de 2001 con un análisis de las fuentes que podrían resultar útiles. En líneas generales la mayor parte de las fuentes bibliográficas y documentales eran de gran riqueza informativa, pero que no abarcaban algunos aspectos de carácter social y cultural.

Para solucionar esta laguna en las fuentes se recurrió a la entrevista directa con los viticultores locales y otras personas que han vivido mejores tiempos de este cultivo en Liébana y conservan en la memoria información muy valiosa.

Para el estudio de las superficies cultivadas tanto histórica como actualmente se utilizaron sobre todo los catastros y los censos agrarios. Además de éstos, se han utilizado otros muchos materiales, como revistas, libros y guías relacionadas con el vino, páginas web, programas de televisión, etc. abarcando este estudio todo tipo de aspectos tanto de carácter histórico como geográfico.

Todo el trabajo va acompañado de un aparato gráfico muy importante que lo ilustra y facilita su comprensión a través de mapas, fotos, gráficos e ilustraciones.

¹ Apdo. Correos nº 60. Potes. 39570. Cantabria

Por lo que se refiere a los contenidos, el estudio se divide en cinco partes.

1. En primer lugar se abordan conceptos fundamentales del cultivo de la vid, como las distintas variedades existentes, la historia del cultivo, la vinificación o los cuidados y enfermedades de esta planta.

2. El segundo apartado se adentra en la historia del cultivo de la vid en Liébana desde las primeras menciones documentales del siglo IX hasta la crisis de la filoxera.

3. El tercer capítulo del trabajo se ocupa de la evolución del viñedo en la comarca desde la filoxera hasta los años finales del siglo XX, con especial atención a las regulaciones en torno al orujo.

4. El cuarto apartado analiza el estado actual del viñedo en la comarca, en múltiples aspectos: extensión de las tierras cultivadas, variedades, útiles de labranza, novedades en el cultivo, y productos comercializables.

5. Por fin, el capítulo quinto estudia las dificultades y posibilidades con que cuenta el viñedo en la comarca ante el futuro, haciendo una comparativa con otras zonas similares en las cuales las dificultades iniciales lograron superarse.

La primera mención documental sobre la existencia de viñedo en Liébana nos lleva al año 826, cuando en un documento del Monasterio de San Martín de Turieno se habla de “terras, vineas, y pomíferas...”. A partir de estos momentos las referencias al cultivo de la vid en la comarca de Liébana son continuas.

La vid no era entonces, ni tampoco ahora, un monocultivo, sino que se trabajaba junto a otras dedicaciones agrarias, relegándose a las tierras que por su pobreza no eran capaces de dar pan, pues son éstas precisamente las mejores para su cultivo.

Durante los siglos medievales el viñedo alcanzó una gran expansión en Liébana por varias razones, entre ellas el aprecio que los individuos sentían por el consumo del vino, su uso litúrgico y su buena capacidad de comercialización, funcionando en muchas ocasiones como moneda de cambio.

Sólidamente implantado desde el medievo, en la época moderna, el viñedo constituía el recurso esencial de numerosos cultivadores, evitando con ello la compra de los costosos vinos castellanos y permitiendo a la vez la venta de algunos excedentes a las regiones vecinas, donde el cultivo de la vid era mucho más complicado.

Las dos principales fuentes de información sobre la Edad Moderna fueron las Ordenanzas Concejiles, que cuentan con muchas regulaciones referentes a los trabajos del viñedo y consumo y aprovechamiento del vino, y el Catastro de Ensenada.

A mediados del siglo XIX tuvo lugar una regresión de la viticultura en Cantabria, de manera que desde la década de los ochenta del siglo XIX desaparecen por completo los vestigios del pasado vitícola en la costa y en buena parte del interior. En cambio, los pequeños viticultores lebaniegos mantuvieron sus cultivos.

En el año 1900 la extensión del viñedo en Liébana ascendía a 831 Has. Precisamente en el momento en que Liébana presentaba una ocupación del suelo

más intensamente volcada en el viñedo la filoxera vino a arruinar este cultivo milenario.

Tras la filoxera, que llegó en 1901, los viñedos fueron muy lentamente reconstruidos porque los viticultores mostraron poco entusiasmo por los pies americanos, con lo cual muchas de las superficies anteriormente vitícolas no volvieron a recuperarse. Sobre las cepas que finalmente se plantaron, se injertaron las variedades que se venían cultivando en la comarca tradicionalmente y que son las que permanecen hoy en día: mencía, neruca, tinta Madrid, garnacho, malvasía, jerez, moscatel... Sin embargo, el viñedo en Liébana ya nunca volvió a ser igual y en 1915 apenas supera el medio centenar de hectáreas.

Para colmo de males, hacia mediados de siglo se produjo un cambio en la orientación económica de la comarca en favor de la ganadería, y el éxodo rural privó a los pueblos lebaniegos de su mano de obra, lo que hizo inviable el anterior policultivo. En este trance, la vid se vio muy perjudicada.

Desde mediados de siglo hasta la actualidad el viñedo ha seguido una línea descendente que no se corresponde con la desarrollada por el orujo. A pesar del descenso de las tierras de viñedo los lebaniegos continuaron produciendo orujo tanto con uva local como importada, siguiendo la tradicional elaboración en alquitaras.

Las regulaciones administrativas de finales del siglo XX han dado lugar a la primacía de la producción industrial (y regulada) frente a la artesanal, que encuentra muchas trabas. Hoy en día el orujo es, sin duda, el principal exponente del sector vitícola lebaniego, siendo conocido y reconocido a nivel nacional e internacional.

Actualmente, el viñedo en Liébana es un cultivo residual, que ha logrado sobrevivir a duras penas, ocupando parcelas pequeñas en zonas de baja altitud y con pendiente elevada.

Cabe preguntarse, ahora, por qué un cultivo tan unido a la personalidad y la historia de Liébana está en tan difícil situación en la actualidad.

Las razones son poderosas:

- A parte del cambio de la orientación económica, el descenso de población y las dificultades del relieve han favorecido la desaparición de la vid. Sin embargo, en otras zonas, como el Priorato en Tarragona, se han conseguido salvar estos obstáculos, a través de una correcta gestión y unos conocimientos avanzados. Ahí radica otro de los problemas del viñedo lebaniego.

- Liébana ha quedado al margen de la modernización en materia vitícola, entre otras causas porque en Cantabria no existen referentes en los que apoyarse o de los que aprender y también por la avanzada edad de los viticultores. De este modo, el trabajo en la viña ha cambiado muy poco a lo largo del tiempo, y se sigue realizando de un modo muy artesanal, duro y poco rentable.

- Por otro lado, en Liébana se da una mezcla de distintas variedades en la elaboración de los vinos, en un mercado vitícola en el que se demandan cada vez más vinos monovarietales o con mezclas muy cuidadosas y estudiadas. Sin embargo, los viticultores no están tan interesados en la producción de vino como en

la de orujo, de manera que muy a menudo sacrifican la calidad del vino para obtener un orujo mejor, al incluir el raspón en el proceso de vinificación.

Pero realmente no todo son dificultades en relación al viñedo lebaniego; también existen potencialidades de desarrollo:

1. Por un lado, las condiciones climáticas de la comarca juegan a favor de las necesidades de este cultivo. Observando los buenos resultados obtenidos por los viticultores vascos en condiciones muy difíciles con el chacolí, es interesante plantearse cuáles podrían ser éstos en Liébana.

2. También hay que considerar el auge que están experimentando en el mercado los vinos con calidad y personalidad frente a los vinos corrientes. En el caso de Liébana, por sus especiales características orográficas y climáticas podrían elaborarse, a parte del orujo, vinos muy personales que encontrarían un hueco en el mercado.

3. Además hay que considerar la excelente salida que encuentran los productos y el nombre de Liébana entre el público, puesto que se asocia a artesanía y calidad.

4. Por último, la tradición juega un papel fundamental. A pesar de que a lo largo de los siglos el viñedo ha sufrido todo tipo de vaivenes no se puede negar que la comarca está íntimamente unida a este cultivo. Los años de cultivo de la vid han calado hondo en su personalidad y, a pesar de la crisis, más de doce siglos no se borran de la noche a la mañana.

En la población comarcal se mantienen conocimientos fundamentales acerca de la producción de vino y orujo. Este poso cultural del pasado vitícola lebaniego es un factor de suma importancia para su posible resurgimiento.

En definitiva, en los albores del siglo XXI esta comarca se enfrenta con muchas incertidumbres respecto al futuro de su viñedo. De un lado el peso de la tradición y las expectativas de futuro; de otro, los problemas para reconvertir las explotaciones y adecuarlas a las necesidades actuales.

Por el bien de la comarca y de la riqueza vitícola de nuestro país, es de desear que Liébana sepa enfrentarse a las dificultades y retos actuales con la misma valentía con que lo ha hecho a lo largo de su historia.

Con este estudio se pretende abrir una línea de trabajo en favor de la permanencia y recuperación del viñedo en Liébana, puesto que su desaparición significaría la pérdida de una de las señas de identidad de esta comarca.

Coloquio:

Sr. N : ¿Hay alguna iniciativa oficial, o alguna ayuda para el futuro de promoción del viñedo en Liébana? ¿Algún interés por parte de la Consejería de Agricultura?

F.R.: Sí nosotros conocemos un proyecto experimental en Liébana que están llevando a cabo en Liébana, me parece que tres viticultores y que está apoyado por la Consejería de Ganadería del Gobierno de Cantabria. En principio desde la Consejería se les facilita la planta, también les indican que variedades tienen que plantar y como tienen que desarrollar el cultivo y en principio no puedo decir

mucho más porque ese proyecto acaba de empezar y todavía no han llegado a vinificar.

Sr.N : Muchas gracias y quiero felicitarte por este trabajo que está elaborado con una seriedad y un rigor que le da un interés excepcional.

Comunicación nº 2: ENTRE TRÉBEDES Y FOGONES: APUNTES
SOBRE LA TRADICIÓN GASTRONÓMICA EN LIÉBANA.

Francisco Gutiérrez Alonso y Seapl.

Sociedad Económica de Amigos del País de Liébana.

Comentario [VFA2]: Teléfono
942732143.

RESUMEN:

Bajo el título anterior, recogemos una parte de la memoria colectiva lebaniega; la referida al modo de resolver y transmitir históricamente una de sus necesidades básicas: la alimentación.

El método de trabajo utilizado fue la encuesta directa y la recopilación bibliográfica. La información obtenida, convenientemente seleccionada y tratada, formará parte de una publicación patrocinada por la SEAPL. El estudio se estructuró así: una introducción y declaración de intenciones; primer capítulo, con referencias sobre la producción, aprovisionamiento y presentación de los alimentos; segundo capítulo, sobre la tradición gastronómica lebaniega y su consumo social; tercer capítulo, con el legado material, arquitectónico, cultural e instrumental; capítulo final, con la relación de las recetas recogidas. No existe una cocina tradicional lebaniega en contraposición con la castellana, la asturiana, la vasca o la gallega. Son más las semejanzas que las diferencias. Pero podemos aseverar que la comarca lebaniega presenta algunas particularidades gastronómicas derivadas de su condición de valle cerrado con unas condiciones climatológicas diferenciadas que posibilita una gran variedad de cultivos y un alto grado de autoabastecimiento.

Fue una tierra de pan de ricos, hecho con trigo, mientras que en áreas limítrofes los cereales disponibles eran la escanda o la borona. Fue zona de vino, blanco y tinto, de viñedos en cepa y no de emparrados productores de chacolí. Fue zona de legumbres propias como el garbanzo, en contraste con los cocidos litorales a base de alubias. Y fue zona de abundante y variada carne, de ganados mayores y menores, de tocinos y de aves

Coloquio :

Sr.N. : Pregunta: ¿En la labor de investigación se han encontrado alguna referencia a la posible utilización del hielo como medio de conservar alimentos? En algunos lugares se encuentran estructuras que parece que podrían tener esta finalidad.

F.G.A : La verdad es que no hemos encontrado referencias documentales, pero sí que hemos constatado referencias orales de tal actividad en los puertos altos.

Moderador: Sí tengo referencias de la existencia de estos "pozos de nieve", en este caso situados no en Liébana sino en la zona pasiega y tenemos la suerte de contar con la presencia de un estudioso especialista del Patrimonio Pasiego, Manuel García Alonso, que sin duda nos podría aclarar esta cuestión. Manuel por favor.

M.G.A.: Bueno yo pensaba decírselo a Francisco personalmente, pero ahora que me ha dado la oportunidad Miguel Ángel Sánchez, voy a decirte que efectivamente en la zona oriental de Cantabria no solamente en los montes de Pas o

de Trasmiera o en áreas próximas, se encuentran las que se denominan "neveras". Y referente a esto yo creo que habría que nombrar aquí al primero que prestó atención a estos temas aquí en Cantabria, que es Virgilio Fernández Acebo, que publicó trabajos sobre estas neveras en la zona de Miera, concretamente algunas que se vinculan con la explotación de las zonas de carboneo para las fábricas de cañones de Liérganes y La Cavada en Fiñumiga y en Castrejón, en Miera. Y hay algunas otras conocidas pero nunca publicadas en los altos de Trasmiera, en Alisas, en toda la sierra por encima de Bustablao, en Matienzo, etc. En los montes de Pas hay también testimonios de eso, con distintas tipologías, las hay circulares, pero las hay también rectangulares.

De todas formas nada parecido a lo que se conoce en el Mediterráneo español; las conozco también en Alicante, en el interior son grandes estructuras, muy profundas, enormes, incomparablemente mayores que las que hay por aquí. Las que hay por aquí se parecen mucho, son prácticamente idénticas a las que ya en los años 70 se empezaron a recoger y a estudiar en el País Vasco por ejemplo por Merche Urtiaga. Y yo tendría mucho gusto en charlar contigo sobre el tema particularmente si quieres.

Comunicación nº 3: **El Patrimonio de tradición oral.**

Fernando Gomarín

Juan Haya

(C.E.D.E.S.C.:Centro de Documentación Etnográfica sobre Cantabria)

Juan Haya: Buenas tardes a todas y a todos.

En primer lugar quisiera disculpar la ausencia de Fernando Gomarín ya que aunque teníamos prevista la asistencia de los dos, no ha sido posible su presencia por imperativos laborales. En segundo lugar como representante de la agrupación C.E.D.E.S.C., Centro de Documentación Etnográfica sobre Cantabria, quisiera manifestar nuestro agradecimiento por haber recibido la invitación de ACANTO para participar en este foro.

.....

Continúa en DK - nº ,que envía CEDESC a csvfav

Coloquio:

J.Mª Cubría: Muchas gracias a Juan Haya por tan interesante y diferente comunicación. Y me van a permitir que aproveche esta comunicación para hacer unas breves consideraciones sobre el Patrimonio Intangible en el que quedan encuadradas esta y las dos comunicaciones de Liébana. Estas Jornadas las hacemos siempre abiertas al público con el fin de contribuir a la mayor difusión de temas culturales muy variados, siempre que caigan dentro del concepto de Patrimonio Cultural. Por ello entre el público además de expertos en sus respectivos temas, hay y queremos que no falten nunca, personas no iniciadas en muchas cosas de las que aquí se hablan, personas que tienen el mérito de sentir interés y curiosidad por estos temas dispares y mucho más importante que ser "entendido" es ser capaz de entender. El hecho de que temas como los expuestos se consideren dentro de nuestra Ley de Patrimonio como Patrimonio Intangible es un paso notable, pero los no iniciados no tienen por qué saber lo que es. No hace mucho, hablando de las obras del Palacio de Soñanes, alguien comentaba: "No, ¡esto no se puede tocar!, porque esto es un patrimonio intangible". Este equívoco no presupone ignorancia sino que puede ser solo falta de información sobre un término que no es usual. El Patrimonio Intangible, es un bien cultural que no se puede tocar no porque esté prohibido, de hecho es el más utilizado por el pueblo, sino porque es incorpóreo, inmaterial. Es Patrimonio Intangible el Camino de Santiago, la Baila de Ibio, canciones populares, o la tradición oral de la que nos habló Juan Haya. El espaldarazo que se ha dado a este patrimonio haciendo a "El Misterio de Elche" Patrimonio de la Humanidad es digno de ser mencionado.

Juan Haya: Es cierto que desde el año 1985, la UNESCO se ha preocupado, dentro de su comisión de Patrimonio de diferenciar lo que llama Patrimonio Intangible, del Patrimonio Material. Vuelvo a insistir otra vez, la palabra intangible lleva a ese tipo de confusión, porque no explica en que sentido no se puede tocar. El Patrimonio oral se puede estudiar, se puede valorar y es un campo apasionante de investigación aunque no se pueda tocar con las manos.

Comunicación nº 4: El empleo del medio xerográfico, para la función de la recuperación del libro.

B. Fernández Secadas
M^a D. Rodríguez Laso
K. Castro
J. Madariaga

Universidad del País Vasco

Uno de los mayores problemas con los que se encuentran actualmente los restauradores cuando se enfrentan a la obra de arte contemporánea, es, la amplia gama de materiales empleados, que en principio, no fueron pensados para tal fin.

Otro, es que en el pasado, el artista tenía pleno conocimiento de todos los elementos constitutivos de la obra puesto que era él mismo el que los fabricaba. Ahora, no puede transmitirlos al restaurador por pleno desconocimiento, debido entre otras cosas al secretismo industrial. Por ejemplo, hoy en día un artista puede saber que ha empleado una pintura acrílica, pero difícilmente sabrá de qué polímero se trata.

Por otro lado, las consecuencias que derivan del envejecimiento de las obras de Arte Contemporáneo han sido muy poco estudiadas. En la Bibliografía existente en el campo de la Conservación y Restauración del Papel se observa que la mayor parte de las investigaciones están centradas en la conservación de material de siglos precedentes, siendo muy escasa la investigación sobre obra actual.

Dada la suma de todos estos factores, podemos decir, que los restauradores que deben intervenir sobre este tipo de obra se encuentran con grandes problemas debido al desconocimiento en muchos casos de la reacción de estos materiales ante los principales agentes de degradación.

Con el propósito de proporcionar nuevos datos sobre determinados materiales, técnicas etc... empleados actualmente por los artistas tanto para su propio conocimiento como para una nueva aportación en el campo de la Conservación-Restauración de obras de Arte Contemporáneo, se planteó desde el Departamento de Pintura de la Universidad del País Vasco el estudio del comportamiento en el tiempo del medio Electrográfico, como proyecto de investigación.

Se eligió esta técnica pictórica por la ingente cantidad de artistas que emplean el toner (procedente tanto de fotocopiadoras como impresoras) para la generación de imágenes. Tanto es así, que incluso tenemos en España el MIDE (Museo Internacional de Electrografía), el cual alberga exclusivamente obra de esta naturaleza.

Otros puntos que tuvimos en cuenta para la elección de esta técnica fueron la ingente cantidad de fotocopias que se almacenan en archivos etc..., y el hecho de que se esté empezando a utilizar toner para la reintegración de obras de arte.

Una vez elegido el tema, decidimos estructurar el proyecto en dos grandes bloques:

1. El primero trataría de analizar la naturaleza de los materiales que conforman este tipo de obra.

2. El segundo intentaría evaluar mediante envejecimientos acelerados su reacción ante los principales agentes externos de agresión.

Para la identificación de componentes, contamos con la colaboración del Departamento de Química Analítica de la Universidad del País Vasco. Los cuales por medio de Espectrometrías de Infrarrojos nos desvelaron datos como la naturaleza de los pigmentos, o las resinas que conforman el toner, así como la naturaleza de las cargas que presenta el papel.

Una vez finalizado este proceso, en el Departamento de Pintura comenzamos con los envejecimientos acelerados. Para ello, empleamos la variación de Humedad y Temperatura, y el ataque por Rayos Ultravioleta.

Una vez envejecidos, evaluamos los resultados con medios como la determinación del pH, o la colorimetría.

Llegamos a la conclusión de que el toner tiene un pH básico, excelente para la conservación del papel, y no presenta tendencia a la acidificación manteniéndose óptimo el pH del papel (dato fundamental para su preservación),

Por otro lado, el color negro debido a su naturaleza inerte (negro humo), es, químicamente muy estable por lo que apenas varía de color.

Durante el proceso de búsqueda de bibliografía encontramos en EEUU un sistema denominado “preservation photocopy” empleado por la Bridgeport Nacional Bindery (Massachussets) por el cual mediante el medio xerográfico realizaban facsímiles de obras en lamentable estado de conservación.

Decidimos visitarlo para ampliar conocimientos, descubriendo que obtienen excelentes resultados respetando totalmente el original

Una vez finalizada la introducción a este tipo de investigaciones que se realizan en la Universidad, vamos a pasar a comentar otro tipo de actuaciones que este equipo viene efectuando. Una de ellas por ejemplo, es la recuperación de fondos bibliográficos dañados en las inundaciones de Bilbao, para la Biblioteca de Bidebarrieta.

Durante el proceso de restauración de una serie de libros de edición muy limitada, se observó la pérdida de información había sido importante. Dada la rareza de los ejemplares nos vimos con la necesidad de devolver la funcionalidad a las piezas, por lo que se ideó el realizar un dossier, con las hojas o cuadernillos faltantes, obtenidos mediante préstamo bibliotecario con el fin de poder adjuntarlo al original restaurado y poder así recuperar la información faltante. Para la obtención de estos cuadernillos, se escaneó el material recibido, y se limpió digitalmente con el fin de obtener unos buenos fotolitos. Para la impresión se empleó un papel óptimo aunque diferente del original para que se distinguiesen perfectamente evitando de ese modo cometer falsos.

Por su estabilidad, se eligió para la impresión de estos facsímiles el offset, pero después de valorar los excelentes resultados de nuestra investigación, de ver el uso que los estadounidenses dan a esta técnica, y teniendo en cuenta la economía, rapidez o limpieza de ejecución, consideramos el medio xerográfico de impresión como técnica idónea para la realización de facsímiles, como son este tipo de pequeños dossieres que recuperan las partes del libro perdidas.

Comunicación nº 5: **La Arquitectura popular del Valle de Villaescusa.**

Fernando Obregón Goyarrola.

(Asociación para la defensa del Patrimonio de Villaescusa)

En Cantabria la arquitectura popular constituye un patrimonio cultural tan olvidado como amenazado. La protección y valoración social de la arquitectura se limita generalmente a las casonas blasonadas, y sólo en conjuntos aislados como Bárcena Mayor o Carmona, las casas populares obtienen un reconocimiento como edificios típicos o pintorescos. Por lo demás, en el resto de la región la arquitectura popular está desapareciendo rápidamente, víctima de la ruina o de una dinámica constructiva que rara vez respeta las tipologías y materiales tradicionales.

Desde la Asociación para la Defensa del Patrimonio de Villaescusa, en algo más de 5 años de existencia, hemos dedicado nuestra atención a diversas facetas del patrimonio cultural, entre ellas el patrimonio arqueológico-minero y el patrimonio subterráneo, siendo el fruto de estas inquietudes varios libros monográficos que han tenido una gran aceptación en el municipio. En los últimos meses nuestros esfuerzos se han dedicado precisamente a la arquitectura popular, un tema hasta ahora totalmente olvidado en nuestro municipio y en tantos otros. A continuación vamos a exponer brevemente la situación de la arquitectura popular en nuestro valle.

El Valle de Villaescusa está situado al Suroeste de la Bahía de Santander, en las faldas de Peña Cabarga, dentro del área de influencia periurbana de Santander. El antiguo real valle y actual municipio de Villaescusa tiene 28 kilómetros cuadrados y está integrado por cuatro pueblos: Liaño, La Concha, Villanueva y Obregón. La población total se sitúa en torno a los 3.000 habitantes, cifra que se ha mantenido bastante estable a lo largo del siglo XX, si bien últimamente está creciendo debido a la llegada de nuevas familias de procedencia urbana, sobre todo en el pueblo de Liaño.

No se puede hablar de una arquitectura tradicional propia o peculiar del valle, la arquitectura popular que encontramos en Villaescusa es similar a la de los valles circundantes y gran parte de Cantabria. Se trata de la arquitectura tradicional montañesa, cuyo ámbito se extiende por todos los valles de las antiguas Asturias de Santillana y Trasmiera, mientras otras comarcas periféricas de la región sí que cuentan con arquitecturas claramente diferenciadas: Liébana, Campóo-Los Valles, Montes de Pas y zona oriental (Guriezo, Villaverde de Trucíos, Castro Urdiales...).

En Villaescusa están representadas todas las tipologías características de la arquitectura montañesa, desde la casona blasonada con su finca, cerca y portalada, hasta las casas más populares, adosadas en hilera y con la solana entre muros cortafuegos como elemento más característico. No es fácil delimitar la arquitectura señorial de la popular, con frecuencia aparecen casas a medio camino entre ambas, y de hecho comparten numerosos elementos. En casas populares de Villaescusa hemos podido encontrar columnas clásicas, escudos y otros elementos propios de la arquitectura señorial. Y además hay que tener en cuenta que casi toda la arquitectura tradicional es obra de maestros canteros que manejaban tratados clásicos y se inspiraban en los modelos de la arquitectura “cultura”, con influencias

estilísticas evidentes, aunque siempre con limitaciones en función de la capacidad económica de cada propietario. Es verdad que en la arquitectura popular prevalece la funcionalidad sobre la decoración, pero son más las similitudes que las diferencias.

La única peculiaridad que hemos encontrado en la arquitectura tradicional conservada en el valle es el empleo del ladrillo en las fachadas, generalmente entramado con madera. Se trata de una solución arquitectónica característica de amplias zonas de Castilla y León, en particular de algunas comarcas burgalesas, pero en Cantabria no es frecuente, aunque tampoco desconocida. En el Valle de Villaescusa y otros cercanos, como los de Camargo y Castañeda, se observa una relativa abundancia de fachadas que presentan estos entramados de ladrillo y madera, siendo uno de los ejemplos más conocidos la Casa de Pedro Velarde en Muriedas (Camargo), actual sede del Museo Etnográfico de Cantabria. La explicación a este empleo frecuente del ladrillo en estos valles del entorno santanderino parece encontrarse en la existencia en el siglo XVII de unos hornos de fabricación de ladrillos y tejas en la localidad de Guarnizo, que al parecer empezaron a funcionar para abastecer de materiales a una importante obra que se acometió en la villa de Santander en aquella época, el Colegio de la Compañía de Jesús. Esta explicación, que nos parece muy satisfactoria, se la debemos al profesor Miguel Ángel Aramburu-Zabala, cuyo magnífico libro “Casonas. Casas, torres y palacios en Cantabria” es una obra excepcional que nos ha resultado de gran utilidad, a pesar de su reciente publicación cuando ya teníamos muy avanzado nuestro trabajo.

Por último tenemos que abordar el panorama actual de la arquitectura popular en Villaescusa, realmente sombrío. La situación de esta arquitectura en nuestro valle es sencillamente terminal. En las últimas décadas la mayor parte de las casas populares han sufrido importantes reformas o bien se han arruinado. Pocas casas tradicionales se han conservado aceptablemente, y las que quedan en muchos casos corren el riesgo de ser transformadas irreversiblemente. No hay conciencia de que esas “casas viejas” tengan interés arquitectónico, y poco a poco van desapareciendo.

Por ello desde la Asociación para la Defensa del Patrimonio de Villaescusa hemos impulsado la realización de un inventario de esta arquitectura tradicional montañesa en el municipio, con el objetivo de concienciar a sus habitantes y autoridades municipales de su interés, fomentando de ese modo su conservación. Con este trabajo, que será publicado próximamente, queremos contribuir a la preservación de una de las señas de identidad más interesantes de nuestro valle, cuyos pueblos actualmente se están convirtiendo en zonas residenciales de Santander de forma inevitable.

Dentro de esta campaña, esta semana pasada los alumnos de cuatro cursos del colegio público “Marcial Solana” de La Concha de Villaescusa han recibido una charla ilustrada con diapositivas sobre la arquitectura tradicional del valle, y al día siguiente han realizado una excursión por los pueblos de La Concha y Villanueva viendo las casas antiguas más destacadas. Otra forma de concienciación del interés de esta arquitectura se ha llevado a cabo al realizar el trabajo de campo, al conversar con los propietarios de las casas y poner de manifiesto su antigüedad, belleza e interés. Y dentro de unos meses, cuando se publique el libro, tenemos la seguridad de que la mayor parte de los propietarios de esas casas comprarán un

ejemplar de ese libro “en el que sale mi casa”, que a partir de ahora mirarán con otros ojos.

Coloquio:

Manuel García Alonso: Lo primero felicitar a Fernando Obregón por el trabajo que nos ha presentado y sobre todo por la animosidad con que lo lleva adelante. Realmente hay que tenerla, porque la falta de una catalogación exhaustiva de estos bienes patrimoniales pese a que son de piedra, de madera, cosas materialmente tangibles, no como las que entre comillas se han tratado antes. Primero por tanto felicitarle porque se vayan haciendo trabajos de este tipo y que surjan diversas iniciativas en distintos lugares de Cantabria. Debiera de hacerse de toda la región, pero yo no sé, quizás si por falta de medios económicos, falta de impulso, de decisión política....no lo sé. Yo si quería preguntarte una cosa si me permites, que es si habéis contemplado también algo que no he visto aquí, que sería la posibilidad de incluir también dentro de la arquitectura popular otros elementos ligados a las actividades del campo, como molinos, cabañas y casas de pastores...si eso también lo habéis contemplado...o no hay o.....

F.O.: Molinos había dos. De uno se han llevado las piedras por la noche hace poco, el otro está en ruinas. Solo quedan estos dos, en el diccionario Madoz aparecen citados siete, cinco en La Concha y dos en Villanueva. En cuanto a cabañas, yo me he fijado en las cabañas, pero en esta zona lo que pasa es que el pastoreo tradicional no es como en las zonas más altas, las cabañas que he visto yo, por la tipología yo creo que son de los últimos cien años para acá. Sobre todo en los terrenos comunales la desamortización en nuestro valle la verdad es que no tuvo demasiada incidencia, pero sí en los años 20 en la época de Primo de Rivera, se repartieron muchos terrenos comunales y las cabañas son de esa época. Aunque sean de piedra y teja, la verdad es que no me atrevo a asegurarlo, pero las cabañas que tenemos en nuestro valle no me parecen muy antiguas, vamos, que son todas de este siglo pasado. Voy a aprovechar también para felicitar a Manuel García Alonso por sus trabajos de arquitectura popular en el Valle de Soba, en la zona pasiega, en San Miguel de Aguayo y en otros lugares, que en gran medida a mí me han servido mucho de referencia.

Sr.N.: Yo nada más quería hacer una reflexión para cargar más las tintas y no desanimar, pero el problema de la recuperación de la vivienda con tipología tradicional además de la falta de concienciación de las personas en la protección urbanística, se topa -y yo en esto tengo alguna experiencia- con otro problema y es la legislación que regula las condiciones de habitabilidad de las viviendas. Hoy en día tenemos unas viviendas tan cómodas que cuando te metes a rehabilitar una vivienda de estas antiguas resulta que como era muy baja y ya no da la altura mínima, te dicen: "no ya no se puede utilizar para vivienda, porque tiene que tener 2,50 m de altura." O tiras el forjado (?) ... y si ya empiezas a decirle al señor que hay que tirar el forjado (?) de madera, te dice la tiro entera y ya no hay problema. Y luego las viviendas medianeras, tenían mucho fondo y tenían muchas habitaciones oscuras. Hoy en día como la legislación dice que una vivienda no debe de tener una habitación oscura, que tiene que tener una ventana que sea el 10% de la superficie de la habitación, pues ya van saliendo muchas cosas que hay que cambiar...

F.O.: En efecto, yo cuando he entrado en algunas casas populares, como soy relativamente alto, pues me tengo que agachar porque, si no, no entro.... y es muy bonito hablar de mantener las casas populares, cuando no se vive en ellas, porque algunas de las que he visitado yo, en su interior son francamente deprimentes, en algunos casos viven familias muy humildes o gente muy mayor que viven casi como en una cueva. En muchos casos las casas que mejor conservadas están, en el sentido de que no han sido reformadas, no se usan ya de viviendas sino que están convertidas en pajares o en trasteros... la verdad es que no es el único problema que hay, desde luego. Bueno, nosotros hemos ido lo primero aunque solo sea a que se salven en fotografías, que quede un testimonio del año 2002 de como eran las casas. También hemos recopilado en este trabajo, lo que pasa es que no da tiempo a exponerlo todo en este tiempo, alguna foto antigua de los años 20 y vamos...si las comparamos con las de ahora es que son irreconocibles en algunos casos, en realidad han hecho una casa nueva que no tiene nada que ver con lo que era.

Comunicación nº 6: **La gestión del Patrimonio Cultural desde el ámbito local y asociativo. La experiencia de Camargo**

Ramón Montes. Emilio Muñoz

Colectivo para la Ampliación de Estudios de Arqueología Prehistórica.
C.A.E.A.P.²

INTRODUCCIÓN.

En Camargo, el despegue de la concienciación sobre la necesidad de conocer, proteger y divulgar el Patrimonio Cultural surge a mediados de los años 80, iniciándose -a finales de esa misma década- políticas municipales concretas de gestión del mismo, apoyadas en el trabajo (con apoyo incondicional, institucional y económico del Ayuntamiento) de una asociación cultural.

La estrategia desarrollada se basa, en primer lugar, en un proceso de inventario de lo que hay (qué elementos componen el Patrimonio), dónde está y cuáles son sus problemáticas de gestión (conservación, protección, etc).

A continuación, se investiga, se pone en valor (cuando esto es posible), se inicia su difusión, y en paralelo se inicia un proceso de educación de la sociedad, a partir de actividades diversas (exposiciones, publicaciones, conferencias, actividades con escolares, etc.).

En este proceso, complejo e interdisciplinar, han participado arqueólogos, historiadores, restauradores, gestores culturales, especialistas en didáctica, educadores, etc., todos ellos pertenecientes (o estrechos colaboradores) al Colectivo para la Ampliación de Estudios de Arqueología Prehistórica.

RESULTADOS DE LA GESTIÓN.

Los resultados de esta estrategia, en los diez últimos años, podemos sintetizarlos en los siguientes puntos:

- Se obtenido una estrategia definida de conocimiento, conservación, difusión y protección del Patrimonio Cultural del municipio, y su entorno natural asociado, que prácticamente es única en Cantabria, tanto a nivel local como autonómico.

² (C/ Alcalde Arche s/n, bajos municipales. 39600 MURIEDAS. caeap@tiscali.es)

- Se ha alcanzado un notable grado de conocimiento, por parte de la sociedad, de cuáles son los valores de su Patrimonio.
- Fruto de lo anterior se consigue una valoración muy positiva hacia el Patrimonio por parte de los ciudadanos, empezando por la población escolar (las “futuras generaciones” a quien debemos legar el mismo).
- Es notorio el hecho de que Camargo es conocido en su entorno inmediato (Cantabria), e incluso fuera, por albergar un importante Patrimonio Cultural, y porque se investiga y difunde el mismo a la sociedad.
- Las zonas con Patrimonio Cultural son áreas en general mejor conservadas ambientalmente.
- Se ha obtenido un circuito cultural basado en el Patrimonio Cultural, inédito en Cantabria, que conforma una Ruta Arqueológica.

ACTUACIONES DESARROLLADAS EN CAMARGO:

En un resumen apresurado, y poco exhaustivo, podemos enumerar las actuaciones desarrolladas en estos años. En ellas se apoya la estrategia anteriormente comentada:

- * 1989 – 1991: Realización de la Carta Arqueológica del municipio.
- * 1992 – 2000: Investigación sobre el Patrimonio Cultural: excavaciones de los yacimientos de La Verde, San Pedro de Escobedo y San Juan de Maliaño, actuaciones arqueológicas en la Cueva de El Pendo. Exploración e inventariado del Patrimonio Subterráneo.
- * 1993: Puesta en valor de San Pedro de Escobedo.
- * 1994-1995: Vídeo Orígenes de Camargo.
- * 1994-1998: Ciclos de conferencias por todas las asociaciones culturales del Valle y Junta Vecinales.
- * 1996 – 2000: Jornadas para Escolares de Primaria y Secundaria:
 - Sé troglodita por un día
 - Sé arqueólogo por un día
 - (Más de 1200 alumnos.)
- * 1998: Exposición en La Vidriera: San Juan de Maliaño: de la terma romana a la iglesia medieval, 15 siglos de historia de Camargo.
 - (12.000 visitantes)
- * 1999: Exposición en Carpa en el Parque Lorenzo Cagigas: El legado paleolítico de El Pendo.
 - (14.500 visitantes)
- * 1998: Puesta en valor de San Juan de Maliaño: Termas Romanas e Iglesia y necrópolis medieval.

* 1998-2000. Visitas guiadas a yacimientos arqueológicos para la población local: Pendo (4.800 visitantes) / San Juan de Maliaño (3.500 visitantes) / Castillo del Collado (500 visitantes).

* 1992-2000 Publicaciones diversas: desde libros (San Pedro de Escobedo), hasta artículos de divulgación sobre el Patrimonio en programas de fiestas (La Verde, El Ruso...), pasando por dominicales como El País Semanal (El Pendo).

* 2000-20002:

- Puesta en valor del Castillo de Camargo y de la cueva de El Pendo
- Jornadas para escolares: Un día en el Camargo medieval
- Publicaciones didácticas: guía del Pendo, tríptico sobre las Termas romanas de San Juan de Maliaño, el Castillo del Collado y San Pedro de Escobedo.
- Libro sobre las cuevas de Camargo.

Todo ello ha conseguido consolidar una oferta para Camargo, entendido el municipio como PARQUE ARQUEOLÓGICO, con una evidente proyección cultural y turística que está elevando la valoración social y el interés general hacia el Patrimonio Cultural.

CONCLUSIÓN:

La gestión del Patrimonio Cultural, desde al ámbito municipal (apoyada por un grupo cultural que desarrolla su labor en el campo de la Arqueología y el Patrimonio Cultural), se ha rebelado, en Camargo, como muy fructífera.

El voluntariado cultural, prácticamente inoperante en nuestra región por una mala gestión de su potencial a escala autonómica, ha resultado en el caso concreto de este municipio como decisivo en el establecimiento de una estrategia de gestión, altamente rentable social y culturalmente, de los elementos que componen el Patrimonio Cultural.

La ampliación de esta política municipal hacia la totalidad del Patrimonio Histórico Artístico, actualmente en curso (se está trabajando actualmente sobre el Patrimonio Histórico, Edades Moderna y Contemporánea), sigue produciendo frutos notables en Camargo (a corto plazo, la edición de una guía de bolsillo sobre este tipo de elementos y la apertura de algunos de ellos al público).

La contemplación y protección del Patrimonio en el ámbito de la planificación y ordenación del territorio (P.G.O.U.) es una realidad. Su difusión social continua (con la consiguiente valoración –en positivo- del Patrimonio por parte del ciudadano), y su potencial como recurso turístico-cultural comienza a ser explorado.

La próxima apertura de la Cueva de El Pendo y de la Ruta Arqueológica del Real Valle de Camargo, ambas previstas para 2003, confirman el éxito de una política de gestión correcta y que, sin ambages, se propone darle un sentido y un uso al Patrimonio camargués. El mismo, ha pasado de décadas de olvido y degradación, a constituir uno de los activos más importantes del municipio dentro de su política cultural, su proyección social y, porqué no decirlo, turística.

Coloquio:

Máximo Gutiérrez: yo soy uno de los 800 visitantes que este verano disfrutamos de la cueva de El Pendo y quiero decir a Ramón que sí confío plenamente en que su modelo de gestión del Patrimonio Cultural en el municipio de Camargo, sea exportable. Por otro lado quiero agradecer tanto a Ramón como a Emilio que en todo lo que nosotros hemos hecho en Piélagos o en Mortera ellos siempre nos han aconsejado y han colaborado activamente. Yo animo a todo el mundo a que este verano cuando se abra al público la cueva de El Pendo disfruten de lo que pueden ver allí y de ese proyecto que tienen en marcha.

R.M.: Muchas gracias.

Comunicación nº 7: La puesta en valor del Patrimonio Cultural de Valdeolea como estrategia de conservación y difusión del mismo: experiencia y obstáculos.

Alberto Sáiz Rodríguez y Ramón Montes Barquín
Asociación para la Defensa de Valdeolea (ADEVAL)

ADEVAL se crea en el año 1991, como oposición al proyecto de encauzamiento del río Camesa.

Es una Asociación ecologista cuyo objetivo es la defensa del territorio y del patrimonio natural y cultural en el comprendido. Habitualmente venimos trabajando en colaboración con ARCA.

En el año 1997, cuando salen a información pública los proyectos de los parques eólicos de "El Endino" y "Ornedo", contactamos con A.C.D.P.S. y por supuesto con ARCA, con el objeto de sumar esfuerzos para una mejor protección de los yacimientos arqueológicos existentes en el monte Ornedo; protección que se ha visto plasmada hace aproximadamente un año, con la declaración de Bien de Interés Cultural, que previamente había sido solicitada por las tres asociaciones y ACANTO. Creemos que buena parte del éxito se la debemos a José María Cubría, presidente de ACANTO, que en una magnífica intervención en las anteriores jornadas celebradas en Liérganes, consiguió que el Consejero se pronunciara por vez primera de forma clara, sobre el asunto de los yacimientos arqueológicos amenazados por la construcción de parques eólicos.

A partir del contacto con A.C.D.P.S, tomamos conciencia de que la mejor forma de proteger el patrimonio es mediante su puesta en valor y las tres asociaciones, con una subvención de la Consejería de Cultura, nos ponemos manos a la obra en la realización de un ambicioso proyecto que denominamos "Modelo de Gestión del Patrimonio Cultural y Natural Asociado del Municipio de Valdeolea (Cantabria). El Patrimonio Cultural como Motor de Desarrollo Alternativo" y que consta básicamente de:

- Inventario del Patrimonio Cultural.
- Memoria con las propuestas de actuación.
- Proyecto de rehabilitación del yacimiento de Camesa-Rebolledo.
- Un vídeo divulgativo.
- CD ROM interactivo.

Los objetivos de este proyecto son básicamente dos:

- Conservar el Patrimonio de Valdeolea a través de su transformación en oferta turística cultural de calidad.
- Dinamizar las perspectivas económicas del municipio introduciendo el turismo cultural como un nuevo motor de desarrollo.

Para esta puesta en valor se plantea la creación de tres rutas relacionadas con el Patrimonio Cultural:

- Ruta de la calzada y yacimientos romanos.
- Ruta de los menhires.
- Ruta de las Iglesias medievales.

Estas tres rutas son complementadas con otras tres de naturaleza que conectan con elementos del patrimonio cultural:

- Ruta del río Camesa y Monte Ornedo.
- Ruta del Rebollar.
- Ruta del Salcedal.

Las grandes actuaciones que propone este proyecto, en una primera fase son:

- La rehabilitación y acondicionamiento de la Calzada y puentes romanos.
- La sustitución de la cubierta, restauración y musealización del yacimiento romano-medieval de Camesa-Rebolledo, también conocido como "El Conventón".
- El izado, acondicionamiento y señalización de los menhires.
- La señalización monumental de las Iglesias.

Nuestra intención era ejecutar el proyecto en su totalidad y de hecho se propuso la creación de una Iniciativa Local de Empleo en colaboración con el INEM, pero ni las autoridades municipales y locales, ni la Consejería confiaron en las asociaciones. No ha existido voluntad política de ejecución de este proyecto en su totalidad.

Por lo tanto hemos tenido que utilizar la fórmula de hacerlo poco a poco, con subvenciones claramente insuficientes de la Consejería de Cultura, buscando fuentes alternativas de financiación y procurando la colaboración municipal mediante la cesión de maquinaria y de la brigada de obras del Ayuntamiento. Además, estas actuaciones no hubieran sido posibles sin la colaboración altruista de los técnicos arqueólogos que las dirigen.

Con esta fórmula se ha hecho la ruta de los menhires y para este próximo verano tenemos prevista la restauración del Puente del Argañal (una puente del siglo XVIII en el Camino Real) y el acondicionamiento y señalización del Torrejón de las Henestrosas (fue una torre medieval destruida en el año 1361 por orden de Pedro I "El Cruel")

Además, gracias al trabajo de las tres asociaciones (ARCA, ACDPS y ADEVAL), se ha restaurado el yacimiento romano-medieval de Camesa-Rebolledo y próximamente será sustituida la cubierta y se procederá a su musealización para poder mostrarlo a la sociedad en las condiciones que este importante enclave merece.

Comentario [VFA3]: A continuación Ramón Montes, como director de la intervención, os explicará las labores realizadas para el acondicionamiento de la Ruta de los Menhires de Valdeolea.

Comunicación nº 8: **La Universidad Pontificia: Historia uso y futuro de un Monumento Modernista.**

José Luis Sánchez Noriega. (Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Arte Contemporáneo y "Asociación Pro - Comillas")

En primer lugar agradezco a la Asociación Pro - Comillas que en realidad es a quién represento en este momento, la oportunidad de presentar una brevísima comunicación que tiene como motivo -aparte de nuestra actuación como anfitriones de estas Jornadas de ACANTO- el llamar la atención acerca del estilo de Gaudí, ya que estamos en el año de Gaudí 2002. Habría que hablar del estilo de Gaudí, porque efectivamente no nos damos cuenta de que queda muy bien todo lo que hemos visto esta tarde, estamos hablando del Patrimonio de Cantabria y hablamos de un patrimonio popular que parece que tiene muy poco que ver con la riqueza monumental de Comillas que es más cosmopolita, que es más adecuada al gran mecenas que fue el Marqués de Comillas y sobre todo que entronca con un movimiento arquitectónico del último tercio del XIX, que tiene, repito, poco que ver con este tipo de arquitectura popular que hemos visto predominante en Cantabria. En esa época, en el último tercio del siglo XIX lo que sucede en España es que hay una revalorización de la arquitectura historicista, es decir el neogótico, el neo- mudéjar, el neorrománico, al hilo de la restauración con Alfonso XII y la regencia de María Cristina. En este momento, de alguna forma se vuelven a revalorizar esos estilos coincidiendo un poco con esta época un tanto conservadora y de alianza del Estado con la Iglesia. Es la época en que se hace por ejemplo la iglesia de Covadonga o en Madrid la Almudena justo enfrente del Palacio Real, no en vano sino como símbolo de esa alianza que se ha llamado "del altar y el trono".

En ese clima diríamos que hay como una tendencia de lo elementos más conservadores que quieren también la restauración del historicismo puro, es decir prácticamente el neogótico, un poco el estilo que puede representar el Palacio de Sobrellano, pero por otro lado paralelo a la vuelta a este tipo de arquitectura, surge o brota lo que se llamó el Modernismo, que alcanza su plenitud unos años después prácticamente en la década siguiente entre 1890 hasta la primera guerra mundial, en 1914 aproximadamente. En ese momento, en ese espacio histórico es en el que Comillas, un pueblo modestísimo de pescadores, a la sombra del mecenazgo del marqués, se dota de una serie de construcciones importantísimas. De todas estas construcciones yo solo voy a hablar ahora de las que deja el arquitecto Luis Doménech y Montaner que es el autor de cuatro obras en Comillas: la mayor por supuesto es la Universidad Pontificia, aunque los planos y el inicio de esa construcción no se le deben a él, sino al mismo arquitecto del Palacio de Sobrellano, a Joan Martorell.

Después hay tres intervenciones más que me parece que es necesario glosar porque revelan también el espíritu que tenía este hombre.

Son: la recuperación o la recreación del cementerio, la estatua del marqués y la fuente de Tres Caños. ¿Por qué me parece importante hablar de estas intervenciones digamos más modestas? Por qué en el fondo este arquitecto que era prácticamente contemporáneo de Gaudí, -nació dos años antes (1850) y murió tres

años después (1926)- es además junto con Gaudí, uno de los nombres básicos del modernismo según los especialistas.

Digo que ¿por qué hablar de estas obras? Por qué como vemos en cualquier cartel - (el ponente señala los carteles gaudianos que decoran la sala)- hay un espíritu de formas inspiradas en la naturaleza: los girasoles, el caracol....en el espíritu de la arquitectura modernista hay una tendencia siempre muy interesada en una comunión con la naturaleza y en recuperar las formas de la naturaleza en una especie digamos de noviazgo feliz con construir, pero de manera que a pesar de ser tan vistosas las construcciones, a veces tan coloristas, sin embargo de alguna forma dialoguen con los espacios naturales o con digamos las imágenes y la iconografía que propicia la naturaleza, que propician los animales. Esto en Gaudí se ve de una forma muy manifiesta porque Gaudí es más vistoso, es más vistoso y es más poderoso, todo hay que decirlo, pero también en Luis Doménech se aprecia exactamente lo mismo.

Y fijaros bien en la intervención que hace tanto en la estatua como en el cementerio, sobre todo en la del cementerio. Evidentemente de la estatua había un proyecto y había un dibujo, pero yo quisiera llamar la atención como la base sobre la que se erige ese monumento de alguna forma respeta la ondulación que tiene el terreno. Y eso mismo se aprecia en el cementerio donde él no acepta la rasa de la ruina que había, porque realmente aquello era una ruina sin excesivo valor, sino que se limita a dos intervenciones básicas: por una parte uno de los muros de la antigua iglesia lo horada, lo agujerea para hacer un arco con el propósito de que de alguna forma se viera hasta el mar desde el otro lado, es decir que el cementerio se concibiera como un espacio abierto, una ruina como abierta.

Por otra parte, instala un ángel, el famoso angelote, sin peana, resaltando que la escultura no tiene pie, en este caso se inserta en el muro pero sin ningún tipo de engrandecimiento, lo cual de alguna forma dignifica la ruina y por otra parte esta tapia que rodea toda la antigua ruina que constituye el cementerio queda muy bien, escalonada, como imitando o siguiendo las alteraciones del terreno. Por supuesto que quienes han hecho la rotonda y quienes han construido alrededor, no les ha interesado nada respetar este entorno como el espíritu de este buen señor hizo en sus intervenciones.

Luis Doménech fue un hombre muy culto, un gran humanista, había estudiado mineralogía, zoología, biología, fue político, uno de los principales participantes en ese catalanismo que surge en esa época, en los años 80 del siglo XIX. Entre sus obras, al margen de otras menores como por ejemplo el actual centro cultural Modesto Tapia de Santander, en su día Casa del Monte de Piedad (1903), destacan dos grandes obras que son el Palau de la Música Catalana y el Hospital de San Pablo en Barcelona. Son las dos obras más interesantes, sobre todo el Palau de la Música en el que los motivos vegetales y la ornamentación, el uso de la cerámica etc., le confiere un valor grandísimo.

¿Que es lo interesante que habría que subrayar de este edificio que es la Universidad Pontificia de Comillas o el Seminario Pontificio como se llamó en un principio? Yo creo que lo que hay que decir lo primero es que afortunadamente de los tres edificios importantísimos que tenemos todavía, el Palacio de Sobrellano en su momento fue comprado por la Diputación y actualmente tiene un uso muy concreto y está debidamente cuidado y debidamente restaurado. El Capricho,

sabemos, todo el mundo recordamos, como la gente se llevaba hasta los azulejos y piezas del girasol, convirtiéndolo en una auténtica ruina, con unas humedades tremendas que acabarían destruyéndolo. Por fortuna, gracias a la iniciativa privada se llevó a cabo una restauración, en algunos aspectos según los especialistas discutible, pero en cualquier caso tiene un uso y disfruta de las debidas medidas de conservación.

Por el contrario nos encontramos con que la Universidad Pontificia de Comillas lleva algo así como 40 años o 35 prácticamente cerrada, si mal no recuerdo con alguna utilización en cursos de verano, pero el resto del tiempo ni se ha abordado su conservación, siendo así que era el edificio más débil por varias razones: primera por el lugar en que está situado, en un alto donde todos los vientos y todas las lluvias le azotan y segunda porque es del material más débil que es el ladrillo, al ser ladrillo mudéjar es mucho más difícil de conservar, de hecho ya hubo problemas cuando se construyó, hubo varios derrumbamientos y en un momento determinado incluso una murada entera se cayó en el momento de la construcción. Eso hizo por ejemplo que hubiera hasta cuatro constructores que se encargaran de las obras.

Por otra parte este edificio que ahora voy a entrar a describir y voy a ser breve, yo creo que junto a la planta, junto al trazado que es plenamente historicista, con esta querencia que tienen también por algunos motivos islámicos, orientales que siempre son muy sugestivos y que por supuesto tienen muy poco que ver con el gótico o con el románico, junto a esta querencia como digo, lo más interesante de estos arquitectos modernistas es el grado de valor que le otorgan a una serie de elementos que tradicionalmente la arquitectura no solía concederle. A saber: una atención muy grande al mobiliario, empleando por ejemplo muebles que ellos mismos se diseñan, muebles ex-profeso para cada construcción. también a los decorados y pinturas de los murales de las paredes y por supuesto todavía más a los forjados, también el último tercio del siglo XIX es la época de la arquitectura del hierro como en los enlaces de la torre del mismo Capricho. Y también el uso y la utilización muy frecuente de la cerámica vidriada y de todo tipo de ornamentación. De hecho el Seminario es uno de los edificios donde la planta principal es lo que menos interesa porque todo él, tanto interior como exteriormente presenta una gran cantidad de elementos decorativos que hacen que el edificio sea un edificio para la recreación de la vista. Unido a eso hay algunos elementos que hay que ir descubriendo poco a poco y que denotan el sentido del humor de estos arquitectos que en eso son también muy actuales o muy postmodernos, ya que la arquitectura postmoderna yo creo que a recurrido mucho a la ironía y al humor, como poner un gato y un ratón en los capiteles o debajo de un arco o los juegos de colores que hacen etc. etc.

En fin simplemente se trata de llamar la atención sobre el valor que tiene este arquitecto, sobre el valor que tiene esta arquitectura que por otra parte es la arquitectura que fuera de Cataluña es muy limitada, hay muy poca obra de este estilo fuera de Cataluña, por lo que tenemos que saber apreciar la suerte que tenemos de poder contar con este monumento tan valioso, actualmente en estado de abandono. Y quizá habría que plantearle al propietario actual del Seminario y también a las autoridades que es necesario buscar la fórmula para que se respete la Ley de Patrimonio que obliga por otra parte al propietario a conservar un bien de interés cultural como es el caso de la Universidad Pontificia de Comillas.

Muchas gracias.

N.: Sería bueno comentar los retos que se plantean en un futuro inmediato y en particular los movimientos especulativos.....

JLSN.: Eso lo dejamos para el debate. Simplemente diré que todo el mundo sabe y yo creo que el problema que tenemos ahora en Comillas con el Seminario, no es el edificio, es la finca. Tenemos un terreno de 60 hectáreas, un terreno goloso para la especulación y para la sobrepoblación de Comillas. El problema que hay es que probablemente al que compre eso y parece que los rumores persisten periódicamente, pues a lo que va es a sacar un beneficio económico a la urbanización de toda la finca y lo que es el edificio histórico, probablemente se lo regalaría al Estado. A mí me parece que todo debería de pasar a manos del Estado porque como garante del bien común es el único que puede garantizar que eso se conserve debidamente, pero no pasarle al Estado la patata caliente del edificio y el resto aprovecharlo para la especulación. Debiera de ser todo, toda la finca la que pasara a manos del Estado y conservara el uso tradicional que por otra parte respondería a las intenciones que tenía el constructor y donador, el primer Marqués de Comillas, que era emplearlo como centro de estudios generales o bien para los comillanos. Posteriormente la orden jesuita lo transformó para que fuera un centro de estudios eclesiásticos. Al final han estado ahí 60 ó 70 años, se han ido, lo han dejado y ahora se liquidó, se vendió y el comprador que es una institución semipública, yo creo que moralmente debería de alguna forma seguir las intenciones y la voluntad del donador. Hacer allí algún tipo de actividad intelectual educativa y cultural. Yo sé que esto requiere imaginación y esfuerzo, pero en eso estamos porque lo fácil es construir más sin proporcionar puestos de trabajo a Comillas, "Primum vivere, deinde philosophari", lo primero es vivir y después ya podemos tener todas las ideas que queramos. En Comillas hoy no sé cuantos puestos de trabajo se han creado en los últimos años, pero me temo que hay un déficit muy importante, lo cual explica por otra parte que sea de los lugares de la comarca que sigue perdiendo población, mientras que en verano aumenta su población, lo cual no supone un enriquecimiento ni un bien para el pueblo de Comillas, porque es un turismo muy estacional y breve.

N.: Está claro que está complicado.

Comunicación nº 9: LOS MOLINOS DE MAREA DE LA BAHÍA DE SANTANDER, UNA PERSPECTIVA DEL DENOMINADO “Patrimonio menor”

Benjamín Martínez García

(ACDPS, Asociación en defensa del Patrimonio Subterráneo)

1. ¿“Patrimonio Menor”?

1.1 El “Patrimonio Menor” y la Ley de Cantabria 11/1998 de Patrimonio Cultural de Cantabria.

Bajo la calificación de “Patrimonio Menor” se incluyen aquellos bienes que integran el patrimonio etnográfico, el patrimonio etnológico, los oficios tradicionales, la artesanía, la arquitectura popular / tradicional (molinos, norias, fuentes, pozos, acequias, hornos...), los chozos de pastor y carboneros, la tradición oral popular (recopilación de canciones, leyendas, cuentos, refranes, rituales...) y todo bien de cierto interés histórico, cultural y artístico, que no llega a la categoría de monumento o a la de patrimonio sin el adjetivo restrictivo de menor, convirtiéndose esta denominación en un cajón de sastre que debe continuamente justificar su existencia para no ser olvidado o abandonado, en el mejor de los casos, o vendido y maltratado en el peor y más común de ellos.

Sin entrar en los criterios estéticos, históricos, de monumentalidad u otras valoraciones que se apliquen para la consideración de “patrimonio menor” o sencillamente Patrimonio, se ha de hacer notar una paulatina sensibilidad por estos bienes. La ley de Cantabria 11/1998 de 13 de octubre, de Patrimonio Cultural de Cantabria, incluye en su Preámbulo la preocupación por este legado, de la siguiente manera “... Por otro lado, esta Ley pretende profundizar en la preocupación por la conservación y rehabilitación del llamado “patrimonio menor” y la cultura material popular, expresada en los numerosos testimonios etnográficos de los ámbitos rurales y marineros, así como en la atención a las relaciones entre naturaleza y paisaje o en la recuperación de los espacios industriales y mineros abandonados.” Interés y preocupación que son muy loables, pero teniendo en cuenta la fragilidad y las características de estos bienes se requiere actuar con rapidez, con un plan sistemático y continuado, para lograr la conservación de estos bienes y su puesta en valor.

2. Los Molinos de Marea de la Bahía de Santander.

Las características geográficas y ambientales del entorno de la Bahía de Santander han propiciado que esta sea una zona continuamente ocupada por grupos humanos, desde la prehistoria hasta la actualidad. Estas poblaciones han desarrollado múltiples actividades, cuyo recuerdo se conserva en los abundantes vestigios y bienes patrimoniales que la circundan; estructuras relacionadas con la industria extractiva del hierro, la construcción naval, vías de comunicación... y los Molinos de Marea.

2.1 Importancia histórica.

Los Molinos de Marea, eran máquinas hidráulicas que desde la Baja Edad Media y hasta el s. XIX, proliferaron en los márgenes de la Bahía, de cuyas aguas se servían para mover las aspas, que transmitían el movimiento a una piedra circular que, por rozamiento, producía la molienda del cereal. Estos ingenios aumentaron su número en este entorno con la llegada del maíz al continente y su número llegó a aproximarse a la cincuentena. Su estructura a grandes rasgos constaba generalmente de una amplia represa de forma semicircular, que acumulaba el agua en la pleamar y la expulsaban en los reflujos, utilizando ambas fases mareales en la trituración del cereal. Hacia la mitad de la represa se situaba el edificio que albergaba la maquinaria y aquellos aperos que participaban en la actividad de la molienda. Al molino se accedía bien a través de la represa o por medio de embarcaciones de pequeño calado. En la actualidad apenas quedan algunos restos de estas estructuras, ya lejos de la influencia de las mareas debido al proceso de relleno que han sufrido los márgenes de la Bahía. Algunos ejemplos como el denominado Molino de Rivas, en Muriedas, muestran la triste realidad hacia la que se ven abocados estos vestigios del patrimonio cultural de Cantabria. Si a comienzos de los años 90 aún conservaba intacta su represa y restos del edificio, en un paraje de marismas, hoy en día la represa ha desaparecido bajo las instalaciones deportivas del municipio y el edificio se halla en un estado de abandono tal que apenas se distingue de una casual acumulación de piedras, atravesado por las obras de saneamiento de la Bahía de Santander y rodeado de escombros. Otros molinos corren un futuro parecido, debido en buena parte al desconocimiento de las Administraciones locales de su patrimonio.

2.2 Patrimonio Amenazado.

La escasa atención e importancia que desde las entidades locales se ha dado a este patrimonio y a los valores culturales y ambientales de éstos; ha producido la pérdida de vestigios históricos, la desecación de humedales y la desaparición de numerosas edificaciones de arquitectura tradicional o popular. La redacción de las normas subsidiarias de los municipios deberían llevar a efecto un recuento y catalogo de todos aquellos vestigios de valor histórico, incluidos los denominados " Patrimonio Menor " es decir aquellos vestigios culturales, etnológicos, agrícolas, industriales, hidráulicos, etc.. En su defecto han de ser los organismos correspondientes de la Administración Autónoma quien lleve a cabo esta catalogación (como se esta realizando en algunos casos), pues son estos organismos los encargados de velar por la defensa y conservación de los mismos.

En este contexto las Asociaciones juegan un papel crucial para el conocimiento de este patrimonio, convirtiéndose en los colaboradores desinteresados de las instituciones, mediante el estudio y reconocimiento de estos vestigios. Trasladando a la Administración las inquietudes de los vecinos y su interés por conservar una herencia que por derecho les corresponde a ellos y a sus descendientes, preservando la memoria y las raíces históricas del municipio. Sin lugar a dudas, las Asociaciones son una pieza fundamental en el reconocimiento de este Patrimonio Histórico.

3. Conclusiones.

La Recuperación, Preservación y potenciación de todo el Patrimonio, mayor o menor, histórico, natural y cultural no debe ser un obstáculo para el desarrollo económico de la región, una buena planificación urbanística puede convertir estos bienes en elementos claves para una mayor calidad de vida, su puesta en valor se convierte en una inversión de futuro, no sólo desde el punto de vista turístico, que lo es y mucho, sino también en una inversión más importante; la inversión cultural y educativa.

El Patrimonio Menor se debe difundir a través de todos los canales de comunicación posibles, prensa, radio, televisión, revistas, libros, videos, CD-ROM, etc.. ya que la mejor defensa y valoración del mismo será aquella que se haga con su profundo conocimiento, sirviendo además para acrecentar un mayor nivel cultural de nuestros conciudadanos

Se debe realizar un catálogo de aquellos bienes que son las señas de identidad de la población y, por ello, un referente cultural de primera magnitud.

Comunicación nº 10: NECRÓPOLIS MEDIEVALES, ¿PATRIMONIO EN PELIGRO?

Renato Díaz Girón
Carlos Fernández González
Alberto Gómez Castanedo
Enrique Gutiérrez Cuenca
José Ángel Hierro Gárate
Grupo Arqueológico ATTICA³

1. Introducción

Uno de los elementos más abundantes y conocidos del Patrimonio Arqueológico de época medieval en nuestra región son las necrópolis. En la actualidad se tienen catalogadas más de dos centenares (Bohigas Roldán, 1999) repartidas por los valles de Cantabria. Y aún es común la aparición, como consecuencia de obras en los entornos de la iglesias o de pequeñas obras públicas en el ámbito rural, de nuevas necrópolis hasta ahora desconocidas.

Nos ha parecido oportuno tratar de valorar el estado de conservación de este tipo de yacimientos, en tanto que se encuentra especialmente expuesto a agresiones como consecuencia de movimientos de tierra incontrolados, y especialmente indefenso debido a la escasa conciencia de protección que genera. Esas “tumbas” y esos “huesos” que aparecen en ocasiones junto a las iglesias de los pueblos son tenidos por los lugareños más como una curiosidad que como un elemento de verdadera relevancia para la investigación histórica. Con fortuna, en algunas ocasiones se pueden llevar a cabo excavaciones “de urgencia” que permiten recuperar parte de la información que en otras ocasiones se pierde irremediadamente.

2. Presentación del proyecto

El proyecto que hemos empezado a desarrollar se va a centrar en su primera fase en los municipios del sur de Cantabria: Campóo de Suso, Enmedio, Campóo de Yuso, Las Rozas de Valdearroyo, Valdeolea, Valdeprado del Río y Valderredible.

Las cerca de cuarenta necrópolis de tumbas de lajas y sarcófagos -las necrópolis de tumbas excavadas en la roca, por sus especiales características, deberán ser abordadas en un proyecto específico- de cronología altomedieval sobre las que se tienen noticia en esa zona (vid. Bohigas Roldán, 1986 y 1999), en la que son especialmente abundantes, se reparten del siguiente modo:

³ attica@alumnos.unican.es

- Campóo de Suso: Entrambasaguas, Espinilla, Argüeso, La Miña, Suano e Izara.
- Campoo de Yuso: Monegro y Orzales.
- Enmedio: Bolmir, Celada Marlantes, San Pedro de Cervatos, Fresno del Río, Retortillo y Villaescusa.
- Las Rozas de Valdearroyo: Medianedo y Renedo.
- Valdeolea: Rebolledo, Camesa, Hoyos, Olea, Santa Olalla y Las Henestrosas de las Quintanillas.
- Valdeprado del Río: La Aldea de Ebro, Arcera, Aroco, Arroyal de los Carabeos, San Andrés de los Carabaos, Barruelo, Valdeprado del Río.
- Valderredible: Arenillas de Ebro, Bárcena de Ebro, Bustillo del Monte, Rocamundo, Repudio, Revelillas, Ruanales, San Cristóbal del Monte, San Martín de Elines y Santa María de Hito.

Además de estas localizaciones seguras, en las que hay constancia firme de la existencia de tumbas de lajas y/o sarcófagos, es probable que existan o hayan existido necrópolis de época medieval en otros lugares de la zona como Camino y Naveda (Campóo de Suso), Las Quintanillas (Valdeolea) y Salcedo (Valderredible), en los que se han documentado estelas (Martín Gutiérrez, 2000), o Villacantid (Campóo de Suso), donde se pueden apreciar estructuras latentes en la campa que rodea la iglesia que se pueden corresponder con tumbas de esta época.

El objetivo principal de esta iniciativa es la valoración del estado de conservación de cada uno de los yacimientos conocidos y la propuesta de las medidas necesarias para paliar o evitar su deterioro.

A pesar de que el trabajo de campo que hemos podido realizar hasta la actualidad ha sido escaso, hemos de reconocer que ha sido especialmente provechoso. No sólo se ha podido valorar el estado de conservación de algunas de las necrópolis sino que también se ha podido testimoniar un valioso “redescubrimiento”, el de la necrópolis de Espinilla, tenida por desaparecida en la bibliografía contemporánea (Bohigas Roldán, 1986).

3. Primeros resultados

El resultado de esas primeras visitas a las necrópolis del sur de Cantabria nos permite presentar en estas jornadas cuatro casos de localidades correspondientes a tres de los municipios integrados en el proyecto: las localidades de Santa María de Hito, Suano, Espinilla y Renedo.

El de Santa María de Hito (Valderredible) es un caso paradigmático del tratamiento que desgraciadamente con frecuencia a sufrido el Patrimonio Arqueológico en nuestra región. Un importante yacimiento que fue descubierto a finales de la década de 1970 de forma casual (Gimeno García-Lomas, 1978) y excavado durante un lustro, sacándose a la luz buena parte de una villa romana y más de cuatrocientas tumbas (Gimeno García-Lomas, 1986), hubo de ser sellado ante la demora en la construcción de la prometida cubierta que hubiese permitido hacerlo visitable (Gimeno García-Lomas, 1999). Más de una década después de que

se tomase acertadamente esa decisión -más vale que esté así, cubierto, que no a la intemperie, a merced de los elementos-, los numerosos sarcófagos que se amontonan en el entorno de la iglesia de Santiago son el único testigo del pasado remoto de la aldea hoy casi deshabitada. Quizá lo costoso del transporte o la falta de espacio en las dependencias del Museo de Prehistoria y Arqueología haya sido la causa de que estos sarcófagos se encuentren en un estado de total abandono. El interés de esta necrópolis, que no ha sido valorada convenientemente en su dimensión histórica precisa, recae en que es, junto con la de El Conventón de Rebolledo (Valdeolea) y la de Retortillo (Campóo de Enmedio), uno de los escasos ejemplos de cementerio de época visigoda que se conservan en Cantabria, a juzgar por las dataciones absolutas obtenidas (Gutiérrez Cuenca, 2002) y por las peculiaridades de los comportamientos funerarios que se han documentado (Gutiérrez Cuenca y Hierro Gárate, en prensa).

El más destacado de los sarcófagos abandonados sarcófagos es un ejemplar de caliza blanca decorado con motivos geométricos -círculos concéntricos- que tiene paralelos estrechos en otras necrópolis del norte de Burgos como San Quince, en Tubilla del Agua (Campillo Cueva, 1995), o el santuario de Montes Claros de Ubierna (Lecanda Esteban, 1999). La tapa, que fue hallada completa, se encuentra fracturada, al igual que la caja del sarcófago, y abandonadas ambas piezas en el portal de la iglesia (fig. 1). Además de este ejemplar singular, hay restos de una media docena de sarcófagos de arenisca en el pequeño recinto contiguo al portal y en el exterior de la iglesia, junto a la pared del portal y bajo la espadaña, la mayoría muy fragmentados.

En la iglesia de San Justo y San Pastor de Suano (Campóo de Suso) se conoce desde hace una década la existencia de una necrópolis de tumbas de lajas (Peñil Mínguez et alii, 1992), de la que se conservan ocho tumbas en una de las dependencias laterales del edificio. Esas tumbas simplemente fueron despejadas, sin llegar a ser excavadas.

Nuevas obras de acondicionamiento del entorno de la iglesia, en esta ocasión en la parte exterior al murete que la rodea, han dejado al descubierto dos nuevas tumbas de lajas (fig. 2). Las tumbas han sido afectadas tanto por el murete que soportan, que ha hundido las lajas de cobertura de la que queda más a la vista, como por esas obras recientes de remoción de tierras, que han dejado marcas visibles en la estructura de las cistas. La aparición de estas nuevas tumbas, que mantienen la misma orientación canónica que las ya conocidas, confirmaría la amplia extensión de la necrópolis altomedieval de Suano.

La necrópolis de Espinilla (Campóo de Suso) se ha convertido en todo un clásico en la bibliografía regional, fundamentalmente gracias a las estelas funerarias que en ella se han recogido desde el siglo pasado.

La adscripción cronológica y cultural de esta necrópolis ha dado lugar a numerosas interpretaciones desde que fuera descubierta. Se han propuesto para ella cronologías que van desde el Neolítico hasta la Alta Edad Media, pasando por la Edad del Hierro-temprana romanización o por época visigoda (Hoyos Sáinz, 1900; Carballo, 1952; González Echegaray, 1951; García Guinea, 1953-54 y 1979; Vega de la Torre, 1975; Bohigas Roldán, 1986; Martín Gutiérrez, 2000). Aceptada hoy en día la tesis de García Guinea sobre su carácter altomedieval, el debate se ha centrado, a falta de más elementos de juicio, en el análisis de la tipología de las

estelas funerarias recuperadas en el yacimiento y, especialmente, en el estudio de la onomástica y de la iconografía presentes en dichas estelas. La presencia de antropónimos supuestamente indígenas en algunas de las estelas así como las diferencias iconográficas entre unas y otras -cruces vs. motivos animalísticos, antropomorfos o geométricos de supuesto origen pagano-, han llevado a plantear cuestiones tan interesantes como el inicio de la cristianización/romanización de Cantabria en el S.VIII, momento en el que se fecharía la necrópolis, gracias a la llegada de poblaciones meridionales que huían de la invasión musulmana. Los estudios más recientes matizan el carácter indígena de la mayoría de los antropónimos y proponen arcos cronológicos más amplios -entre finales del siglo VII y mediados del X, para las estelas-, aunque mantienen su supuesto carácter transicional entre el paganismo y la cristianización (Martín Gutiérrez, 2000).

Muchas de esas dudas que suscita la interpretación de este pretendidamente singular yacimiento podrían ser resueltas con una excavación arqueológica que permitiese localizar alguna de esas estelas in situ y realizar dataciones absolutas para precisar la cronología del conjunto. Esa posibilidad que se le había negado a la investigación hasta tiempos recientes puede volver a plantearse: una obra de desmonte efectuada recientemente para la ampliación de una casa cercana a la iglesia de San Cristóbal ha producido un corrimiento en la ladera socavada que ha dejado a la luz cuatro tumbas de lajas (fig. 3) pertenecientes a la gran necrópolis que se extendía a un lado y al otro de la actual carretera, llegando al solar en el que se encuentra el edificio del Ayuntamiento.

La iglesia de San Martín Obispo es uno de los pocos testigos no anegados de la larga historia de Renedo (Las Rozas de Valdearroyo). La mayor parte de este pueblo se fue inundado en 1947 por las aguas del pantano del Ebro (Arija Rivarés, 1963), siendo visibles los restos del caserío arruinado únicamente cuando el nivel desciende de manera importante. Entre los restos de ese caserío hemos podido localizar dos sarcófagos, uno completo y semienterrado y otro fragmentado (fig. 4), así como dos fragmentos de tapadera.

Es probable que en esta población haya existido una necrópolis medieval, como la que se conoce en la cercana población de Medianedo (García Aguayo y Bohigas Roldán, 1995), también anegada por el pantano del Ebro, que puede haber sido destruida con el paso del tiempo y de la que nos hablarían los sarcófagos localizados recientemente.

4. Conclusiones

El balance provisional que se puede realizar sobre el estado de conservación de las necrópolis medievales del sur de Cantabria no es, por el momento y afortunadamente, demasiado negativo. Incluso la aparición de nuevas localizaciones con elementos vinculables a necrópolis medievales y la recuperación de otras localizaciones que se tenían por desaparecidas pueden ser elementos que denoten que esta parcela de nuestro Patrimonio Arqueológico se encuentra fuera de peligro.

No obstante, hay algunos casos preocupantes, como los destrozos deliberados que se observan en uno de los sarcófagos de Renedo o el total abandono en el que se encuentran los sarcófagos de Santa María de Hito. Quizá ello

se deba a una falta de conciencia del verdadero valor que tiene el Patrimonio Arqueológico Medieval como documento histórico.

En todo caso, las mejores herramientas de conservación son la previsión y la planificación.

Algunos de los casos aquí presentados -concretamente la aparición de nuevas tumbas en las necrópolis de Espinilla y Suano- han sido puestos en conocimiento de la autoridad competente, que se ha limitado a encargar un informe sobre cada una de las necrópolis afectadas y hasta el momento no actual no nos queda constancia de que haya tomado otro tipo de medidas de protección y conservación.

En todo caso, consideramos que enseñar a valorar los bienes del Patrimonio a quienes conviven con ellos puede ayudar en gran medida a proteger estos singulares testimonios del pasado. De poco vale catalogar, analizar e interpretar estas necrópolis para tratar de evitar que se pierdan sin solución si esta actitud no se transmite a la gentes de la zona donde se ubican para que ellos mismos se conviertan en los mejores guardianes de los frágiles restos centenarios.

Además de lo referido anteriormente, la puesta en marcha de este proyecto no sólo nos ha llevado a la valoración en términos de conservación de las necrópolis altomedievales del sur de Cantabria, sino que nos ha permitido profundizar en cuestiones de interpretación histórica, merced al acopio de documentación que estamos realizando sobre el tema, que serán objeto de una próxima publicación.

Bibliografía

ARIJA RIVARÉS, E. (1963): Campóo de Yuso. Estudio geográfico y sociológico del valle del pantano del Ebro, CESP, Santander.

BOHIGAS ROLDÁN, R. (1986): Yacimientos Arqueológicos Medievales del Sector Central de la Montaña Cantábrica, ACDPS, Santander.

BOHIGAS ROLDÁN, R. (1999): “La organización del espacio a través de la arqueología medieval: veinte años de investigaciones”, I Encuentro de Historia de Cantabria, I, Universidad de Cantabria-Gobierno de Cantabria, Santander, pp.401-441.

CAMPILLO CUEVA, J. (1995): “Las necrópolis medievales cristianas de la Honor de Sedano (Burgos)”, Kobie, XXII, Bilbao, pp.153-195.

CARBALLO, J. (1952): “Los castros y túmulos celtas de Cantabria”, Crónica del II Congreso Arqueológico Nacional de Madrid, 1951, Cartagena, pp.303-308.

GARCÍA AGUAYO, A. y BOHIGAS ROLDÁN, R. (1995): “Hallazgos arqueológicos en el pantano del Ebro, Medianedo (Las Rozas de Valdearroyo, Cantabria)”, en BOHIGAS ROLDÁN, R. ed., Trabajos de Arqueología en Cantabria, III, Santander, pp.51-56.

GARCÍA GUINEA, M.A. (1953-1954): "Una nueva estela de Espinilla (Santander)", Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología, XX, Valladolid, pp. 225-227.

GARCÍA GUINEA, M.A. (1979): El Románico en Santander, I, Diputación de Palencia, Palencia.

GIMENO GARCÍA-LOMAS, R. (1978): "Hallazgo de un broche altomedieval trabajado en hueso", Boletín del Seminario de Arte y Arqueología, XLIV, Valladolid, pp.430-434.

GIMENO GARCÍA-LOMAS, R. (1986): "El conjunto de cerámica medieval de Santa María de Hito", Actas del I Congreso de Arqueología Medieval Española, V, Zaragoza, pp.385-401.

GIMENO GARCÍA-LOMAS, R. (1999): "La villa romana de Santa María de Hito", en IGLESIAS GIL, J.M. y MUÑIZ CASTRO, J.A. eds., Regio Cantabrorum, Caja Cantabria, Santander, pp.235-239

GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. (1951): "Nuevas investigaciones sobre la Guerra Cantábrica", Altamira, 1, Santander, pp.147-159

GUTIÉRREZ CUENCA, E. (2002): "Dataciones absolutas para la Arqueología de época histórica en Cantabria", Nivel Cero, 10, Santander, pp.89-111.

GUTIÉRREZ CUENCA, E. y HIERRO GÁRATE, J.A. (en prensa): "Nuevas perspectivas para la reconstrucción histórica del tránsito entre la Antigüedad y la Alta Edad Media en Cantabria: la necrópolis de Santa María de Hito", II Encuentro de Historia de Cantabria. Santander, 2002, Universidad de Cantabria-Parlamento de Cantabria, Santander.

HOYOS SÁINZ, L. de (1900): Etnología prehistórica, Santander.

LECANDA ESTEBAN, J.A. (1999): "Intervención arqueológica en la ermita de Montes Claros de Ubierna (Merindad de Ubierna, Burgos): una aportación a la arquitectura de época condal castellana", Numantia, 7, Valladolid, pp.117-138.

MARTÍN GUTIÉRREZ, C. (2000): Estelas funerarias medievales de Cantabria, Seminario Sautuola, Santander.

PEÑIL MÍNGUEZ, J.; PÉREZ SÁNCHEZ, J.L.; MUÑIZ CASTRO, J.A. y BOHIGAS ROLDÁN, R. (1992): "Nuevos testimonios funerarios medievales en la zona meridional de Cantabria: Celada Marlantes, Hormiguera, Suano y Villaescusa", III Congreso de Arqueología Medieval Española, II, Universidad de Oviedo, Oviedo, pp.500-505.

VEGA DE LA TORRE, R. (1975): "Epigrafía del Museo de Santander", Sautuola, I, Santander, pp.215-244.

Comunicación nº 11: AGRESIONES EN LA CUMBRE DEL PICO CASTILLO DE PUENTE VIESGO.

Angel Campuzano

(Amigos de la Prehistoria de Puente Viesgo.)

El objeto de esta comunicación es la denuncia de las últimas actuaciones realizadas por la Junta Vecinal de Puente Viesgo en la cumbre del pico Castillo de esta localidad.

El pico Castillo, es una montaña con forma de cono de 385m. de altura, situada en el extremo oriental del macizo del Dobra. Está formado principalmente por calizas y que alberga tanto en su interior como en el exterior un gran patrimonio arqueológico reconocido mundialmente.

En el interior guarda el conjunto arqueológico más completo del paleolítico europeo, con representaciones de todos los estilos del Arte Parietal, en las cuevas ya conocidas de: El Castillo, Las Monedas, La Pasiega, Las Chimeneas y la flecha. Además del yacimiento situado a la entrada de la cueva del Castillo, con 25 niveles estratigráficos, que corresponden a sucesivas etapas de habitabilidad humana desde el paleolítico inferior (hace unos 200.000.años) hasta la edad del bronce (hace unos 3.000. años) donde han aparecido gran cantidad de huesos de animales, utensilios humanos cotidianos y extraordinarias piezas de arte mueble (como el bastón de mando) de incalculable valor histórico, artístico y cultural.

En el exterior, y más concretamente en la cima, hay varios restos arqueológicos estudiados y documentados por diferentes investigadores que paso a detallar:

Según el P. Carballo (1952) existen unas ruinas de una fortaleza medieval, considerada como castro prerromano, apoyando esta teoría Joaquín González Echegaray, en su obra Los Cántabros.

Según Ramón Bohigas Roldán, en su estudio sobre Los yacimientos arqueológicos medievales del sector central de la montaña cántabrica (1986). Hace referencia a lo citado anteriormente y además se refiere a tres catas antiguas, en las que al realizar una limpieza de la vegetación aparecieron dos fragmentos de cerámica de teja curva de pastas rojizas, un trozo de hueso, y dos fragmentos de cerámica, uno de ellos con decoración estriada en la panza; el otro es un fragmento de borde, además aparecieron algunos sillares de arenisca que parecían los cimientos de un muro. Según el propio investigador, hay documentación de un señor de Viesgo de 1082 llamado Munio Salvadores y cinco años mas tarde aparece el nombre de otro personaje llamado Gómez o Gomitius. Por lo que deduce que la mención de estos señores en el siglo XI le permite sospechar que el núcleo fortificado que nos ocupa estuviese relacionado con ellos, tratándose presumiblemente de un lugar de residencia.

En cuanto a la ermita de la Virgen del Castillo, que en la actualidad se pretende relacionar con una de las actuaciones realizada el pasado año 2001 y que citaremos seguidamente, podemos comentar lo siguiente:

Según Pascual Madoz, en su diccionario geográfico-estadístico-histórico, (1845-1850) cita un santuario en la cúspide de una de las montañas que dominan el pueblo, dedicado a la Virgen del Castillo, sin más especificaciones.

Según Ramón Bohigas: La tradición local identifica las ruinas con una ermita de la Virgen del Castillo, cuando según él parece que estaba construida algo por debajo de la cima, en la cual solo cabe pensar en localizar las ruinas de una fortaleza medieval..

Según Enrique Campuzano, todos los pueblos del municipio tienen un origen medieval, surgidos a la sombra de una pequeña ermita o monasterio dependiente del benedictino cercano de Santa Cruz de Castañeda.

Ante estas citas se puede llegar a la conclusión de que la situación de la ermita de la Virgen del Castillo en la cima del monte, no se corresponde con ningún criterio histórico fiable, ya que no se sabe con certeza donde pudo estar instalada en su origen dicha ermita.

Tras esta descripción del monte, paso a detallar las últimas actuaciones realizadas en la cumbre.

Hace unos 25-30 años, se colocó una caseta para alojar los mecanismos de un repetidor de televisión. Hace unos años se desmanteló la instalación y al demoler la caseta se tiraron los escombros a las catas citadas anteriormente pero lo realmente grave comenzó hace unos tres años cuando al presidente de la Junta Vecinal de Puente Viesgo se le ocurre la genial idea de colocar una gran cruz de madera, de seis metros de alta por tres metros de ancha, en la zona que nos ocupa y que se puede avistar desde todo el valle. Justificaba su actuación diciendo que él siempre conoció una cruz en ese lugar. No contento con ello, el año pasado, la misma persona con la justificación de que en ese lugar hubo una ermita en tiempos pasados, se le ocurre realizar un asubiadero, de 1,80m de alto por 1,30m de ancho y 150m de fondo aproximadamente y colocar en el mismo una imagen de piedra de unos 50 cm. de alta, tallada unos días antes, que según él representa a la Virgen del Castillo.

Todas estas intervenciones se han realizado sin los consiguientes permisos y por tanto han sido denunciadas ante la Consejería de Cultura, ya que todo el entorno de las cuevas está protegido por la Declaración de Zona Arqueológica de las mismas y por las propias Normas Subsidiarias del Ayuntamiento de Puente Viesgo.

Puesto que no sabemos si continuarán con la urbanización del pico Castillo y ya que a pesar de las denuncias y de la evidente destrucción de los restos medievales existentes, no se ha tomado, hasta el momento, ninguna medida correctora desde los organismos competentes:

Esta asociación cultural se cree en el deber moral de denunciarlo públicamente con el fin de acabar con las citadas agresiones arqueológicas y devolver al monte Castillo, en todo su conjunto, su estado más original posible, para lo cual es imprescindible retirar todos los escombros y edificaciones

modernas, así como la gigantesca cruz y completar con una repoblación forestal acorde y estudiada por técnicos.

Coloquio:

N.: Tengo entendido que según la vigente Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985, todo vestigio de castillo en el territorio nacional, está considerado BIC independientemente del estado de ruina en que se encuentre y por tanto es ilegal cualquier intervención caprichosa o no controlada sobre el mismo. ¿Puede ser este el caso de las ruinas de El Castillo?

A.C.: En efecto. Solo procede añadir una cosa: que el material con el que está hecha la caseta esta que aloja a la Virgen, es del propio castillo. Son sillares cogidos de las ruinas medievales. Son exactamente iguales que los que hay en la cerca del castillo.

Comentario [VFA4]: (Esta transcripción del coloquio está en el DK general y no en el que nos envío Amigos de la Prehistoria de Puente Viesgo, N° 11)

Comunicación nº 12: El Arte Esquemático - Abstracto en Cantabria.

Peter Smith. (ACDPS)

Voy a hablar de este tipo de arte rupestre que se llama Arte Esquemático - Abstracto y también aprovecho para invitaros a conocer la página web de ACANTO si no la conocéis todavía.

Uno de los motivos de esta comunicación es que yo creo que este tipo de arte rupestre, sigue siendo bastante desconocido por parte del público en general a pesar de que algunos arqueólogos han publicado notables trabajos sobre el tema, siendo uno de los más importante el de Emilio Muñoz y Alís Serna en 1985. También se han presentado en dos reuniones dedicadas al tema, una en el congreso de Vitoria y la otra en Camargo.

Pero las autoridades regionales prestan poca atención a esta modalidad de arte rupestre y tampoco han tomado medidas para su conservación. Se trata de pinturas negras realizadas con carbón vegetal, con un trozo de madera quemada.

1. Definición de las muestras parietales

Las estaciones del denominado estilo Esquemático-abstracto tienen unas características definidas. Las más abundantes, con mucho, son las pinturas realizadas con palos quemados, habiéndose analizado las muestras de carbón existentes al pie de los paneles del Sumidero de las Palomas, que eran de avellano, y en el Hoyo de los Herreros han sido hallados varios lápices de avellano, con la punta destacada y quemada. También aparecen, aunque no sean muy frecuentes, los grabados realizados con un instrumento de punta ancha.

La primera característica general es que las muestras artísticas aparecen siempre en el interior de la cueva, en zonas oscuras, pudiéndose a veces hallarse en lugares de difícil acceso.

Los motivos representados son generalmente abstractos (nubes de puntos, grupos de líneas, marcas cortas, etc.), aunque aparecen además algunas representaciones antropomorfas y motivos geométricos complejos (círculos con un punto en el centro, grupos de líneas paralelas, ángulos con un punto en el centro, etc.).

2. Historia de las investigaciones

El reconocimiento de estas manifestaciones se produjo desde el momento del descubrimiento de los conjuntos de Arte Rupestre Paleolítico, apareciendo mencionadas por Sautuola y por varios autores de principios de siglo. Son

explicadas tanto como marcas topográficas, como resultado del roce de las antorchas contra la pared de la cueva.

Mayor interés tiene la publicación de Altamira por H. Breuil y H. Obermaier en 1935, que dedican a las mismas un capítulo aparte, comparándolas con las recién descubiertas en la cueva de Cudón. Las atribuyen "un cierto carácter sistemático convencional", y aunque disertan sobre diferentes explicaciones, no se quedan con ninguna definitiva, fechándolas desde la época paleolítica hasta la visigótica.

Esta situación no variará hasta los años sesenta, en que A. Llanos publica el conjunto de Arte Rupestre de Solacueva (Álava), a la que seguirá el estudio de otros conjuntos como Los Moros y Licití, en la misma provincia. Acuña el término Esquemático-abstracto y periodiza en tres fases al mismo, desde un periodo con estilizaciones, pasando por otro con esquematismos hasta acabar con las abstracciones. Este autor fecha las manifestaciones desde el Bronce Final hasta la Romanización, atribuyéndolas un carácter funerario en relación con las materiales aparecidas al pie de las pinturas.

Durante los años sesenta A. Llanos publica varios trabajos sobre el fenómeno, acuñando el término de Esquemático-abstracto, destacando la publicación en 1977 de un trabajo de conjunto sobre las cavidades con arte esquemático-abstracto conocidas en Cantabria, relacionándolas con los conjuntos alavesas.

También son interesantes las aportaciones de J. M. Apellániz, que relaciona estos conjuntos con las pinturas levantinas, atribuyéndolas a cronologías más antiguas; asimismo explica la reutilización de los viejos santuarios paleolíticos. Otros autores se han referido al fenómeno, como R. Balbín, aunque ofreciendo escasas aportaciones. También se ha publicado un trabajo de conjunto, realizado con poca rigurosidad, por Y. Díaz Casado, que no merece mayores comentarios.

Las últimas aportaciones han sido las realizadas por P. Smith y por el C.A.E.A.P., quienes han catalogado cerca de ochenta estaciones, así como han analizado el fenómeno desde distintos puntos de vista, ofreciendo explicaciones globales sobre el mismo.

3. Extensión del fenómeno

Se localiza únicamente en un área que abarca desde el extremo oriental de Asturias hasta el extremo occidental de Euskadi, por el Norte; llegando por el Sur hasta el Norte de Burgos y Álava.

En Asturias únicamente es conocida la estación de Mazaculos I, atípica y poco relevante; unas ochenta están localizadas en Cantabria, distribuidas preferentemente por el área costera y las cuencas del Miera y del Asón; hay alguna aislada y poco relevante en Vizcaya; y se conocen aproximadamente media docena de estaciones, bastante importantes, en el Norte de Burgos y Álava (ver inventario).

4. Contextos arqueológicos de las representaciones

En la mayoría de las cavidades con pinturas y/o grabados "Esquemático-abstractos" se han producido hallazgos del Hierro y/o de época romana, de carácter sepulcral. El hecho de existir aproximadamente el 25 % de las cavidades sin yacimiento arqueológico conocido no invalida la hipótesis del carácter sepulcral de estos yacimientos, ya que muchas veces los depósitos funerarios, en lugares de difícil localización, se realizan encima de bloques o se hallan cubiertos por estratos superficiales; además, hay que tener en cuenta que los depósitos funerarios son de pequeña extensión y generalmente de corta utilización. Es probable que desarrollando prospecciones sistemáticas en estas cavidades se halle el depósito funerario; de hecho, muchos yacimientos sepulcrales como Cudón, Aspío, Covarona, etc. fueron hallados una vez reconocidas las pinturas.

5. Interpretaciones

Este epígrafe es sin duda alguna el más comprometido de todos. Diferentes explicaciones se han dado a este tipo de manifestaciones; desde las mantenidas a principios de siglo por H. Alcalde del Río y otros autores, que les atribuyeron un carácter puramente funcional, explicándolas como producto del roce de antorchas contra la pared para su reavivado, esta hipótesis estaba basada en tres yacimientos (Altamira, Covalanas y Castillo); hasta las supuestas marcas de paso de las que habló Sautuola para el caso del yacimiento de Altamira.

Estas viejas teorías han sido resucitadas recientemente por Y. Díaz Casado, argumentando los resultados de la investigación y las fechas de carbono C-14 de la galería de Réseau Clastres, perteneciente al conjunto subterráneo de Niaux, estudiada por J. Clottes y R. Simonnet y publicada en 1990. Los paralelos formales de las manifestaciones de esta cavidad con las esquemático-abstractas pueden llevar a considerarlas similares, cuando aquella tiene otras connotaciones y significativas diferencias (el lugar geográfico donde se encuentra, muy alejado del núcleo esquemático-abstracto; los motivos son muy sencillos, no apareciendo nunca motivos complejos; las manifestaciones aparecen en lugares prominentes de la cavidad, en zonas muy destacadas; no se asocian a ningún tipo de materiales; no aparecen los trazos lineales típicos que son sustituidos por trancitos cortos, etc.).

Muy importante, como ya se ha explicado, es el capítulo que dedican Breuil y Obermaier a este tipo de manifestaciones en su monografía de Altamira, denominándolas "marcas negras". Estos autores las sitúan cronológicamente en épocas dilatadas, apareciendo desde el Paleolítico (Altamira) hasta la época visigótica (Cudón).

Reconocen la intencionalidad de las "marcas negras" a las que otorgan "un cierto carácter sistemático convencional", emitiendo algunas hipótesis interpretativas basadas en paralelos etnográficos, que sin embargo los mismos autores rechazan.

En los años sesenta A. Llanos reconoce y publica varias estaciones de la zona alavesa, especialmente Solacueva de Jócana, para las que definió el término Esquemático-abstracto. Realizó un esquema de interpretación evolutiva en lo estético y en lo cronológico, surgiendo el modelo de las tres fases; estilización, esquematización y abstracción. Les atribuye un carácter funerario.

En 1982 J. M. Apellániz publica un estudio sobre el arte rupestre del País Vasco y de zonas vecinas, donde se vuelve a tratar sobre el arte esquemático-







abstracto. Rechaza el esquema evolutivo de A. Llanos y plantea el problema de lo que denomina "santuarios reutilizados paleolíticos", especialmente en Las Monedas, donde aparecen varias pinturas paleolíticas completadas con trazos esquemáticos. El estilo esquemático-abstracto lo relaciona con el "arte levantino", fechando los conjuntos en el Bronce Final.







En 1985 miembros del C.A.E.A.P. publican un estudio sobre el arte esquemático-abstracto de Cantabria, donde avanzan diversas teorías sobre su interpretación y cronología.







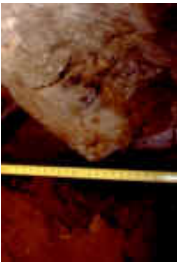


Interpretan los conjuntos como funerarios, siendo la finalidad de las pinturas señalar el espacio sepulcral, con el fin de sacralizar el mismo.










Trabajos posteriores de estos y otros autores añaden realmente poco a lo ya comentado, destacando únicamente algunas precisiones realizadas por P. Smith y el C.A.E.A.P. en el estudio monográfico de diversos yacimientos como Cofresnedo, Aspío, Cuatribú, etc.

6. Relación de cavidades







Cavidad	Pueblo	Municipio	Descripción	Fotografía
Al Lado de Las Canalonas	La Busta	Alfoz de Lloredo	Panel de pinturas en el fondo de la cueva.	
Junto a Las Canalonas	La Busta	Alfoz de Lloredo	Pequeño conjunto en la salita final de la cueva.	
Las Canalonas	La Busta	Alfoz de Lloredo	Contiene varios paneles de grabados y pinturas.	
La Mies	San Pedro de Rudaguiera	Alfoz de Lloredo	Pequeño conjunto de pinturas.	
Villegas II	Cóbreces	Alfoz de Lloredo	Importante conjunto de pinturas.	
Linar o La Busta	La Busta	Alfoz de Loredo	Con algunos pequeños panels de pinturas.	





Delante de la Cueva o del Masío	Bustablado	Arredondo	Con un pequeño conjunto de pinturas.	
<u>San Juan</u>	Socueva	Arredondo	Es de los más importantes conjuntos de este tipo de pinturas, que parece enlazar con las primeras manifestaciones locales de la tradición cristiana en el entorno de una de las más importantes ermitas rupestres de Cantabria, situada en la vertiente Norte de la Cordillera.	
Falso Escalón	Val de Asón	Arredondo	Pequeño conjunto de pinturas.	
Mazo Escobal	Val de Asón	Arredondo	Pequeño conjunto, mal conservado, de pinturas.	
Coventosa	Val de Asón	Arredondo	Pequeño conjunto de pinturas.	
Escalón	Val de Asón	Arredondo	Pequeño conjunto de pinturas.	
Arín	Ajo	Bareyo	Con un pequeño conjunto de pinturas.	
Butrón	Casar de Periedo	Cabezón de la Sal	Con un pequeño conjunto de pinturas en su interior.	


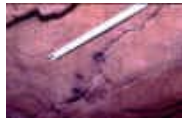







Sopeña-Coladorio	Bustablado	Cabezón de la Sal	Contiene únicamente un panel de marcas cortas y puntos.	
Cervíz	Bustablado	Cabezón de la Sal	Con algunos restos de pinturas.	
Cuevona	Camargo-Revilla	Camargo	Importante conjunto de grabados y pinturas, intacto.	
Juyo	Igollo	Camargo	Importante conjunto de pinturas, intacto.	
El Río	Igollo	Camargo	Pequeño conjunto con grabados y pinturas.	
El Pendo	Escobedo	Camargo	Pequeño conjunto de pinturas.	
Fuentepara	Cabañes	Castro Cillorigo	Pequeño conjunto situado en el fondo de la cavidad	
Grande	Los Corrales	Castro Urdiales	Pequeño conjunto de pinturas.	
Los Murciélagos	Navajeda	Entrambasaguas	Con un pequeño conjunto de pinturas.	
Los Moros	Hazas de Cesto	Hazas de Cesto	Pequeño conjunto de pinturas.	




Toca o Laureano	Hazas de Cesto	Hazas de Cesto	Conjunto de pinturas.	
La Llosa	Hazas de Cesto	Hazas de Cesto	Pequeño conjunto de pinturas.	
Cueva de los Moros	San Salvador	Medio Cudeyo	Pequeño conjunto, señalado por López y Pumarejo (2002),. Dudoso.	
La Pila	Cuchía	Miengo	Conjunto de pinturas destruido.	
Cudón	Cudón	Miengo	Es el conjunto más grande conocido. En ella se han señalado antropomorfos, signos complejos, etc. Aparecen pinturas y algún grabado.	
La Puntida	Ajanedo	Miera	Con algunos pequeños paneles de pinturas.	
Salitre	Ajanedo	Miera	Conjunto de pinturas.	
La Palenciana	La Toba	Miera	Conjunto de pinturas.	
El Acebo	Mortesante	Miera	Pequeño conjunto de pinturas.	
<u>Covarón</u>	Mortesante	Miera	Conjunto con grabados y pinturas.	

Sotarraña o de las Regadas	La Cárcoba	Miera	Conjunto con pinturas.	
Los Moros-Los Pitos	Caloca	Pesagüero	Cavidades muy próximas entre sí, con gran número de representaciones, destacando un antropomorfo y algún signo complejo.	
Los Cirros	Liencres	Piélagos	Conjunto con pinturas muy estropeado.	
<u>El Calero II</u>	Barcenilla	Piélagos	Importante conjunto de pinturas, intacto.	
El Portillo del Arenal	Velo	Piélagos	Importante conjunto de pinturas, intacto.	
Castillo	Puente Viesgo	Puente Viesgo	Con pinturas, destacando algunos antropomorfos.	
Las Monedas	Puente Viesgo	Puente Viesgo	Con un conjunto de pinturas donde destaca la presencia de antropomorfos.	
Cullalvera	Ramales	Ramales	Conjunto de pinturas que se halla muy al interior de la cueva.	
Los Caballones I	Guardamino	Ramales	Importante conjunto de pinturas, muy alterado.	
Arco A	Pondra	Ramales	Pequeño conjunto de pinturas.	

Covalanas o Las Herramientas	Ramales	Ramales	Importante conjunto de pinturas.	
Arco B	Pondra	Ramales	Pequeño conjunto de pinturas.	
Hoyo de los Herreros	Barcenaciones	Reocín	En la cueva se han catalogado más de un millar de pinturas.	
La Lora o La Clotilde	Santa Isabel	Reocín	Con un importante conjunto de pinturas.	
Sistema Rotablín-El Pernal	Caranceja-Barcenaciones	Reocín	Con dos pequeñas salas decoradas con pinturas.	
La Garma A	Omoño	Ribamontán al Monte	Pequeño conjunto de pinturas, de difícil acceso.	
La Garma B	Omoño	Ribamontán al Monte	Pequeño conjunto de pinturas.	
Hacina	Vioña	Ribamontán al Monte	Conjunto de pinturas, con algunos paneles complejos.	
La Cueva	Riclones	Rionansa	Con un pequeño conjunto de pinturas, con paneles reducidos.	
Maciu	Angustina	Riotuerto	Restos de pinturas.	
<u>Coburruyo</u>	Matienzo	Ruesga	Tiene pinturas y grabados.	

<u>Roja</u>	Matienzo	Ruesga	Un pequeño conjunto de pinturas.	
<u>Cofresnedo</u> <u>(WEB de Matienzo)</u>	Matienzo	Ruesga	Tiene un importante conjunto de pinturas, en asociación con variadas e interesantes manifestaciones arqueológicas correspondientes a diversas facies culturales .	
<u>Chica</u>	Matienzo	Ruesga	Con alguna pintura aislada.	
<u>Concebo</u>	Matienzo	Ruesga	Con alguna pintura aislada.	
<u>Cuatribú</u>	Matienzo	Ruesga	Con un importante conjunto de pinturas.	
Aspio	Valle	Ruesga	Con pequeños paneles de pinturas, entre los que destaca un antropomorfo.	
Mora	Calseca	Ruesga	Con un conjunto de pinturas.	
Portillo IV	El Portillo	Ruiloba	Con un pequeño conjunto de pinturas, mal conservado.	

Barcenal II	El Barcenal	San Vicente de la Barquera	Pequeño conjunto de pinturas	
Venta del Cuco	Ubiarco	Santillana del Mar	Con un conjunto de pinturas.	
Altamira	Vispieres	Santillana del Mar	Con un conjunto importante, no revisado.	
La Raposa	Vispieres	Santillana del Mar	Con un conjunto importante de pinturas; la cueva ha sido destruida.	
Fresca	Val de Asón	Soba	Importante conjunto de pinturas.	
Converúz	Manzaneda	Soba	Pequeño conjunto, bastante alterado.	
Escaleras	Val de Asón	Soba	Pequeño conjunto de pinturas, parcialmente borrado.	
Peña Soto III o del Aguila	Val de Asón	Soba	Pequeño conjunto de pinturas, parcialmente borrado.	
Callejo Cerezo	Busta	Soba	Pequeño conjunto de pinturas.	
Nicanor	Solórzano	Solórzano	Importante conjunto de pinturas.	
Torca de los Canes	Riaño	Solórzano	Con un pequeño conjunto de pinturas	

La Tejera	Ongayo	Suances	Con un pequeño conjunto de pinturas.	
Sumidero de las Palomas	Viérnoles	Torrelavega	Importante conjunto de pinturas.	
Tío Marcelino	Santotís	Tudanca	Con restos de pinturas algo dudosas.	
Cueto o Lanzal	Pechón	Val de San Vicente	Con algunos pequeños grupos de pinturas en el interior.	
C. de las Injanas	Lamadrid	Valdáliga	Pequeño conjunto, destruido por la construcción de la autovía	
El Bortal	Riolastras	Voto	Con vestigios de pinturas.	
<u>Solviejo</u>	Secadura	Voto	Con un pequeño conjunto de pinturas.	
Saúco	San Pantaleón de Aras	Voto	Con un pequeño conjunto de pinturas y grabados.	
<u>La Covarona</u>	Llueva	Voto	Conjunto de pinturas, parcialmente borradas.	
<u>Entrambascuevas o Trampascuevas</u>	San Miguel de Aras	Voto	Pequeño conjunto de pinturas.	
<u>Cobrante</u>	Caburrao	Voto	Conjunto de pinturas.	

7. Dataciones absolutas

Dataciones directas de muestras de pigmento realizadas por C14 - AMS.

Yacimiento	Fecha (BP)	Referencia
Cueva del Calero II	1227 ± 93	Valle, M. A. y otros, 1998
Cueva del Portillo del Arenal	1195 ±56	Valle, M. A. y otros, 1998
Cueva de Coburruyo	950 ± 40	Ruiz, J. y Smith, P. 2001
Cueva Roja	870 ± 50	Ruiz, J. y Smith, P. 2001
Cueva de Cofresnedo	1740 ± 80	Ruiz, J. y Smith, P. 2001
Cueva del Arco A	750 ± 60	González, C. y San Miguel, C. 2001
Cueva de las Injanas	770 ± 40	Marcos, J. y Rasines, P. 2002

8. Bibliografía

Alcalde del Río, H. 1906. Las pinturas y grabados de las cavernas prehistóricas de la provincia de Santander. Imprenta Blanchard y Arce, Santander.

Alcalde del Río, H. 1934. Varios objetos de los primeros tiempos del Cristianismo en la Península. Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, 1, pp 149-159.

Apellániz, J. M. 1982. El arte prehistórico del País Vasco y sus vecinos. Edit. Desclée de Brouwer. pp.231. Bilbao.

Balbín Behrmann, R. 1989. El arte megalítico y esquemático del Cantábrico. Cien años después de Sautuola, ed. González Morales, M.A. pp 15-96. Santander.

Breuil, H. y Obermaier, H. 1935. La cueva de Altamira en Santillana del Mar. Topografías de Archivos. Madrid

C.A.E.A.P. 1982. Nuevos hallazgos de arte rupestre en Santander. Memorias de la A.C.D.P.S. 1980-81, pp 36-44. Santander.

Díaz Casado, Y., 1992. El arte rupestre esquemático en Cantabria. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria.

Díaz Casado, Y., 1996. El "Arte Esquemático-Abstracto". ¿Más de lo mismo? La Arqueología de los Cántabros, pp 303-311. Fundación Botín, Santander.

Fernández Acebo, V. 1985. Morfología, contenidos y aspectos genéticos de la cueva del Juyo. En Excavaciones en la cueva del Juyo, Monografías C.I.M.A. 14, pp 15-25.

Gómez, J., Rodríguez, M.T. y Smith, P. 1991. La cueva del Sumidero de las Palomas y ciertas consideraciones sobre el denominado Arte esquemático-abstracto en Cantabria. Act. XX CAN. pp.239-247. Zaragoza..

Gómez Arozamena, J., Rodríguez Muriedas, M.y Serna Gancedo, A.1992. El arte rupestre en Camargo. En Muñoz, E.; Malpelo, B. Carta arqueológica de Camargo. Ayuntamiento de Camargo. Asamblea Regional de Cantabria. pp. 153 - 170. Santander.

Gómez, J., Malpelo, B., Serna, A., Smith, P. y Muñoz, E. 1991. Notas acerca de la caverna de Mazaculos I. Arqueología 1, pp 89-141. CAEAP/GEIS CR, Santander.

González, C., Bohigas, R., Molinero, J.T., Muñoz, E., Fernández, M. y Arozamena, J.F. 1994. La Cueva Grande (Otañes, Cantabria). Arte rupestre y yacimiento arqueológico. Trabajos de Arqueología en Cantabria II, pp 33-72. Santander.

González Sainz, C. y San Miguel Llamosas, C. 2001. Las cuevas del desfiladero. Arte rupestre paleolítico en el valle del río Carranza (Cantabria-Vizcaya). Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria.

Janssens, P. y González Echegaray, J. 1958. Memoria de las excavaciones de la cueva del Juyo (1955-56). Patronato de las Cuevas Prehistóricas de Santander.

López Ortiz, A. y Pumarejo Gómez, P. 2002. Prospecciones arqueológicas en las zonas afectadas por el trazado de la autovía Santander-Castro Urdiales y la variante Colindres-Los Tornos. Actuaciones Arqueológicas en Cantabria 1987-1999. Arqueología de Gestión, pp. 29-34.

Llanos, A. 1961. Algunas consideraciones sobre la cavidad de Solacueva y sus pinturas rupestres. Jócana (Alava). Munibe. pp.45-64. San Sebastián.

Llanos, A. 1963. Las pinturas rupestres esquemáticas de la provincia de Álava. Estudios del Grupo Espeleológico Alavés, Tomo 1, 1962-3, pp 109-119.

Llanos, A., 1966. Resumen tipológico del arte esquemático en el País Vasco-Navarro. Estudios de Arqueología Alavesa 1, pp 149-158. Vitoria.

Llanos, A. 1977. Avance a un planteamiento sobre el arte rupestre esquemático-abstracto en el norte de España. Actas XIV CNA. pp. 645-648. Zaragoza.

Llanos, A.1991. Excavaciones en la cavidad de Solacueva de Lakozmonte (Jócana-Alava). Campaña 1980-1981. Cuadernos de Sección, Prehistoria Arqueología 4. Eusko Ikaskuntza. pp. 121-155. San Sebastián.

Llanos, A. y Agorreta, J. A. 1964. La cueva sepulcral de los Moros o la Peña Rasgada (Atauri, Álava). Noticiario Arqueológico Hispano, T.IV, Cuadernos 1-3.

Marcos Martínez, J. y otros, 1994. San Juan de Socueva. Acercamiento a una de las primeras manifestaciones del cristianismo en Cantabria. Monografías de ACDPS N° 4. Santander.

Marcos Martínez, J. y Rasines del Río, P. 2002. Seguimiento arqueológico de las obras de construcción de la Autovía del Cantábrico, N-634, de San Sebastián a Santiago de Compostela, tramo Lamadrid-Unquera. Excavación arqueológica de la cueva de las Injanas (Lamadrid, Valdáliga). *Actuaciones Arqueológicas en Cantabria 1987-1999*. *Arqueología de Gestión*, pp 331-335.

Montes Barquín, R., Sanguino González, J. y otros, 2001. La Cueva de El Pendo. *Actuaciones Arqueológicas 1994-2000*. Ayuntamiento de Camargo.

Morlote, J.M. y otros, 1996. Las cuevas sepulcrales de la Edad del Hierro en Cantabria. En *La Arqueología de los Cántabros*, pp 195-279. Fundación M. Botín, Santander.

Muñoz, E., y Serna A., 1985. El arte esquemático-abstracto en Cantabria. *Altamira 45*, pp. 5-31. Santander.

Muñoz, E. y otros 1991. Los yacimientos arqueológicos del valle de Carranza. *Arqueñas 1*, pp 81-141. CAEAP/GEIS CR, Santander.

Muñoz, E. y otros 1991. El arte esquemático-abstracto de la cueva de Villegas II (Cóbreces, Alfoz de Lloredo). *Arqueñas 1*, pp 160-181. CAEAP/GEIS CR, Santander.

Muñoz, E. y Serna, A. 1991. Historia de las investigaciones del arte rupestre prehistórico en Cantabria. *Arqueñas 1*, pp 2-13. CAEAP/GEIS CR, Santander

Muñoz, E., Serna, A. y Gómez, J. 1993. Los materiales arqueológicos relacionables con las zonas de decoración en las cavidades con conjuntos parietales Esquemático-abstractos en Cantabria. *Actas del VI Congreso Español de Espeleología La Coruña 1992*, pp 309-322.

Muñoz, E. y Malpelo, B. 1996. Carta arqueológico de Torrelavega y su comarca. Ediciones Tantín/ Ayto. de Torrelavega.

Muñoz, E. y otros 1996. Las pinturas esquemático-abstractas. Estado de la cuestión. *La Arqueología de los Cántabros*, pp 281-293. Fundación Botín, Santander.

Muñoz Fernández, E. y Morlote Expósito, J. M. 2000. El contexto arqueológico de las manifestaciones rupestres post-paleolíticas denominadas "marcas negras" en Cantabria. Documentación arqueológica y toma de muestras de las manifestaciones rupestres post-paleolíticas y de los depósitos arqueológicos de la cueva de La Cueva (Revilla de Camargo). *Actuaciones Arqueológicas en Cantabria 1984-1999*, p 299. Santander.

Ocejo, A., Pellón, F., Muñoz, E., y Alvarez, J. R. 1991. Avance sobre las "Marcas Negras". Las cuevas de los "Pitus" y "Los Moros" (Caloca. Cantabria). *Actas XX CAN*, pp. 119-126. Zaragoza.

Peñil, J., Muñoz, E. y Smith P., 1981. La Cueva de Cofresnedo. *Memorias de la A.C.D.P.S. 1980-81*, pp 47-51. Santander.

Quirós, F., Valladas, H. y Cabrera V., 2000. Datación de yacimientos con arte rupestre (Campaña de 1990). In *Actuaciones Arqueológicas en Cantabria 1984-99*, pp 163-165. Santander.

Ruiz Cobo, J. 1998. Marcas negras/Arte Esquemático-abstracto: el planteamiento crítico. En el Final de la Prehistoria: ocho estudios sobre la Protohistoria de Cantabria, pp 203-214. ACDPS, Santander.

Ruiz Cobo, J. y Smith, P. 2001. The Archaeology of the Matienzo Depression, North Spain. British Archaeological Reports International Series 975. Oxford.

Serna Gancedo, A. y otros, 1994. La cueva del Aspío (Ruesga, Cantabria). Avance al estudio del yacimiento. Monografías Museo y Centro de Investigación de Altamira 17, pp 369-396.

Smith, P., 1983. Iron Age finds in Matienzo. BCRA Transactions Vol. 10, No. 3, pp 145-164.

Smith, P., 1985. Restos de la Edad del Hierro en Matienzo (Santander). Altamira Vol. XLV, pp. 45-66. Santander.

Smith, P. 1996. Sobre las técnicas y motivación de la realización de las marcas negras. La Arqueología de los Cántabros, pp 295-302. Fundación Botín, Santander.

Smith, P. 1998. Las pinturas esquemático-abstractas en Matienzo y sus alrededores. En el Final de la Prehistoria: ocho estudios sobre la Protohistoria de Cantabria, pp. 87-141. ACDPS, Santander.

Smith, P. 1998. Notas para la interpretación del Arte Esquemático-abstracto. En el Final de la Prehistoria: ocho estudios sobre la Protohistoria de Cantabria, pp185-201. ACDPS, Santander.

Valle, M^a. A. y otros, 1998. La Cueva del Portillo del Arenal (Velo, Piélagos, Cantabria). El contexto arqueológico de las manifestaciones "Esquemático-abstractas". En el Final de la Prehistoria: ocho estudios sobre la Protohistoria de Cantabria, pp. 33-79, ACDPS, Santander.

Comunicación nº 14: **El legado del vapor en Cantabria.**

Máximo Gutiérrez Sánchez

(Mortera Verde.)

Buenos días a todos, soy Máximo Gutiérrez, vengo en representación de la Asociación "Mortera Verde", pero en realidad lo que venimos a presentar en estas II Jornadas de ACANTO, va más allá de lo que es el ámbito de nuestra propia actuación habitual y más bien yo creo que es un ejemplo típico de como ciertas actuaciones en defensa del Patrimonio se pueden vehicular desde una asociación como la nuestra y a través de la Federación ACANTO.

Nosotros conocíamos la existencia desde hace bastante tiempo de un Patrimonio Ferroviario en Cantabria. Este patrimonio inicialmente data del momento en que en España se va dejando el uso del vapor en los ferrocarriles, que es el año 1975. De alguna forma pensábamos que este área de Patrimonio Industrial caía fuera del ámbito de nuestra actuación y prácticamente ni considerábamos su existencia. Ingenuamente pensábamos que estas unidades ferroviarias no corrían peligro y que serían valoradas y custodiadas.

En julio del año pasado hicimos saltar la alarma por nuestra parte al descubrir con cierta sorpresa que una de las máquinas de vapor de origen industrial existentes en Cantabria, aparecía en Bretaña. Aparecía en Bretaña y sus nuevos propietarios lo celebraban y lo celebraba también la prensa especializada francesa, como el nº 186 de esta revista denominada "Voie Etroit", vía estrecha, de Octubre - Noviembre de 2001 o el nº 52 de Octubre de 2001 de la revista "Rail Passion" cuyo titular es bastante expresivo de lo que estaba ocurriendo: "UNA 030T ESPAGNOLE NATURALISSE BRETONNE".

Supimos que esta locomotora que había aparecido en Bretaña y que en la actualidad mueve un tren turístico en la localidad de St. Brieuc, era una locomotora que anteriormente había pertenecido a la Real Compañía Asturiana de Minas, había sido adquirida por un particular y después había desaparecido de la vista y posteriormente en el año 1998 junto con otras 35 locomotoras más fué subastada en Francia y aquí los bretones fueron muy hábiles, la compraron y en su inauguración hicieron una celebración por todo lo alto por haberla adquirido.

En principio nosotros pensamos que este es un claro caso de expolio de nuestro Patrimonio Histórico Industrial, pero claro, a la vista de como cuidamos las que nos quedan, quizá nos puede pasar lo que le pasó a los griegos con los ingleses que hoy se enorgullecen en su British Museum de los frisos griegos del Partenón. Si no sabemos cuidar lo que tenemos, vendrán otros más listos que se lo lleven y a la vez que lo rentabilizan y lo disfrutan, lo cuidan mejor.

Esta que ven en la pantalla es la locomotora "Florida" el día de su inauguración en St. Brieuc y aquí vemos esta otra similar, que es la "Reyerta" y así es como estaba hace poco tiempo en la estación de FEVE de Torrelavega. La diferencia entre una y otra es manifiesta, vean el abandono, las pintadas, la herrumbre, etc. etc...

Esta es otra que en el año 1963 también desapareció. Es la "Peter Allen", una pequeña joya ferroviaria construida por la Orenstein & Koppel en Berlin y que prestaba sus servicios en la fábrica Solvay de Torrelavega desde 1913. En 1963 sale de España y en 1971 pasa a formar parte del tren turístico LBR LEIGHTON BUZARD RAIWAY, en la ciudad de Leighton Buzard a 65 km. al norte de Londres.

Esta es la locomotora "Áliva" otra que también descubrimos que se nos ha ido, esta vez a un sitio más cercano que es Madrid, a una de las instituciones del ferrocarril que se dedica a restaurar y esta creemos que tiene un buen futuro, pero nosotros la hemos perdido y ya no estará dentro del ámbito de nuestra región.

Tan penosa situación de este importante legado de Patrimonio Industrial nos empezó a preocupar. Hicimos una prospección de cuantas locomotoras quedaban aún en nuestra región y vimos que quedaban al menos seis locomotoras de vapor de origen industrial y a partir de ahí y presintiendo el futuro de estas locomotoras decidimos iniciar a través de ACANTO una acción protectora de estos bienes. Se pidió a la Consejería de cultura que tomara cartas en el asunto para que un patrimonio histórico como este contase con los medios legales para ser controlado desde la Administración de Cantabria. De este modo se solicitó que amparadas en los artículos 96 y 97 de la Ley de Patrimonio Cultural de Cantabria, que contempla nuestros activos históricos industriales, fueran incluidas en el catálogo de Bienes de Interés Cultural.

Las que tenemos actualmente son: la locomotora "Begoña" que está en Mataporquera en una plaza del pueblo y evidentemente convertirla en monumento a la intemperie no es la mejor de las fórmulas para su protección, pero a la vista de como están otras, podemos conformarnos con que esté reconocida como un monumento aunque no este utilizada ni puesta a punto. Su origen es evidentemente la Fábrica de Cementos Alfa de Mataporquera, es una máquina inglesa, ya centenaria, fué construida en 1890 y es una 030T como la emigrada a Bretaña, que tenemos que cuidar.

La siguiente es la "Reyerta", una locomotora de 1913 que prestó sus servicios en Nueva Montaña Quijano. Es igual que otras tres que continúan en Cantabria. La fotografía fue tomada en el almacén en donde al menos se guarda aunque su estado sea penoso. Sabemos que por fortuna el Ayuntamiento de Puente Viesgo está interesado en rescatarla para lucirla y ponerla en valor en la Estación de Ferrocarril de la antigua línea Ontaneda - Santander. El objetivo es que forme parte de un futuro museo ferroviario alrededor de la mencionada estación. Es una acción loable que revaloriza el Patrimonio de esa línea y de Puente Viesgo.

La siguiente que presentamos es la locomotora "María". Es del Ayuntamiento de Torrelavega. Intentamos saber cual era su futuro, el entonces Consejero de Cultura, Sr. Marciano, hoy Alcalde de Torrelavega no dió señales de vida respecto a nuestras peticiones. Sabemos que está en manos de un escultor local, lo cual nos dio un poco de miedo a la vista de que pueda ser considerada una "escultura" y sabemos que está en un proceso de restauración y nos preocupa tanto el rigor con que pueda realizarse como que su futuro sea una plazoleta de Torrelavega en donde sea destruida por la intemperie.

Esta última que está también a la intemperie es la locomotora "Udías" . Está en la entrada de las dependencias de la Mina de Reocín está en bastante buen

estado y podría ser puesta en marcha. Es de 1911 y es similar a la "Peter Allen" cuya pérdida lamentamos antes cuando la situamos en Legthon Buzard.

De la locomotora "Peña Castillo" no tenemos foto, es similar a la "Reyerta" que mostramos antes y actualmente está en manos de la "Asociación de Amigos del Ferrocarril" y tampoco está en muy buen estado dado lo costoso de su mantenimiento para asociaciones como las nuestras que se mueven con exiguos presupuestos. Hay una más de la que tampoco tenemos foto y entra ya en el capítulo del misterio: existe pero nadie sabe donde está, nadie sabe donde está y nos tememos lo peor. Es el primer paso para que ocurra lo mismo que con la "Florida" que cualquier día nos enteremos de que está expuesta en Francia o en cualquier caso fuera de Cantabria. Estamos preocupados por su futuro y empeñados en su localización.

Además del material del que hemos hablado, que sería lo más importante en lo que respecta a nuestro Patrimonio Industrial Ferroviario, hay más material. Este es el "Zeppelin" de Barcena de Pié de Concha, la foto es de los años 50 y su estado actual es bastante penoso, "varado" en la estación. El Zeppelin es una pieza única dentro de la historia del material ferroviario, era un artilugio que se empleaba tanto aquí como en Asturias y se colocaba delante de las locomotoras de vapor. Se utilizaba para despejar la vía en las grandes nevadas como las que hubo en los años 50, -ya no son tan frecuentes aquellas nevadas- se iba abriendo paso entre la nieve que iba siendo apartada por su forma de cuña. Era francamente impresionante ver este tipo de Zeppelin actuando con nevadas de 3, 4 y 5 metros de altura y el tren iba partiendo la nieve y la iba desplazando hacia los lados. Es una pieza muy conocida, pero que está pudriéndose en la estación de Barcena de Pié de Concha.

Luego hay material Diesel que ya no tiene tanto valor pero sí que está cotizado y esta reconocido dentro de los ferrocarriles turísticos que tienen material específico que es mimado y preservado porque cada vez tendrá más valor. Esta locomotora está también en Mataporquera, medianamente conservada y en la siguiente proyección vemos un material similar restaurado y puesto en valor en un ferrocarril turístico inglés.

Tenemos más material Diesel como este que está abandonado en un descampado y su futuro es más que dudoso si no se protege y está abocado a ser convertido en chatarra. Ven una unidad similar restaurada y puesta en funcionamiento en el Museo del Ferrocarril de Gijón.

Al final quiero decir que en Cantabria pese a la despreocupación que ha habido al respecto, seguimos teniendo suficiente material para acometer lo que sería lógico y que es buscar una fórmula que salve este Patrimonio. No estoy hablando de inventar nada. Esto de inventar siempre asusta a la gente, simplemente tendríamos que imitar. ¿Imitar qué? Pues simplemente lo que estamos viendo en el resto de España incluidas las comunidades limítrofes a nuestra región y que lo están haciendo con éxito. Me refiero a todos los museos que se han desarrollado en España, pero en especial quiero hacer referencia al Museo de Azpeitia, un museo reciente que puso en funcionamiento el Euskotren, la sociedad que gestiona el ferrocarril en Euskadi y recordar también el mencionado ferrocarril puesto en funcionamiento en Gijón. En el caso concreto de Azpeitia, han llevado adelante una experiencia que está resultando de gran éxito, no solamente desde el punto de vista cultural sino como una atracción turística de primer orden. En un lugar como

Cantabria que en cuanto se acaba la opción de sol y playa empezamos a tener ciertas deficiencias en cuanto actividades que ofrecer al visitante, sería un acierto imitar al Museo de Azpeitia que obtuvo la cesión de 5 km de una antigua línea Tenían como nosotros el material y lo han puesto a funcionar como uno de los atractivos más originales y utilizados dentro de la oferta turística de Euskadi. Se puede visitar el tren y utilizarle en su recorrido. Funciona los fines de semana, los festivos y se puede alquilar por parte de empresas como regalo para obsequiar a sus usuarios. Yo invitaría a todos a que lo visiten para ver como dentro de unos medios limitados han conseguido revalorizar lo que tienen y hacerlo rentable bajo el punto de vista turístico y empresarial.

La otra experiencia a imitar sería la del Museo del Ferrocarril de Gijón, en este caso apoyado por el propio Ayuntamiento. Tanto unos como otros han aprovechado material proveniente de su pasado industrial. En el caso de Gijón, tienen mucho material de las minas y de otras industrias y en el caso de Euskadi es similar. Son dos ejemplos francamente a imitar.

Otros ejemplos aleccionadores son el "Tren de la Fresa", que hace la línea Madrid - Aranjuez y tiene gran éxito y atractivo. También en Madrid es notoria la locomotora "Arganda", cedida al Centro de Iniciativas del Ferrocarril Vapor de Madrid, que trabaja muy bien y restaura y pone en valor todo este material. Todas estas experiencias son cercanas, pero existen ofertas similares en todo el mundo que son apreciadas y cotizadas. Pongo por ejemplo la locomotora de vapor hoy más codiciada de todo el continente y quizá también de América, es una anticuada locomotora de vapor, como las que aquí tenemos y que ha sido no restaurada sino caracterizada, es la famosa locomotora de Harry Potter. Igualmente famoso y rentable en Inglaterra es el tren Tomás que es una empresa familiar que hace recorridos por las vías turísticas y constituye una fuente de ingresos de primer orden.

Con todo lo que tenemos aquí lo que ha hecho ACANTO es decirle a la Administración: por lo menos manténgalo, tengan un cierto control para que no se nos pierda. Pero el futuro de todo este material es que se cree un museo de ferrocarril en Cantabria. Sabíamos que existe un proyecto, pero nuestra sorpresa ha sido cómo existiendo un proyecto, así, sobre el papel, cómo se estaba perdiendo la oportunidad al ir desapareciendo el material. Este proyectado "Museo de los cinco caminos" en Bárcena de Pié de Concha, según noticias de la prensa era algo más que una idea, pero yo lo pongo entre interrogantes, porque pasan los años y sigue siendo una idea, cuando se podía utilizar todas las instalaciones y material que tiene RENFE allí más el resto de material existente con el que se podría iniciar ya el ansiado Museo del Ferrocarril de Cantabria. Hay una iniciativa en pro del ferrocarril que yo animo y que es la que se realiza en la estación de Puente Viesgo, aquí están presentes miembros de la Junta de Puente Viesgo, está Alfredo Salchrass y les animo a que si el proyecto de Bárcena de Pié de Concha sigue parado, sean ellos que ya tienen la estación y van a tener a su disposición una de las locomotoras, los que den el paso para la creación del Museo del Ferrocarril de Cantabria. Y nada más, muchas gracias.

Coloquio:

José M^a Cubría: Quiero felicitar y dar las gracias a Máximo Gutiérrez por su brillante y documentada aportación de un tema tan interesante y a la vez tan insólito en estos foros. Es un espléndido testimonio de un área muy peculiar del Patrimonio Cultural que tenemos que ir aprendiendo a estimar. A propósito de esto contaré una anécdota vivida el verano de 1979. Estaba con mis hijos pequeños en el Hove Park de esta ciudad pegada a Brighton en el sur de Inglaterra y allí se ha instalado un pequeño circuito de ferrocarril miniatura con vía de unos 20 cms de ancho y pequeños vagones arrastrados por perfectos modelos de locomotoras de vapor. Los niños se sientan en cuclillas sobre los vagones y la locomotora la conducen también "encuclillados" en el tender unos señores muy serios con su gorro e insignias de ferroviarios. Son veteranos miembros de un club y van a "jugar a los trenes" los fines de semana y es graciosísimo verles atizar el fuego con palitas de carbón. Les pedí una vuelta para mis niños a lo que accedieron muy amables. Al oírles hablar español surgió el siguiente diálogo: "¿De que parte de España son Vds?" "De Santander". Se le iluminó la cara y dijo "¡Ah, de Santander! Allí tienen Vds dos ferrocarriles que son una joya. Uno va de Santander a Ontaneda y el otro a Liérganes! ¡Ya pueden cuidarlos!

Se contrarió mucho cuando le dije que el de Ontaneda ya no existía y en el de Liérganes había desaparecido del todo el vapor. Sobran comentarios.

Comunicación nº 15: Los incendios forestales, un argumento para la educación ambiental.

Eduardo Rasines del Río.

(Asociación Cultural Bosques de Cantabria).

Vamos a comenzar esta comunicación, que dentro de estas Jornadas de ACANTO tiene la particularidad de que está dedicada al Patrimonio Natural. Hasta ahora como han podido ver se han tratado interesantísimos temas sobre Patrimonio Histórico, Arqueológico, Popular, etc. y ahora al fin tenemos esta comunicación y la siguiente para dar algo de juego a este otro Patrimonio también tan importante, que es el Patrimonio Natural.

En este caso la "Asociación Bosques de Cantabria" a la que represento, quiere acercar a todos Vds. uno de los trabajos que ha realizado durante este año y que nos parece singularmente importante: Se trata de los incendios forestales (IF) y queremos hacer notar no solo la importancia que pueda tener este tema por cuanto afecta de manera sustancial a nuestros montes, sino también porque aprovechando esta desgracia hemos encontrado un recurso importante para sensibilizar a la población, en concreto a los escolares, a través de una campaña de educación ambiental. Por tanto en estos momentos en que estamos comentando esta ponencia, vamos a tratarla en dos apartados: Primero hablaremos un poco de la incidencia de los IF en Cantabria y luego, de como esto nos ha servido para hacer la campaña de educación ambiental.

El punto de partida que nos servía para que una situación desgraciada en principio la hayamos podido utilizar como un elemento de educación ambiental, es dar a conocer la situación forestal de Cantabria.

Nuestro patrimonio arbóreo esta centrado fundamentalmente en el tipo de "bosque atlántico", que aún no siendo exclusivo en nuestra región, sí que es predominante y es el tipo de bosque que constituye un patrimonio natural que hay que conservar y proteger para las generaciones presentes y las futuras. Y digo que hay que conservar, porque la verdad es que la situación que tenemos en estos momentos, no es la que desearíamos.

A pesar de que viendo esta gráfica, se deduce que tenemos una buena situación, que aparenta un buen estado de nuestros bosques, la impresión es un poco engañosa. Cuando hablamos de superficies forestales y vemos en el gráfico un componente de un 61% de superficie forestal en Cantabria, no debemos equivocarnos, esto no quiere decir que el 61 % de nuestra superficie, de nuestras 532.000 hectáreas, sean bosques. Aproximadamente la mitad de esta superficie es arbolada y el resto está desarbolada.

Sobre esta superficie, relativamente pequeña, este año 2002 hemos tenido una situación dramática desde el punto de vista de conservación, con motivo de los IF. Baste un dato: solamente en 15 días de enero y principios de febrero se han

producido 25 IF que han arrasado casi 13 Ha de nuestra región que supone aproximadamente el 5% de la superficie forestal de Cantabria. En una comunidad tan pequeña como la nuestra, esto resulta alarmante. Parece que hemos aprovechado la coyuntura para decir ¡que se han quemado los bosques! ¡así podemos hacer la campaña de educación ambiental! No ha sido así. La verdad es que dentro de la desgracia, ha habido la feliz coincidencia de que previendo que se podía dar alguna solución, -como afortunadamente ha sucedido- estaba prevista desde el año pasado y ha comenzado coincidiendo con estos incendios.

El valor económico de estos montes que se han quemado asciende aproximadamente a unos 40 millones de euros, una cantidad considerable, más de 600.000 millones de pesetas. Los IF desgraciadamente son intencionados en su mayoría. Viendo esta gráfica de la Dirección General de Montes, perteneciente a la Consejería de Agricultura, Ganadería y Pesca, vemos como el 55% son intencionados, responden a quemas dentro de prácticas ganaderas. Luego hay otros producidos por pirómanos, con un índice importante de casi un tercio y el resto son por causas desconocidas. Llama la atención que por causas naturales la tasa es del 0%, son siempre el resultado de la acción humana.

Es interesante resaltar también que los IF en Cantabria no responden a las características de los que estamos acostumbrados a conocer en otras regiones españolas. Estos son grandes incendios de 700 o miles de Ha, que se producen en la zona mediterránea o incluso en Galicia y se producen preferentemente en verano. En Cantabria tenemos la singularidad de que los IF son preferentemente en invierno, en enero, en febrero, también en marzo ha habido alguno, pero ya en cantidad mucho menor. Esto es debido a que en esta época del año sopla el viento sur y coincidiendo con una disminución de la humedad y aumento de la temperatura. Además el matorral del bosque está seco ya que se encuentra en época de parada vegetativa y hay gran cantidad de hojas acumuladas en su caída otoñal de los árboles lo que propicia un inmejorable caldo de cultivo para que el fuego pueda devastar grandes extensiones.

Una vez que se producen es fundamental proceder a la extinción de focos y para ello se necesita la colaboración ciudadana. Es uno de los matices que intentamos inculcar en nuestra campaña. Es fundamental avisar a los guardas tan pronto como se inicie el incendio. El aviso urgente es necesario porque cuanto antes se ataque mayores son las posibilidades de sofocarlo. Si alcanza gran magnitud se multiplica su efecto devastador y los esfuerzos para extinguirlo.

La Dirección General de Montes tiene distribuidos los bosques en tres zonas forestales y asignadas a ellas unas cuadrillas que en caso de incendios, prefieren trabajar solas, porque el trabajo de extinción de montes, no es lo mismo que el de un edificio en una zona urbana. Aquí es necesario conocer muy bien el terreno por el que se mueven para evitar desgracias mayores en una situación que ya de por sí es bastante desgraciada.

Aparte del elemento humano, se utilizan elementos mecánicos como las motobombas, helicópteros como el que ven en esta imagen portando una bolsa de agua o incluso los hidroaviones necesarios sobre todo en incendios de copas, de las zonas altas del bosque. Muchos de estos medios pueden no ser utilizables, bien porque sean zonas de difícil acceso que impide llegar los medios terrestres normales si no son fabulosas máquinas especiales todoterreno en el más amplio

sentido de la palabra. En cuanto a los medios aéreos, tienen también sus limitaciones tales como la climatología. La mayoría de los incendios son en días de viento que dificulta la actuación de aviones y helicópteros y además la mayoría de los incendios se producen al atardecer, cuando cae la noche que tampoco es buena consejera para la navegación aérea.

Como consecuencia de estos IF nos encontramos con una modificación del paisaje rural. Esto unido a toda una trayectoria histórica de la región que no es el momento ahora de comentar y que contribuye a esa degradación de los bosques para convertirlos en zonas de pradería. El destino de estas zonas de pradería sería el uso ganadero, pero hay que saber que mucha gente del campo está en un error, que la hierba que crece en estos pastizales quemados es de baja calidad. Está demostrado con estudios científicos que el fuego no potencia la creación de pastos.

Después de un IF el terreno tiende a recuperarse. El bosque se puede recuperar espontáneamente. Hay un proceso natural de reacción orgánica que regenerará el bosque, pero para esto es necesario evitar que se repitan los incendios ya que reiterados van empobreciendo el suelo y reduciendo su capacidad de regeneración. Una vez que empiezan a germinar plantitas nuevas, como este pequeño roble que vemos en la imagen, lo más conveniente es acotar las parcelas e impedir que continúen otras agresiones. La repoblación forestal también puede ayudar, es una manera de acelerar el proceso natural aunque hay que dejar constancia de que el mejor bosque es el que se regenera espontáneamente el solo. Las plantas del vivero para repoblar tienen un porcentaje de supervivencia mucho menor y también menor vigor que las que crecen de forma espontánea y más rápida.

Con el IF no perdemos solo el bosque, también todo lo que nos da el bosque. Perdemos el suelo, descarnado por la erosión, perdido su manto vegetal ya no favorece ni pastos, ni bosque ni nada. Se pierde el oxígeno, se disminuye la biodiversidad, se pierden minerales que arrastrados enturbian y colmatan los ríos perturbando la vida acuática.

Por otro lado los árboles, desde el punto de vista hidrológico son los mejores restauradores de los cauces fluviales, fijando las orillas con sus raíces. Llegamos también a la conclusión de que también con la pérdida del bosque se pierde la producción de madera, de papel y todos los productos derivados del bosque, incluidas las actividades de ocio y excursionismo y hasta el disfrute sensorial del paisaje, la calidad del agua, el aire, etc.

Gracias a la colaboración del Gobierno de Cantabria, desde nuestra Asociación Bosques de Cantabria hemos llevado adelante esta campaña educativa. Hemos publicado cuadernos para los escolares en los que hemos recogido información y datos como los que aquí hemos mostrado pero de manera más entretenida y adecuada a los escolares de 1º y 2º de Secundaria. Lo hicimos a través de imágenes e historietas con personajes del bosque, buenos, simbólicos, que luchan contra el malo, el fuego que provoca los incendios. Con todo esto hemos conseguido una campaña educacional con la que los escolares de zonas rurales han recibido este mensaje considerando que alguno de ellos el día de mañana podría provocar estos incendios. Además de trabajar el cuaderno, han hecho salidas al campo, observación de la naturaleza, etc.. han tenido en sus manos -como se ve en

la imagen- el material que se utiliza en las extinciones por parte del Servicio de Montes el la Consejería.

Y nada más. Muchas gracias por su atención. ¿Alguna pregunta o comentario?

Coloquio:

Sr. N1: A mí me preocupa muchísimo lo de los incendios, pero hay otra cosa que también me preocupa: Alguien tiene que tener también la obligación desde la Administración de proteger todos los árboles centenarios que se han talado a lo largo de las carreteras para hacer un aprovechamiento con vistas a la fabricación de papel, porque esto va también produciendo una pérdida de árboles paralela a la de los incendios.

E.R.: Bueno, esta situación a veces se da, pero no es tanto para la fabricación del papel como para otros beneficios. El mejor árbol para la fabricación del papel es el eucalipto , que normalmente no está en los bordes de la carretera, pero sí tendríamos que demandar mayor consideración hacia estos ejemplares a veces magníficos que hay en los bordes de las carreteras.

Sr. N1: Pues tengo entendido que las empresas que los cortan están vinculadas con la fabricación de papel.

E.R.: En general no es ese el motivo de la tala de los árboles, pero sí responden muchas veces a intereses especulativos de otra índole.

Sr. N1.: Por otro lado también me preocupan esas podas salvajes que se hacen todos los años con el pretexto de eliminar ramas peligrosas. son podas nada técnicas, se hacen sobre todo en los plátanos y por los muñones penetra el agua que pudre la madera y el árbol al final se pierde.

E.R.: Desde luego, la poda de los árboles de las estructuras viarias se realizan bastante mal. De hecho en la Asociación somos conscientes de este problema y en ocasiones hemos organizado cursos de poda para enseñar cómo hay que hacer esta operación que puede ser muy beneficiosa para el árbol si se hace bien. De todas maneras, en el caso del plátano hay que decir que aunque las podas son excesivamente duras es un árbol que tiene gran vigor y una gran capacidad de regeneración y de aguantar lo que le echen. De eso se aprovechan un poco.

Sra. N2: Tú has mostrado un gráfico en el que se demuestra que Cantabria tiene un estupendo procedimiento de reforestar. ¿No?

E.R.: Potencial de reforestar, sí.

Sra. N2: Dentro de este porcentaje se incluyen por supuesto las plantaciones de eucaliptos que perjudican nuestros espacios. ¿Podrías decirme qué tanto por ciento de eucaliptos configuran nuestros bosques?

E.R.: La situación iba siendo grave. Últimamente ha mejorado. Según el inventario forestal, últimamente de las 330.000 hectáreas que hay en Cantabria, 200,000 están deforestadas. Si no me falla la memoria, hay unas 30,000 Ha de eucalipto y unas 20.000 de pino.

Sra. N2: El eucalipto ¿es ahora el árbol predominante en Cantabria?

E.R.: Seguido muy de cerca por el haya: 32.000 Ha de eucalipto, 31.000 de haya y siguen los robles con 28.000 Ha.

Moderador: Vamos muy mal de tiempo. Una pregunta nada más por favor.

Sra. N2: ¿Tu no crees que es exagerada esta superficie que ocupa el eucalipto? ¿No crees que es tan problemática como el tema del incendio? El incendio por supuesto que es un tema muy grave para Cantabria, para los bosques, pero todos sabemos que el eucalipto destroza el suelo, desertiza el terreno y hace gran daño.

E.R. La verdad es que para contestar bien a esta pregunta, estaríamos toda la mañana, ya que es un tema muy complicado. El problema se agrava porque además esa proliferación de eucalipto se da en una franja costera, muy concretamente por debajo de los 300 metros de altitud. El problema es grave y necesita una regulación.

Sra N2: ¿Tiene unas consecuencias tan graves como el incendio?

E.R.: Yo lo considero menos grave que el incendio, pero también es importante.

Sr. N3: Muy breve: ¿Hay algún estudio sobre la regeneración del suelo que ha soportado eucaliptos? ¿No podría conseguirse que se evitaran las quemas después de las talas del eucalipto? Es que yo he visto que cuando pasas por un eucaliptal que está medianamente crecido, han brotado matorrales, pero también robles y otros árboles, digamos que hay una reforestación autóctona incipiente. Entonces cada diez años, talan el eucaliptal y todo esto desaparece con la quema que se hace después. ¿No habría alguna alternativa para que no se que después de la corta?

E.R.: Da igual que quemen que no, porque de qué nos sirve tener unos arbolitos ahí creciendo 2 o 3 años, si con las prácticas habituales, a los 3 años se va a roturar para renovar la plantación.

Moderador: Lamento mucho tener que dar por terminado el debate porque ya se ha salido del objetivo programado en la comunicación, pero sobre todo porque hemos desbordado el tiempo.

Comunicación n° 16: JARDINES DE EPOCA ¿PATRIMONIO ARTISTICO? ¿NATURAL?: EL PATRIMONIO MAS FRAGIL.

Isabel F. Pantiga. (Santander)

Árboles y vegetación no han sido sólo un contexto verde para los edificios. El jardín no se reduce a un lujo espacial (terreno sobrante embellecido). Defender el jardín como patrimonio artístico, complemento inseparable del lenguaje arquitectónico y del planeamiento urbanístico: modifica la percepción, dota de perspectiva, efectos de claroscuro o cromatismo, señala el cambio estacional – factor tiempo, movimiento sobre material inerte-, etc. Aunque no tenga diseño de fábrica con nombre de arquitecto o ingeniero conocido, o no forme parte de un conjunto “histórico”.

Patrimonio natural: especies del norte (árboles de sombra y frutales), flores de los años 20 (colores tibios, sin olor), estilo “Botánico” (árboles raros), estilo “indiano” (palmeras, buganvillas, kakis ...), mini-jardines de tapias, balcones, pérgolas (trepadoras), etc.

Forma parte de la identidad del paisaje de una zona, memoria del gusto y mentalidad de una época. Patrimonio visual de una comunidad y su historia.

Riesgos: presión constructiva (avaricia de suelo); presión “urbanizadora” (asfaltado); estereotipos divulgados por los mass media (m2 de césped-felpudo, viviendas Falcon Cres etc.); síndrome de zona verde urbana (estilo PP o PSOE) igual en todas las ciudades sin personalidad; oferta de los viveros (plantas o arbustos vistosos y caros).

Acción que se propone: conciencia individual para demandar una calidad concreta. Para ello conocer los detalles y características. Plantar, o respetar determinadas especies de determinada forma “nuestra”.

CONFERENCIA DE CLAUSURA

"Gaudí y Comillas. Historia, historiografía y gestión de un Patrimonio"

Dr. D. Luis Sazatornil.

Profesor de Historia del Arte de la Universidad de Cantabria

Celebramos en este año 2002 el ciento cincuenta aniversario del nacimiento del arquitecto Antonio Gaudí. Agradezco sinceramente que con tan oportuno motivo la Federación de Asociaciones en Defensa del Patrimonio de Cantabria ACANTO haya decidido dedicar a la labor de este arquitecto en Comillas la conferencia de clausura de su Congreso anual.

El hecho es que por las fechas en que Gaudí nacía en Reus, en el otro extremo de la tumultuosa España decimonónica la pequeña población de Comillas era tan sólo una apacible villa de pescadores tendida frente al Cantábrico y sin una sola vía de verdadera comunicación con el resto del mundo. No obstante, a partir precisamente de 1852, con el descubrimiento de las minas de calamina, se registran en la villa algunos cambios sustanciales. En 1860 entra en funcionamiento la carretera entre Santillana y Comillas de la que se beneficiará la actividad estival en toda la franja costera. La prensa ya destacaba por entonces el interés turístico por la zona y agradecía la apertura de tan necesaria vía, pues "Buena falta hacía, por cierto, al ver transitar los veranos infinidad de familias castellanas, que acudían a mejorar su salud con el uso de las aguas de mar que bañan los pueblos y puertos de la costa" (Boletín de Comercio, 10 de mayo de 1860).

Los efectos de la mejora de comunicaciones son inmediatos y, lentamente, crece la actividad turística. Pereda describe en sus Escenas montańesas estos cambios, sorprendido de oír hablar por el puerto de Comillas "en un grupo el vascuence, en otro el francés, aquí el alemán y allá el inglés" y de encontrar, mezclados, "touristas madrileños, hombres políticos, altas jerarquías militares y damas modeladas en el más genuino troquel del mundo moderno". Con cierta exageración, Pereda ve en la creciente popularidad estival de la villa un peligro para sus patriarcales costumbres montańesas, agrandando las transformaciones. En cualquier caso, las posibilidades veraniegas de la zona son palpables y, arruinada la actividad minera, Benito Pérez Galdós augura un "risueño porvenir" a los baños de mar, pues Comillas "tiene hermosa fonda llena de pretensiones" donde "se ven señoras y caballeros que hablan pestes de Biarritz y San Sebastián" (Cuarenta leguas por Cantabria, 1876).

Los marqueses de Comillas y su círculo

En 1878 concurren tres circunstancias que van a tener consecuencias notables en la transformación material y simbólica de la pequeña villa de Comillas. Se celebra, por un lado, la Exposición Universal de París, donde un joven dandy catalán –Eusebio Güell y Bacigalupi, heredero de una de las principales fortunas de

Cataluña- recorre la sección española y se detiene fascinado ante la vitrina de la Guantería Comella, una urna de cristal de fascinantes formas retorcidas. A su regreso a Barcelona indaga sobre su autor, hasta averiguar que es obra de un joven arquitecto titulado ese mismo año en la nueva Escuela de Arquitectura de Barcelona. Su nombre es Antonio Gaudí y Cornet. Tanto insistirá Güell que pronto ambos se conocerán en el taller de Puntí, dando origen a una amistad que durará cuarenta años y que promoverá una de las relaciones artista-cliente más estimulantes de la Historia del Arte contemporáneo. Además, la Exposición Universal de 1878 conoce una novedosa disposición y algunos adelantos técnicos que inspirarán ciertas actuaciones posteriores relacionadas con los orígenes del modernismo catalán, como veremos en las decoraciones para la visita regia a Comillas de 1881 y, diez años después, en la Exposición Universal de Barcelona de 1888.

Por si fuera poco, ese mismo año don Antonio López y López recibe el título de marqués de Comillas por la ayuda prestada por los barcos de la Compañía Transatlántica en los recientes disturbios de Cuba. A partir de su elevación al marquesado surgirá una decidida estrategia de autoafirmación de la familia López que dará lugar a ciertos episodios que tienen precisamente en el arte y en su villa natal algunos de sus momentos más interesantes.

También ese mismo año, el poeta y sacerdote catalán Jacinto Verdaguer conoce un éxito sin precedentes con la publicación de su definitiva versión de *L'Atlàntida*, diseñada por Luis Doménech y Montaner y con una dedicatoria en verso para don Antonio López y López, patrocinador de la edición. La obra, premiada el año anterior en los Juegos Florales, se convirtió inmediatamente en un mito y un símbolo para la lengua y la sociedad catalana del modernismo. Escrita originalmente en catalán es traducida a varias lenguas y saludada como el origen de la literatura culta en catalán.

Sin embargo, la cuestión crucial aquí es que todos estos hechos – aparentemente inconexos- tienen relación a través del curioso y estimulante grupo familiar de los López. Eusebio Güell, como yerno de Antonio López, tendrá a partir de este momento una notable influencia en sus decisiones estéticas y en las de su cuñado, Claudio López Bru, futuro segundo marqués de Comillas. Por su parte, la edición de la obra de Verdaguer es patrocinada por el marqués, dado que el poeta había sido capellán en los barcos de la Compañía Transatlántica –la principal empresa económica del marqués-, realizando el viaje desde uno a otro lado del Atlántico al menos 9 veces entre 1874 y 1876. A partir de esa fecha había entrado al servicio de los López y vivía en su palacio como capellán y limosnero, con una notable influencia espiritual sobre la familia y su círculo social. El propio Verdaguer presenta la obra como escrita en los barcos de la Compañía, que a su juicio eran los que aún mantenían ese puente mítico entre Hesperia/España y América, un camino abierto por Colón y sostenido a finales del siglo XIX por la compañía naval de Antonio López que, por tanto, heredaba simbólicamente la tarea colombina.

Naturalmente la coincidencia entre la concesión del título de marqués a Antonio López y la publicación de *L'Atlàntida* no es del todo casual. A partir de la fecha de la elevación de los López al marquesado su necesidad de legitimación social ante la burguesía catalana y ante sus convecinos de Comillas es urgente y comienza a elaborarse una estrategia de autoafirmación que tendrá, desde luego, muchas facetas pero que encontrará en el ámbito artístico una de sus primeras referencias. En esta línea y ya en 1870 Antonio López había adquirido el palacio Moja, el más prestigioso

palacio dieciochesco de Barcelona. En Barcelona la tarea de ennoblecimiento culmina cuando, poco antes de la Exposición Universal de Barcelona de 1888, se levantan tres monumentos nuevos en el ámbito portuario, entre el Paseo de Colón y Las Ramblas. Se trata del célebre monumento a Colón, que ha de competir con los de dos burgueses fallecidos pocos años antes: el de Joan Güell (ideado en 1878, iniciado en 1886) y el dedicado a Antonio López y López (1884). Naturalmente, la elección de ambas figuras como contrapuntos de Colón tampoco es casual. Ambos compartían evidentes paralelismos y un notable protagonismo en la Barcelona finisecular y habían terminado por emparentar –no podía ser de otro modo- con la boda de la hija de López y Eusebio Güell, hijo y principal heredero del conde de Güell. Éste era industrial y López comerciante, financiero y armador. La ascendencia de ambos era humilde, cuestión remarcada por sus hagiógrafos para poderlos presentar como los más vívidos ejemplos de *self made man* de la España finisecular. Ambos, sin embargo, se habían beneficiado largamente en Cuba y Puerto Rico de las redes familiares de los indianos montañeses y catalanes allí establecidos. Los dos habían amasado sus fortunas en Cuba en un tiempo relativamente breve y después se habían convertido en personajes extraordinariamente influyentes en la economía y la política española y especialmente catalana del fin de siglo. Lógicamente ellos y sus redes familiares y clientelares habían sido los más interesados en aplastar las sublevaciones independentistas que habían comenzado en 1868.

En esta trama el culto a la figura de Colón y, en cierto modo, la apropiación de su iconografía además de innegables tintes nacionalistas tenían un contenido político y social inevitable. Además de participar en el monumento de Barcelona, el propio López bautizaba uno de sus barcos de la Compañía con el nombre del descubridor y regalaba una estatua a la ciudad de Santander (actualmente en las plaza de las Brisas). Además, L'Atlantida de Verdaguer –que inicialmente era un relato dedicado a Colón y al nacimiento de España- se convertía en el relato mítico que legitimaba poéticamente la unión histórica de España/Hesperia y el ámbito atlántico. El marqués de Comillas como un nuevo Hércules y un nuevo Colón era quien sostenía esa unión, financiando si era necesario el traslado de tropas.

Naturalmente toda esta estrategia de autoafirmación tiene su continuación en Comillas. Allí en una operación que será continuada con nuevas tonalidades por su hijo Claudio, Antonio López se hará construir capilla-panteón, palacio, universidad, nuevo cementerio, etc. como un príncipe del Renacimiento. Se trata de monumentalizar el pequeño pueblo que da nombre al marquesado –volviéndolo significante- y de crear una genealogía ideal de la familia. Esta es, en definitiva, una estrategia habitual en los indianos y en general en las nuevas fortunas (recuérdese al marqués de Manzanedo y duque de Santoña, al marqués de Valdecilla, a Ocharan en Castro Urdiales, al duque de San Carlos en Arenas de Iguña, a los Gutiérrez-Solana en Arredondo, al conde Albox en Limpías, etc). En consecuencia, y a partir de 1878, el marqués de Comillas cierra el habitual ciclo indiano con la vuelta al solar familiar. Allí debe preservarse la memoria del linaje -con la capilla-panteón-, consolidar los símbolos dinásticos –con el palacio de Sobrellano- y promover el progreso de la población y “abrirse las puertas del cielo” con la gran "obra pía" de la Universidad Pontificia.

Todas las demás obras de la villa si no son patrocinadas por los marqueses tienen relación con su círculo familiar más íntimo. El hospital es financiado por el

hermano del primer marqués, Claudio López y López, y su esposa Benita Díaz de Quijano, el Capricho se levanta para don Máximo Díaz de Quijano, hermano de la anterior y, por tanto, con cuñado del marqués, sus hijas y yernos levantan o amplían sus casas (Las Cavaducas y el Llano), Joaquín del Piélagos paga la traída de aguas a la villa y la fuente de los Tres Caños, etc. Toda esta transformación es compleja, aunque relativamente breve en el tiempo, y responde a una estrategia clara y liderada por los marqueses.

Historia, historiografía y gestión de un patrimonio

A estas alturas se preguntarán a dónde quiero llegar. Me había comprometido en el título a hablar de Gaudí y Comillas en tres apartados: historia, historiografía y gestión del patrimonio. Para ello era necesaria esta introducción pues precisamente, a mi modo de ver, uno de los principales problemas para el estudio, la promoción y la gestión de Comillas es el peso historiográfico y divulgativo de Gaudí y, en general, de lo que ha dado en llamarse modernismo catalán. Hasta el momento, el aislamiento del Capricho como una pieza sugestiva pero hasta cierto punto marginal de la obra gaudiniana ha desdibujado sus perfiles. La incompreensión del proyecto del marqués convierte su obra en Comillas en el capricho (valga la redundancia) de un nuevo rico. Si pretendemos explicar Comillas sólo como precedente de lo ocurrido después en Barcelona caemos en el error de hablar de modernismo en Comillas. Por el contrario si procedemos al revés, estudiando las obras desde sus promotores y no sólo desde los artistas y estudiando las obras desde lo más antiguo a lo más nuevo se descubre una historia más coherente y más compleja en la que los marqueses, su entorno familiar e intelectual y sus labor de promoción artística adquieren unos tintes más intensos pues, al fin, eran quienes pagaban las obras.

De hecho, insistir sólo en Comillas en la figura de Gaudí o en algunos futuros grandes nombres del modernismo catalán no sólo empobrece la percepción global del conjunto, sino también su nada desdeñable trascendencia en la formación del futuro modernismo catalán. De hecho en Comillas –y bajo la protección de Joan Martorell- coinciden varios artistas capitales en el arte fin de siglo en Cataluña: Cristóbal Cascante, Camil Oliveras, los Llimona, los Vallmitjana, José Oriol Mestres, Luis Doménech y Montaner y, naturalmente, un aún joven Antonio Gaudí. Pero, pese a tan notables presencias, el panorama no se completa si no atendemos al patronazgo de los marqueses de Comillas (Antonio y Claudio López) y su círculo familiar (Máximo Díaz de Quijano, Eusebio Güell, Satrústegui, Piélagos...) en los cruciales años en que se están formando las principales ideas y corrientes estéticas que desembocarán en el *Modernisme* catalán. Así, aunque el principal objeto de análisis debe ser lógicamente la villa de Comillas, no deben ser olvidadas las obras patrocinadas por los marqueses y su círculo en otros puntos que resultan esclarecedoras de lo acontecido en la villa (Barcelona, Melilla, Navalmoral de la Mata, Asturias...) y, en general, el contexto social, económico, religioso y artístico que rodea esta labor en la convulsa España de la Restauración.

Sin embargo, si hacemos un breve repaso historiográfico a la presencia de Comillas en la literatura especializada, nos encontramos con una presencia reiterada pero marginal, casi ridícula. El Capricho, por ejemplo, con ser probablemente la obra más trascendental de la villa, se considera como un edificio

más o menos interesante pero casi inexplicable (salvo honrosos intentos como los de Bassegoda, Lahuerta, Molema o Torii). Esto es, en parte, consecuencia del desconocimiento de su promotor (a este respecto si acudimos a la literatura turística nos encontramos errores ridículos repetidos sistemáticamente, como que el edificio es un regalo del marqués para una de sus hijas). Y el desconocimiento de su promotor amputa una parte sustancial de la historia del edificio, desactivando casi totalmente su presencia en la evolución general de la obra de Gaudí.

Si ampliamos el punto de vista al resto de la villa de Comillas, observamos que existe cierto acuerdo en el interés e incluso en el notable mérito y exotismo de obras como el conjunto de Sobrellano o la Universidad Pontificia pero, aún así, tienen una presencia menor en las obras generales sobre esta época, sobre todo por la ausencia de estudios accesibles. En parte todo esto es consecuencia del brillo de Gaudí y de algunos otros artistas del modernismo catalán que ha minimizado el esfuerzo sobre autores que resultan claves para comprender sus orígenes y, especialmente, para el episodio de Comillas. A este respecto un ejemplo es claro del retraso que existe sobre algunos aspectos del estudio de esta época: todos los especialistas se sorprenden de que, a pesar de su importancia, no existan estudios sobre la obra de Joan Martorell, pieza clave en los inicios de los Gaudí, Doménech, etc. (polémica sobre la fachada de la catedral de Barcelona, edificios para Salesas y Jesuitas) y fundamental para la comprensión de Comillas (Sobrellano, proyecto inicial para la Pontificia, apoyo a Doménech, etc.)

También es cierto que aunque existen algunos estudios monográficos sobre Comillas han tenido escasa divulgación. Se han realizado sendas ediciones no venales firmadas por García Martín (Catalana de Gas) y Lourdes Figueras y María Manadé (Electra de Viesgo), a las que se ha sumado el reciente estudio de María del Mar Arnús que, si bien alumbrá algunos aspectos familiares –a menudo de escasa significación para explicar la actividad artística-, deja sin resolver numerosas cuestiones sobre la actividad “global” de los marqueses (de mayor densidad que los estrechos márgenes de la villa de Comillas).

Naturalmente, todas estas cuestiones tienen consecuencias directas en la gestión actual del delicado y complejo patrimonio artístico de Comillas. En la gestión turística porque no se refuerza la sensación de ruta en las visitas (a menudo incompletas) a la villa de Comillas. Actualmente la visita a Comillas es casi una visita muda que reside en la buena voluntad y la indudable profesionalidad de los guías, pero que no viene acompañada de una señalización adecuada y de la edición de guías suficientemente diversas (como diversos son los visitantes) y de contenidos contrastados que –quizá con la ayuda de algún tipo de exposición permanente o de centro de interpretación- ayudarían, por ejemplo, a explicar adecuadamente un lugar tan inhabitual, espectacular, complejo y a menudo desorientador como puede ser el conjunto de Sobrellano.

Por su parte, desde el punto de vista de la gestión patrimonial el asunto es aún más claro. Comillas es un ejemplo excelente del papel de la historia y el historiador en la comprensión y gestión de este tipo de conjuntos. De hecho algunos de los problemas de gestión y conservación de Comillas se explican desde la historia constructiva de la villa, desde su historia material y, sobre todo, desde su génesis urbana. Debe tenerse en consideración, en primer lugar, que Comillas es un espacio moderno basado en el crecimiento de un nuevo barrio anexo al casco viejo con una condiciones de génesis urbana diferentes al tradicional urbanismo rural.

Aquí, en cierto modo, comienzan los problemas, pues la Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985 –vigente hasta fechas recientes- utilizaba unas figuras de protección del Patrimonio articuladas, fundamentalmente, para preservar un Patrimonio de corte más tradicional, más apiñado y continuo. Por el contrario, en este caso nos enfrentamos a un paisaje pintoresco disperso por el anfiteatro natural formado por la vaguada, rodeado de construcciones, ajardinado y enlazado visualmente (Sobrellano preside Comillas como el marqués sus empresas). Un conjunto diverso y disperso en el que los jardines, el paisaje y los ejes visuales entre uno y otro edificio tienen gran importancia y que, aunque extremadamente coherente, responde a unos ritmos urbanos que poco tienen que ver con el casco histórico [protegido] de la Comillas barroca. Se trata, en definitiva, de un conjunto que encaja mal en las figuras de protección previstas por la antigua Ley de Patrimonio Histórico Español. Afortunadamente, la nueva Ley de Patrimonio Cultural de Cantabria (1998) ha previsto tales cuestiones, con medidas encaminadas a la protección de los paisajes culturales y la previsión de un gestión más rigurosa de los entornos. No obstante, la herencia de la tradicional gestión nos ha dejado un conjunto histórico declarado en la vieja villa y varios Bienes de Interés Cultural protegidos individualmente con figuras y entornos dispares (la cerca del Cementerio, la Universidad Pontificia y sus jardines) y sin conexión entre sí. El extraordinario conjunto de Sobrellano sólo recientemente ha culminado su expediente de protección, acumulando un inexplicable retraso y aún así su entorno de protección sólo afecta a una pequeña parte de los antiguos jardines del palacio (ahora en manos de particulares).

En cualquier caso, los espacios residuales (jardines, viales, antiguas construcciones de corte rural) reciben una creciente presión urbana que, de manera lenta pero implacable, modifica el paisaje, la densidad, las alturas y colores, afectando al fondo y a la forma del delicadísimo conjunto de construcciones patrocinado por los López y su círculo familiar. Posiblemente, en un marco utópico todo debería formar un único y amplísimo conjunto de protección que rodearía como una corona la villa (desde la plaza de los Tres Caños a Sobrellano con las fincas de Ocejo, La Portilla, Cavaducas y el Llano, desde aquí a la Pontificia, el Cementerio, el monumento al marqués, el Prado de San José, con el chalet del duque de Almodóvar del Río, y de nuevo hasta los Tres Caños). O, cuando menos, establecer unos generosos y homogéneos entornos de protección que atiendan especialmente a los paisajes de fondo, en el que se aplicarían reglas muy precisas y discretas (reguladas por un hipotético Plan Especial de Protección) que equilibraran el conjunto atendiendo siempre a los muy evidentes ejes visuales minuciosamente programados a finales del siglo pasado. En el caso de Comillas –simplificando enormemente- el peligro para monumentos tan notables no es que desaparezcan o se alteren sustancialmente (aunque en la Pontificia nada es descartable), sino que el peligro más real son las malas compañías.

Un paseo por Comillas “fin de siglo”: de Ocejo a Sobrellano

Inicialmente, el conjunto familiar de los López está integrado por las casas de Ocejo, La Portilla, El Llano y Las Cavaducas, levantadas hacia 1860-1880 en la tradición desornamentada ligada a la inicial demanda indiana. No obstante, como ya hemos señalado, la transformación definitiva de la villa arranca de la concesión, en 1878, del título de marqués de Comillas a don Antonio López y López. El

habitual ciclo indiano se cierra entonces con la vuelta al solar familiar, donde debe preservarse la memoria del linaje (capilla-panteón), consolidar los símbolos dinásticos (palacio) y promover el progreso de la población con una gran "obra pía" (Universidad Pontificia).

De hecho, a partir de 1875 José Oriol Mestres (1815-1895), uno de los arquitectos favoritos de los López, redacta hasta tres proyectos alternativos para un panteón familiar "románico-ogival" junto al cementerio de la villa. Al año siguiente, el marqués encarga a su hijo Claudio "discurrir algo" para arreglar las antiguas casas familiares, a lo que éste contesta con "una especie de Escorial" que agrada al marqués. Proyectos frustrados que, sin embargo, evidencian los lógicos deseos de adecuación arquitectónica del conjunto familiar al nuevo rango social.

Poco a poco, Antonio López irá depositando todas estas preocupaciones estéticas en su hijo Claudio y en su yerno Eusebio Güell. Ambos poseen una formación artística muy alejada de los "humildes" orígenes del primer marqués, son visitantes asiduos de las Exposiciones Universales y están perfectamente al tanto del espíritu exótico y pintoresco dominante en los círculos artísticos europeos del fin de siglo, una época colonial de la que son destacados protagonistas. En consecuencia, es posiblemente Eusebio Güell quien introduce al arquitecto Juan Martorell y Montells (1833-1906) en los proyectos para Comillas (al menos desde 1876 estaba trabajando en la casa de su padre Juan Güell y Ferrer en Barcelona) donde proyectará, a partir de 1878, el conjunto de palacio y capilla-panteón de la finca de Sobrellano para los marqueses de Comillas.

La pequeña ciudad-jardín formada en torno a la finca de Ocejo se completa con las obras de la capilla-panteón y el palacio de Sobrellano. El conjunto, proyectado por Juan Martorell hacia 1878, es expresión ejemplar de la reacción pintoresca frente al clasicismo. Para la capilla-panteón se manejan modelos góticos centroeuropeos; el producto es una catedral en miniatura que pretende trasladarnos a la perfección espiritual del mundo medieval. Una visión simbólica heredada del romanticismo y coherente con el profundo espíritu religioso de arquitecto y promotor.

En la delicada ornamentación de la capilla neogótica destacan los sitiales ocupados por los reyes, con sus reclinatorios, y los bancos, todos proyectados por Gaudí. En realidad, Antonio Gaudí (1852-1926) debía tener listos los diseños en 1878 pero hasta 1880, cuando comienzan las obras de la capilla, no se construyen en los talleres Puntí de Barcelona. El esquema general responde a modelos góticos pero, sobre todo, destaca la labor escultórica, recargada y concentrada. En el sitial dos galgos sostienen los brazos, mientras sendas águilas tenantes levantan el escudo de los López. En los bancos la ornamentación se concentra en los laterales, destacando el dragón-serpiente alado, retorcido ya por el latiguillo modernista, y que aparece también en la chimenea de la antesala del comedor del palacio de Sobrellano, posiblemente diseñada tiempo después por Cristóbal Cascante, discípulo de Gaudí y director de las obras proyectadas en Comillas por éste y por Martorell.

En el dragón de la capilla-panteón se ha querido ver un antecedente claro del realizado, años después, por el propio Gaudí para la verja de la finca Güell. En Pedralbes está claro que se pretende recrear el Hortus Hesperidum descrito en L'Atlàntida, coronado por el naranjo de antimonio y guardado por el dragón Ladón, con claras referencias al texto de Verdaguier, que apasionaba por igual a Gaudí y a

Eusebio Güell. De hecho, según Matamala, Gaudí tenía en su estudio de la Sagrada Familia un ejemplar de la primera edición y lo leía con frecuencia. No es arriesgado, por tanto, pensar que habiendo dedicado Verdaguer su Atlàntida al marqués de Comillas estamos ya, en los bancos de la capilla-panteón, ante el dragón alado Ladón, un precedente claro de la mágica traslación de un relato literario a la arquitectura, culminada años más tarde en la finca proyectada por Gaudí para el yerno del marqués. Una actitud experimental nada extraña en Gaudí, que convierte, como veremos más adelante, toda su obra joven en Comillas en un adelanto de algunas de sus soluciones más originales.

Quizá todo en Comillas sea una preparación, una reflexión inicial, para el jardín mítico que obsesionará a Gaudí y a Güell durante toda su vida. Tan peculiar búsqueda del paraíso tendrá su culminación en la finca y en el Park Güell, pero conocerá sus pasos iniciales en Comillas, con referencias que apuntan en los muebles de la capilla-panteón, continúan en la decoración de las visitas regias de 1881 y 1882 y alcanzan forma definitiva en El Capricho. Referencias que se alimentan de los relatos mitológicos de L'Atlàntida, del arte oriental y de la naturaleza.

La decoración de la capilla-panteón se completa con el espléndido conjunto de panteones que rodea la girola. Para todos ellos los marqueses de Comillas contaron con algunos de los mejores escultores modernistas catalanes como José Llimona o los hermanos Vallmitjana. Destaca la estatua yacente de Antonio López Bru, primogénito del primer marqués que, muerto en su juventud, yace elegantemente vestido mientras lee. Más impresionante es aún el monumento dedicado a la memoria de don Claudio López y López –hermano del primer marqués de Comillas- y de su esposa doña Benita Díaz de Quijano –hermana, a su vez, del propietario del cercano edificio del Capricho. Obra de José Llimona, está primorosamente trabajado en mármol blanco y compuesto por un relieve central flanqueado por dos lánguidas jóvenes sedentes –alegorías de la Plegaria y la Resignación- , vestidas con ropajes transparentes que dejan traslucir la anatomía femenina y transmiten toda la melancolía modernista. Por fin, un soberbio Cristo yacente de impresionante anatomía, remata el panteón de don Claudio López Bru, segunda marqués de Comillas, mientras una lápida cercana recuerda el proceso de canonización abierto a su favor. Entretanto, desde las vidrieras, los santos patronos de cada uno de los miembros de la familia López velan por su eterno descanso.

Tres años después de la publicación de la obra de Verdaguer y de los primeros proyectos de Martorell se inaugura la capilla-panteón. Oficia el mismo Verdaguer, en su calidad de capellán familiar, junto a los obispos de Santander y Zamora. El acto es presidido por SS. MM. don Alfonso XII y doña María Cristina, acompañados por el cortejo real, los marqueses y su familia.

Para comprender la apoteosis social encerrada en la inauguración de la capilla-panteón de los marqueses de Comillas, ha de considerarse que es, en realidad, el acto central de un hecho más amplio: la visita regia de 1881 a la pequeña villa de Comillas. Esta visita es clave en la peculiar historia arquitectónica de Comillas y de los marqueses; ha de entenderse como una distinción para Antonio López, que tanto había colaborado con la corona en los recientes disturbios de las colonias. No obstante, tal distinción pone al marqués en un serio apuro, pues la villa no dispone de las infraestructuras básicas necesarias para alojar dignamente a la Corte. La sorprendente respuesta improvisada por el marqués, auxiliado por su hijo Claudio y por sus yernos

Eusebio Güell y Joaquín del Piélago, supondrá la fortuna futura de Comillas como estación de veraneo y del marqués como empresario modelo y anfitrión aristocrático. De hecho, a la vista de lo realizado Lanuza no duda en afirmar que "no basta ser rico; es preciso saberlo ser; y D. Antonio López ha patentizado que sabe serlo, de tal modo, que ni entre príncipes hay ejemplo de rasgos semejantes de desprendimiento y grandeza".

En dos escasos meses se improvisa en Comillas una estación para el veraneo regio donde la dotación tradicional existente en cualquier estación veraniega asentada se sustituye aquí con modernidad artística y los últimos avances técnicos (como la instalación de luz eléctrica, pionera en España). Para la decoración de toda la villa se gastan cantidades ingentes de dinero y llegan a Torrelavega 22 vagones llenos de artículos de importación y productos artesanales salidos de los talleres de Barcelona ("Puntí") y Santander ("Corcho"). Como directores del conjunto de las obras quedan dos arquitectos de confianza del marqués -José Oriol Mestres y Cristóbal Cascante-, a los que se suman con diversas aportaciones Camilo Oliveras, Martorell y el propio Gaudí. A sus órdenes están los cerca de trescientos artistas y artesanos trasladados desde Barcelona y Santander que, en tan escaso tiempo, improvisan un ambiente exótico, efímero y fantástico nacido de la misma naturaleza festiva del evento. Se traslada al reducido espacio de la villa de Comillas el lenguaje provisional de las exposiciones universales, especialmente el de la última celebrada (París, 1878) que Eusebio Güell había visitado y donde contactó con la obra de Gaudí. Ese exotismo efímero, derivado de las exposiciones universales y que transforma la villa durante el veraneo regio, marcará con la impronta pintoresca y las ansias aristocráticas todas las realizaciones arquitectónicas posteriores.

En cualquier caso, cabe preguntarse por la personalidad de los auténticos responsables del programa ornamental desplegado en las visitas regias a Comillas. Diversas noticias confirman que Antonio López encarga la organización a su hijo Claudio y a Eusebio Güell, mientras él se encuentra casi siempre ausente, ocupado con sus negocios.

El primer paso en la transformación de la villa es la adecuación del antiguo conjunto familiar donde las casas "fueron adornadas y amuebladas rápidamente de una manera fastuosa (...) el más refinado gusto y la fantasía más poética, se vieron reunidos en aquel grupo de sencillas y elegantes casas, que, sin temor de incurrir en exageración, puede asegurarse se convirtieron en un agradable y verdadero sitio real". Además, los jardines son preparados por el ingeniero Ramón Oliva y se decoran con un kiosco oriental, siguiendo las modas que tanto éxito habían tenido en las Exposiciones Universales de París de 1867 y 1878, donde se apreciaba un creciente gusto por las recomposiciones árabes. A estas alturas del siglo, Europa estaba plagada de este tipo de productos, imprescindibles en cualquier paisaje pintoresco. El kiosco fue proyectado por un joven y aún desconocido Gaudí. Las piezas fueron fabricadas en Barcelona y se montaron después en su emplazamiento de Comillas. De planta octogonal, fue realizado en hierro y madera y decorado con telas, cristales coloreados y cerámica. La rica policromía se completó con los voladizos de fuelle, que animaban su silueta, y las campanillas de cristal coloreado que, al mecerse en el aire, "producían deliciosas armonías". Esos remates musicales, aunque bastante comunes, adquieren aquí un papel principal, mostrándonos un Gaudí muy preocupado ya por la integración música-arquitectura. Su kiosco, concebido como una "glorieta armónica", con sus bolas y campanas de bronce mecidas por la "suave brisa marina" y la iluminación

eléctrica por incandescencia, presentaría un aspecto artificial y fantástico, caprichoso y moderno.

De hecho, quizá el aspecto que más destaca en esta visita regia a Comillas de 1881 es la insistencia en formas orientalizantes, vagamente neoárabes o mudéjares. Un ambiente oriental presente en las efímeras arquitecturas de arcos o kioscos, pero también en el gran concierto ofrecido por el marqués a los reyes el 28 de agosto, en el que los músicos de La Unión Artístico-Musical de Madrid, dirigidos por el afamado maestro Chapí, interpretaron su famosa "Fantasía morisca".

Al año siguiente, durante el segundo verano pasado por los reyes en Comillas, se repite este ambiente oriental. Ahora es Eusebio Güell quien debe dirigir los preparativos y atender a la familia real pues el marqués sigue atendiendo sus empresas y Claudio López está aquejado de tuberculosis. El ambiente descrito por la prensa es el de un escenario digno de "Las mil y una noches": "El aspecto del parque durante la noche es indescriptible: ambiente fresco, aromas deliciosos, la brisa y los ruidos del mar y la luz de la luna, en competencia con la eléctrica... algo, en fin, de las narraciones fantásticas de Las mil y una noches".

La insistencia en temas árabes apreciable en estas jornadas regias organizadas en Comillas, tiene una explicación en la que convergen varios aspectos. Está, por un lado, el creciente gusto por todo lo oriental, ligado al ocio burgués o a propuestas coloniales. Pero existen, al menos, otras dos razones que justifican la insistencia oriental en Comillas. Por un lado, no debe olvidarse la extraordinaria adaptabilidad de los temas árabes para pequeñas arquitecturas efímeras, permitiendo espectaculares improvisaciones con materiales baratos (madera, telas, cristales pintados, cerámica policromada, etc.). Argumentos que, dada la premura de tiempo con que se cuenta para la preparación de la visita, no eran en absoluto desdeñables. Y está, además, la visión de ciertos temas árabes o neomudéjares como modelo de arquitectura nacional española. Siendo arquitecturas dedicadas al rey de España, parece lógico apreciar un cierto matiz nacionalista en la lectura de tales "estilos". De hecho, España había presentado pabellones de estilo mudéjar y morisco en las Exposiciones Universales de Viena (1873) y Filadelfia (1876). Incluso en la de París de 1878, la exposición visitada por Eusebio Güell, España presenta un pabellón ambiguamente morisco, proyectado por Ortíz de Villajos. Su éxito será enorme, obteniendo la medalla de Oro de la Exposición y unánimes alabanzas de la prensa internacional. Sólo tres años más tarde, en la fecha de la visita regia a Comillas, el éxito del pabellón de Villajos aún debía permanecer vivo en la memoria de los responsables del ornato de la villa.

Una vez inaugurada y decorada la capilla-panteón se acomete la construcción del palacio de Sobrellano, que será terminado por Claudio López, segundo marqués de Comillas, e inaugurado en 1888. No es un conjunto historicista, pues no se pretende la reproducción arqueológicamente exacta de ningún modelo gótico, sino que se busca la recuperación ambiental del mundo medieval, como reivindicación simbólica de sus valores espirituales y sociales.

En el suntuoso palacio se mantiene un magnífico equilibrio entre diversas tendencias, desde el gótico civil (de aires venecianos, como corresponde a un armador de base mediterránea) hasta cierta impresión estalactítica, cercana a los mocárabes musulmanes, que anuncia ya la libertad ornamental y los ritmos curvilíneos del modernismo. Se trata de un espacio de aparato, marcadamente "palaciego", con su lenguaje gótico, pintoresco y exótico, manifiestamente lujoso.

Su centro simbólico es el gran salón, concebido como galería histórica de la breve vida del marquesado y decorado con ocho paneles pintados por Eduardo Llorens. En ellos se narran los principales hechos patrocinados por el marqués, como el embarque de tropas para Cuba en los barcos de la Compañía Transatlántica dirigida por el marqués, la bendición de la capilla-panteón o de la Universidad Pontificia o la gran Parada Naval realizada en el puerto de Comillas con motivo de la visita regia del verano de 1881.

Además, como muchos otros indianos, también el marqués de Comillas promueve la creación de una gran “obra pía” para el progreso de su villa natal. El gran centro docente para la educación de seminaristas pobres concebido inicialmente, acabará por convertirse en Universidad Pontificia, confiando la docencia al cuidado de los Jesuitas, que imponen su esquema habitual: un amplio conjunto rodeando dos patios dedicados a filósofos y teólogos, flanqueando la iglesia pública, un conjunto inaccesible cuyo aislamiento garantiza la paz doméstica para la educación de los futuros sacerdotes.

Las obras comienzan en 1883 con proyecto gótico-mudéjar de Juan Martorell y se completan, a partir de 1889, con la ornamentación modernista proyectada por Luis Doménech y Montaner. Doménech se encarga de introducir las imágenes del programa simbólico de la Compañía de Jesús, con objeto de deslumbrar a los seminaristas y educar su gusto. Abundan los símbolos jesuíticos, marianos, evangélicos –como el tetramorfos-, bíblicos –como la procesión del Paraninfo que incorpora a las principales figuras de la Historia Sagrada- o, por fin, temas relacionados con la lucha entre el bien y el mal o con la caducidad de los bienes terrestres.

La reforma proyectada por Doménech persigue el enriquecimiento general del edificio; desde las extraordinarias puertas de bronce, pasando por el vestíbulo y la nueva escalera, hasta el impresionante artesonado que la cubre. Para ello el arquitecto cuenta con un amplio equipo de colaboradores, en el que destacan el escultor Eusebio Arnau y los pintores Eduardo Llorens, Juan Llimona y José María Tamburini, todos ellos de gran importancia posterior en el modernismo catalán. Una labor de equipo perfectamente comprensible en el ambiente de recuperación de las artes y oficios tradicionales predicado por el modernismo internacional.

El Capricho de Gaudí

Las obras de Sobrellano se completan con El Capricho, singular palacete encargado en 1883 por don Máximo Díaz de Quijano. Este curioso personaje –carlista, músico, literato aficionado y contertulio de José M^a de Pereda- encarga a Antonio Gaudí los planos de un palacete oriental. Sin embargo, se tienen pocos datos seguros pues la mayor parte de la documentación sobre el edificio desapareció con la pérdida de los archivos de Gaudí y de Cascante durante la Guerra Civil. Del promotor de las obras sabemos que era concañado del primer marqués, pues su hermana Benita había contraído matrimonio con Claudio López y López, hermano del primer marqués. Esto explica, en parte, la tolerancia de los López con la proximidad de El Capricho respecto a Sobrellano y las fincas familiares, a cuyo círculo íntimo pertenecía.

Quijano era abogado de profesión (aunque probablemente no ejercía) y músico aficionado. Siguiendo sus aficiones musicales en 1864 publica un artículo dedicado a la "Música española" en el que intenta terciar en la polémica sobre "si realmente hay

en España un género propio musical". Quijano pretende conciliar el reconocimiento de las peculiaridades regionales con la idea de unidad nacional. Sin negar la diversidad de sellos regionales, Quijano destaca la presencia de un género que puede considerarse representativo del carácter nacional, mostrándose claramente convencido del origen árabe de este género nacional y afirmando la "influencia ilimitada de la poesía arábica sobre la española" dado que "los hijos del Islam eran por naturaleza líricos hasta en sus poesías". Todo ello le lleva a afirmar, como conclusión, que el género musical representativo de toda España tiene su origen en los cantos árabes. Este razonamiento es en todo paralelo al que, en arquitectura, justificaba la adopción del neoárabe como estilo nacional, como hemos citado ya en relación con algunos pabellones españoles para Exposiciones Universales.

Parece lógico que Díaz de Quijano, una vez decidida la construcción de su casa y elegido su estilo y características generales, rebusque en su entorno cercano un arquitecto capaz de plasmar esas ideas. Aceptada la fecha de 1883 como la de redacción del proyecto, aún debía permanecer muy vivo en Comillas el recuerdo de los kioscos exóticos levantados por Gaudí para las visitas de 1881 y 1882. Sabemos que, al menos en la segunda fecha, Quijano estaba en Comillas, así que pudo contemplar por sí mismo el segundo de esos kioscos y fascinarse con el ambiente general de los festejos. No cabía duda de que el joven arquitecto catalán aparecía como el personaje ideal para llevar a cabo el proyecto. Entonces, y posiblemente a través de Eusebio Güell, realizó el encargo.

Para un arquitecto obsesionado por la luz y permanentemente preocupado por la correcta orientación de sus obras, el encargo era problemático. Mientras para Quijano lo árabe era representación de un espíritu estético común a toda España, para Gaudí era la expresión alegre y colorista de los países "bañados por el Mediterráneo". El asunto posiblemente más embarazoso para el arquitecto era la abierta contradicción entre el estilo elegido y el clima lluvioso y gris del norte de España, donde difícilmente podría resaltar la riqueza cromática de las tradiciones orientales.

Por todo ello, Gaudí convierte la búsqueda de luz y calor en el principal programa del edificio. En cualquier caso, los problemas de orientación y distribución doméstica son temas sobre los que Gaudí mostrará, a menudo, una gran preocupación. En el manuscrito de Reus, transcrito por Martinell, atribuido a Gaudí y que puede fecharse hacia 1878 ó 1879, se incluye un escrito sobre la casa pairal (solariega) en el que establece las condiciones ideales de la casa unifamiliar, que Gaudí concebía como un organismo vivo en el que las actividades diarias debían seguir el recorrido del sol, como un girasol. Por eso, los espacios donde se concentran las actividades domésticas durante la mañana y el mediodía (despacho, sala de familia) se orientan al sur, y los ocupados por la tarde (comedor de invierno, sala de visitas) a poniente; dejando la fachada norte como zona fresca (comedor de verano) o para espacios auxiliares (cocina). Recomendaciones que ya aparecían en la Casa Vicens, obra "paralela" al Capricho, donde Gaudí instala sendas leyendas referidas a las orientaciones solares de la casa. En la zona noroeste puede leerse "Oh, la sombra de l'istiu" ("Oh, la sombra del verano") y en la zona del sureste, mirando a la calle, se puede leer "Sol, solet, vina'm a veure" ("Sol, solecito, ven a verme").

En su proyecto el Capricho Gaudí aplica tales principios, transformando el edificio en un girasol. Quizá ésta sea, sencillamente, la razón que explica la insistencia en este tema de los revestimientos cerámicos o, tal vez, exista un significado iconográfico oculto que se nos escapa (el girasol ya aparecía en la casa Vicens y es

muy habitual en el modernismo). En cualquier caso, el edificio-girasol proyectado por Gaudí es un conjunto artificioso que, en su ornamento y en su estructura, busca la coherencia con el estilo, persiguiendo la luz y el calor del sur.

Para ello convierte el "invernadero de hierro y cristal", citado en el texto, en el centro del esquema de distribución. Después, abraza el invernadero con un edificio en forma de U, que protege este "jardín de invierno" de los malos vientos del norte, este y oeste. Por fin, estas fachadas se cierran cuanto es posible (con muros opacos, abundantes chimeneas y ventanas de doble cristal en la sala de visitas, el gran salón y el comedor), mientras las habitaciones se abren con muros-cortina y abundancia de huecos hacia el invernadero, auténtico instrumento de calefacción natural.

Desconocemos la forma de este invernadero (destruido en 1914), pues no se ha conservado ninguna fotografía de la fachada sur, pero sí es segura su existencia, demostrada por las evidencias de su traza encontradas durante las recientes obras de restauración, dirigidas por Luis Castillo, y por una descripción de José Luis Sert, quien señala que "la casa estaba edificada alrededor de un invernadero con las paredes de vidrio". Este luminoso patio cubierto central actúa, además, como pieza distribuidora de las demás estancias, eliminando corredores y facilitando la típica concatenación de espacios modernista. En general, al proyectarse el edificio a partir del invernadero -de dentro a fuera- se refuerza el aspecto intencionadamente orgánico (celular), manifiestamente oriental pero que aprovecha también la experiencia del cottage inglés con este tipo de plantas. Una solución muy interesante, levemente ordenada por un eje diagonal.

La decoración interior de esta planta noble se proyecta también cuidadosamente, con constantes referencias ambientales de suntuoso recuerdo oriental (los dos edículos con falsos arcos escalonados del vestíbulo, los arrimaderos de madera tallada, rematados con cerámica policromada, los artesonados combinados de maderas de diversos tonos claveteadas y motivos geométricos y vegetales, la cerámica con decoraciones florales de las chimeneas, etc). Además, como señala Gaudí en su texto sobre la casa pairal, la decoración debe reflejar "todo lo que tiene una significación y un aprecio" para el propietario. Aspecto particularmente apreciable en el homenaje a sus aficiones musicales, desde la abeja guitarrista y el pájaro organista de las vidrieras, hasta las famosas ventanas musicales del gran salón, con un mecanismo que vibraba al subir o bajar la guillotina de la ventana. Aparecen, de nuevo, los deseos de integración música-arquitectura que Gaudí había practicado en las "glorietas armónicas" proyectadas para las visitas regias a Comillas (tal vez uno de los motivos para el encargo de El Capricho). Quizá, tan peculiar uso de las ventanas pudiera explicar el carácter de los férreos balcones-asiento con marquesina, colocados en ambas esquinas exteriores del salón, en donde la curiosa posición de los asientos (vuelos hacia la casa, en dirección a la ventana musical) asemeja la disposición de un palco teatral.

Gaudí juega hábilmente con el desnivel de la finca, componiendo dos plantas más muy diferentes que cumplen la jerarquización de funciones recomendada en su texto sobre la casa. Exteriormente, la suave pendiente de la finca le permite elaborar un tratamiento diferenciado para cada una de las fachadas. En la del norte, levemente realzada, se abren las ventanas del semisótano en un cuerpo bajo de sillería almohadillada rústica que remarca la separación de plantas, actuando como zócalo del edificio. Este tratamiento pétreo se relaciona con el tono cavernoso del pórtico, formado por columnas rústicas ligeramente inclinadas de macizo fuste troncocónico y capitel con ramos de palmito y pájaros tallados que, inevitablemente, recuerdan el

"porche ornado con terracotas que sirven de nidos a los gorriones del entorno", citado por Gaudí en sus apuntes sobre la casa.

Después, a partir de la sólida escocia de perfil gótico que remata el zócalo rústico, comienza la decoración exterior más decididamente orientalista. Sobre el pórtico, situado en el ángulo noroeste, se levanta la torre-alminar, completamente cubierta de cerámica vidriada verde con el motivo del girasol, y para la que Gaudí pudo inspirarse en las fotografías y álbumes de arquitectura árabe existentes por entonces en la biblioteca de la Escuela de Arquitectura.

En el proyecto de Gaudí destaca la integración paisajística del edificio, previsto para ser visualmente devorado por la vegetación circundante. Su aspecto arborescente es reforzado por el tipo de entonación cromática que partiendo del zócalo rústico con sillería, pasa por los muros mixtos de ladrillos amarillos y rojos con verdugadas de girasoles y hojas, para culminar en el delirio cerámico de las partes altas, concentrado en las cartelas y en la original cubierta de teja árabe vidriada en tonos verdes. A esta estrecha relación pintoresca entre arquitectura y jardín urbanizado colabora el aspecto cavernoso del pórtico, el juego geométrico de luces y sombras creado por las cartelas de la cornisa, de larga tradición oriental, y, en general, la decoración vegetal, los perfiles redondeados, el uso del arabesco como discurso decorativo en los apliques férreos, la geometría del círculo como base para la planta o la urbanización del parque adyacente (puente y muro-banco), de vago sabor mudéjar.

En realidad el Capricho es un experimento inserto en las llamadas "obras-manifiesto" de Gaudí (junto a la Casa Vicens), en la que el origen icónico de los motivos orientalizantes fluye a través de unas formas que tienden al arabesco y a la negación de la recta. Gaudí ofrece a Díaz Quijano una villa de estilo experimental en el que transforma la distribución (creando un "girasol" arquitectónico que busca la luz), traduce formas clásicas (pórtico), gradúa formas y texturas (de la piedra al ladrillo y la cerámica) hasta integrar su obra por completo en la naturaleza circundante (entonación cromática, formas cavernosas y arborescentes). En definitiva, un joven y casi desconocido Antonio Gaudí, manipulando los lenguajes de la arquitectura oriental, consigue aunar su fascinación por la riqueza cromática de la arquitectura árabe y sus originales ideas domésticas. Todo se desarrolla en íntima relación con el jardín pintoresco, logrando crear algo sorprendente, exótico y nuevo, que anuncia las formas modernistas de su futura obra en Barcelona.

Precisamente, cabe afirmar como conclusión que quizá lo más interesante de la obra del arquitecto en Comillas es la posibilidad de encontramos con un Gaudí precursor de sí mismo, adelantando conclusiones que resultarán claves en su obra posterior. La proyectada inclinación de las columnas del porche del Capricho (después muy atenuada por Cascante) inicia sus experiencias estereostáticas, que culminarán en la Sagrada Familia y la iglesia de la Colonia Güell. Con el dragón de la Capilla-panteón, anuncia el dragón-guardián de la reja de entrada a la finca Güell en Pedralbes. La gruta artificial de los jardines de El Capricho aparece como el primer ejemplo del probado interés de Gaudí por las formas cavernosas (Casa Milá, Park Güell y Sagrada Familia). El muro de contención y el puente del jardín del Capricho están adelantando las soluciones grutescas de las terrazas del Park Güell. Todos ellos son elementos claves para la comprensión de un Gaudí inédito en su faceta de arquitecto proyectista, sin alteraciones en el proyecto durante el transcurso de las obras. Son ejemplos a menudo desconcertantes, pero que nos acercan a lo que fue el Gaudí joven, sonriente y optimista, en el trabajo despreocupado de las arquitecturas del veraneo.

ACTO DE CLAUSURA

Ilmo Sr. D. José Antonio Cagigas

Consejero de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria.

De nuevo nos encontramos aquí reunidos, esta vez para celebrar estas II Jornadas de ACANTO. Esto quiere decir que se están consolidando, que se han consolidado y efectivamente la sociedad conoce a las asociaciones que trabajan en defensa del Patrimonio y conocen también ACANTO. Lo digo y lo saludo teniendo presente que en estas Jornadas de estas asociaciones, muchas veces hay crítica y hay posicionamientos que pueden no ser, o no son coincidentes con los que a veces entendemos desde las distintas administraciones.

Pero estoy convencido de que desde la visión, desde el análisis, desde las posiciones a veces opuestas, enfrentadas, se encuentran las mejores soluciones y por tanto pues todos podemos ayudar, todos podemos colaborar y evidentemente todos somos conscientes de muchos de los problemas que a veces cuando se plantean entre todos, encontramos soluciones que si no llegaremos a encontrarlas o tardaremos mucho más. Por eso, porque me parece que es sumamente positivo, colaboramos, venimos colaborando en los últimos años de forma intensa y estamos abiertos a seguir colaborando. Decir también, por contestar a alguna de las cuestiones que planteaba el Presidente que realmente espero que a pesar de que la Consejería tenga tres direcciones generales, nuestros esfuerzos en la defensa de la conservación del Patrimonio no estén en último lugar. Podemos decir que todo lo que se ha hecho o lo que hemos intentado hacer a lo largo de los últimos años demuestra que efectivamente ha habido una prioridad, que es la primera justamente en defensa del Patrimonio, en apoyo del Patrimonio. Y por ello evidentemente tenemos que hacer también otras muchas cosas, porque no solamente podremos y debemos desde mi posición de Consejero, dedicarnos exclusivamente al Patrimonio, pero sí puedo asegurar que hay equipos importantes de trabajo en la Consejería de Cultura que aseguran que se esta trabajando por esa preocupación compartida, creo que es una preocupación compartida aquí entre todos, sobre el Patrimonio Cultural y sobre el Patrimonio Natural de Cantabria.

¿Qué ha hecho la Consejería ? ¿Qué está haciendo la Consejería?

Pues me parece que la Consejería está aplicando una estrategia definida y meditada, está teniendo ideas, está intentando llevar esas ideas a la práctica. Yo diría que en Cantabria nunca como ahora, nunca se había hecho tanto por el Patrimonio o en defensa del Patrimonio como ahora. Desde luego quizá que lo diga yo no tenga ningún valor, pero estoy dispuesto a discutirlo, a reflexionarlo, a hacer todos los análisis con quién quiera, comparando todos los momentos y también comparándonos con cualquier otro sitio. No tengo ninguna dificultad y esto no

quiere decir en ningún caso que no tengamos mucho por hacer y que todavía no hemos llegado a hacer mucho de lo que tenemos que hacer. Soy consciente de ello, pero también tengo que asegurar que en estos tres años escasos ha habido un vuelco en los planteamientos de la Consejería, sobre como hay que entender el Patrimonio, como conservarle y defenderle. Y ese vuelco, me parece que es justo reconocerlo y evidentemente lo que quiero es que esta línea de trabajo continúe y no se pare en estos comienzos que pueden ser tres años, sino que sea una línea constante, una línea que entre todos - no sobramos absolutamente nadie - podamos continuar en el futuro y avanzar en ese trabajo.

Por decir algunas cuestiones muy concretas, muy rápidamente: hemos actuado en áreas tan importantes como el desarrollo legislativo. Hemos comentado antes, la Ley del Patrimonio que es una ley que se aprobó en la anterior legislatura, pero que no se había desarrollado y en esta legislatura, la hemos desarrollado plenamente. Hemos hecho una Ley de Bibliotecas., hemos hecho una Ley de Museos, una Ley de Archivos que aprobará el Parlamento próximamente y hemos hecho los distintos decretos de desarrollo que prevé la Ley de Patrimonio, de una forma que es en estos momentos una legislación, digamos, completa, no hay problemas legislativos en cuanto al desarrollo de la Ley de Patrimonio. Quizás a veces el legislar no es tan importante, pero sí es necesario para que nos dé un marco mediante el cual podamos actuar adecuadamente.

Se ha hecho una racionalización de las actuaciones de las campañas arqueológicas. No había unos criterios de trabajo en todas las campañas arqueológicas. Se actuaba o se decidía un poco más por opiniones particulares de uno o de otro, sin establecer criterios concretos que la administración debe de tener, gusten a veces más o gusten menos, puedan ser discutibles o no discutibles, pero nos tenemos que guiar por unos criterios. Ahora existen criterios y esos criterios se aplican y además lo hemos hecho consensuadamente, lo hemos hecho conjuntamente con todas las personas interesadas, con todos los investigadores que están trabajando en esas actuaciones arqueológicas.

Hemos hecho una apuesta clarísima por las infraestructuras. No había o prácticamente no había una apuesta o nunca se había apostado por las infraestructuras, por las grandes infraestructuras y por las pequeñas infraestructuras. Es decir no voy a hablar de Altamira que evidentemente es una apuesta importante últimamente resulta, pero además de eso, hemos apostado por una nueva Fílmoteca, hemos apostado por un nuevo Museo Marítimo que estaba totalmente abandonado, que se había convertido en un almacén, hemos apostado por hacer una nueva Biblioteca y un nuevo Archivo que están estos días con las obras ya comenzadas, para que tengamos una biblioteca y un archivo donde realmente se pueda trabajar y se pueda investigar. Y hemos apostado por hacer un nuevo Museo de Cantabria, que acoja una sección de Bellas Artes, Arte Contemporáneo, Prehistoria e Historia, que realmente estaban en lugares y situaciones muy poco adecuadas.

Pero además de esas grandes infraestructuras, nos ha parecido que era importante recuperar otras infraestructuras fundamentales para el conocimiento de nuestra comunidad autónoma y la conservación del Patrimonio, como puede ser Julióbriga. Siempre hemos hablado de Julióbriga y siempre ha estado abandonada. Estamos considerando Julióbriga para darle una solución completamente diferente a lo que ha sido hasta ahora. Y es el caso también de Camesa Rebolledo, una

excavación que estaba cubierta con unas uralitas, medio abandonada, totalmente abandonada, estamos trabajando ya también para que dentro de unos meses tenga una situación totalmente diferente, tanto Julióbriga como Camesa Rebolledo se terminará en este año.

Y hemos hecho cambios importantes en el Museo de Prehistoria que era un almacén debajo del edificio del Gobierno en Puertochico, donde prácticamente era imposible entrar. Ahora al menos tiene una presentación adecuada ya que tiene que estar ahí un cierto tiempo hasta que se resuelva definitivamente el nuevo Museo. Se ha hecho también un cambio radical en la Casona de Tudanca o como ha sido en la entrada de la Cueva del Castillo en Puente Viesgo en la que estamos trabajando o también la apertura de la Cueva del Pendo ya que es sumamente importante poner en valor nuestras cuevas prehistóricas.

Voy a señalar también algunas otras actuaciones que me parecen importantes, porque son decisiones políticas y ya que estamos en Comillas me referiré a la decisión política de impulsar los planes especiales. Los planes especiales de todos los núcleos que realmente deban de tener un plan especial. Voy a nombrar dos: Santillana del Mar y Comillas. En Santillana han pasado veinte años. Veinte años se ha estado para hacer un plan especial. Y cuando llegamos nos encontramos con un plan especial que lo único que contemplaba era construir una corona circular de edificios alrededor del conjunto histórico. Y aquí, y lo tengo que decir, con la colaboración de la Asociación Amigos de Santillana del Mar, hemos conseguido ahora mismo ya tener un Plan Especial, nuevo, terminado y redactado. Y además no solamente un plan especial sino - y esto es importante- un Plan General. Es decir que se ha hecho el Plan Especial y el Plan General, es decir que ya no tenemos la visión del conjunto histórico única y exclusivamente, sino que tenemos la visión global de todo el municipio, porque el conjunto histórico por sí solo hoy es difícil de entenderlo. Por eso se ha plasmado en un mismo documento un Plan General y un Plan General de Urbanismo. El Plan General, incluye el Plan Especial y además ese Plan General va a incluir también el Plan de Protección de Altamira, un plan de protección que se había hecho anteriormente, que está recurrido por la vía judicial, pero del que queremos poder disponer por si acaso hay dificultades en fechas posteriores. Por lo tanto se trata de una decisión sumamente importante.

Y segunda decisión que también puede encuadrarse en el mismo capítulo. Comillas debe de tener un Plan Especial. También han pasado muchísimos años en los cuales se ha intentado redactar un plan especial y no lo ha habido. Y también con el mismo planteamiento: no queremos hacer un plan especial del conjunto histórico, que dada la situación como decía Luis, sería mucho más difícil. Queremos un documento el cual sea el Plan General de Comillas, todo Comillas, absolutamente todo Comillas. Vamos a ordenar todo Comillas. Todo. Y de una sola vez. Y justamente ya en los próximos días, el equipo que lo está redactando que es el equipo de Eduardo Ruiz de la Riva, un equipo sumamente amplio que encabeza Eduardo y que ya nos van a hacer los primeros adelantos de como van los trabajos y esperamos que más o menos a fin de año tengamos un anteproyecto o prácticamente el proyecto ya de ese Plan General de Comillas. Y para tranquilizar a alguno, quizá algunos, diré que en la Universidad Pontificia no se va a edificar nada. No se va a edificar nada. La Universidad Pontificia tiene los edificios que tiene y se van a mantener los edificios que tiene, pero que nadie piense que en la

Universidad Pontificia van a aparecer bloques nuevos. No va a aparecer absolutamente nada, porque esto, a veces, yo no sé si interesadamente o no interesadamente, se cuenta, se dice o se deja caer, como no se sabe... tal... bueno... no sé que... Bueno seamos claros y digamos las cosas tal como son: No se construirá absolutamente nada. Tenemos que buscar una solución, Caja Cantabria está interesada en buscar una solución de futuro para el edificio y nosotros tenemos que velar por su conservación y porque realmente todo el entorno se ordene adecuadamente, pero sí puedo asegurar que evidentemente no habrá construcciones complementarias a las que ya existen actualmente. Es una decisión sumamente política, porque a mí algunos me dijeron: bueno tu vas a hacer esto, tu vas a hacer lo otro, pero tu en Comillas no te atreves. Pues me atrevo. Me atrevo. Por que eso a mí me lo han dicho: en Comillas no te atreves. En Comillas cada uno campa por sus respetos y nadie se va a atrever y además nadie va a atreverse a regular ni un Plan Especial ni un Plan General. Pues nos hemos atrevido, lo estamos haciendo y además vamos a concluirlo o sea que realmente no se trata de intentarlo sino de terminarlo.

Pero también y esto vamos a aclararlo, he dicho dos ejemplos porque no os quiero cansar, -quiero terminar en tres minutos más-, quiero que esto por supuesto llegue a todos los conjuntos históricos y en todos ellos se está trabajando con planes especiales. Ya no hay ni un solo conjunto histórico en el cual o está adaptado el plan o se está trabajando en ello. No hay uno solo, todos. absolutamente todos. Sino al tiempo.

Y al mismo tiempo en todas las declaraciones de Bien de Interés Cultural (BIC), que antes se refería solo al monumento, estamos avanzando con suma rapidez para declarar también los entornos. La declaración de los entornos de protección de los BICs nunca se había intentado, porque los entornos presentan muchos problemas para ser declarados como tales "entornos".

Declarar un edificio como BIC, es fácil. Coger un entorno, definirle, definir con una protección es difícil. ¿Con quién chocas? Con todos los propietarios, con el Ayuntamiento, con todas las personas y por eso no es fácil. Por lo tanto como no era fácil, ¿que es lo que se había hecho?. No se había declarado ningún entorno. Solamente en todo caso, se habían hecho algunas declaraciones de monumentos. Estamos ahora declarando muchos entornos y vamos avanzando y la verdad es que tengo que decir que si la Universidad y el Colegio de Arquitectos fueran más rápidos en los informes, evidentemente podríamos avanzar con mayor agilidad. Comprendo la dificultad de los informes, comprendo la dificultad de las personas que están trabajando, comprendo otras muchas cosas y quizá no podamos hacerlo con tanta rapidez como desde la Administración demandamos. Pero en cualquier caso tan pronto tengamos todos los informes, iremos a esa velocidad que ya digo nos imponen los propios informes.

Y otra cuestión, también de decisión política y muy importante. Y lo digo porque ya viene de las I Jornadas. En las I Jornadas de ACANTO en Liérganes, se me preguntaba qué iba a ser de la cantidad de parques eólicos solicitados para instalarse en el Sur de Cantabria, en donde realmente chocaban con la conservación del importante patrimonio románico y demás. No sé si os acordáis. Se planteó. Pues hemos tomado también una decisión importante y es que los parques eólicos se van a controlar y se van a limitar al máximo. Prácticamente de todas las solicitudes que había, el Gobierno ha desechado casi todas. Y es una apuesta. Es una apuesta,

porque por otro lado también se dice que hay que apostar por una determinada energía y evidentemente hay que buscar una solución porque también tenemos que apostar por ella, pero buscamos el punto adecuado, el sitio adecuado y no en cualquier lugar. Y esto nos ha costado críticas, a veces de las Juntas Vecinales, a veces de los Ayuntamientos, porque eso les proporciona ingresos, saben que para la instalación de un parque eólico, lo primero que hacen es ir ofreciendo ingresos a la Junta Vecinal, pero estamos totalmente dispuestos a hacerlo y lo hemos aprobado y lo vamos a controlar,

Y esto evidentemente tiene sentido desde el momento en que estamos apostando por un plan de recuperación del románico en el sur de Cantabria, conjuntamente con la Fundación Santa María la Real, la Fundación Cajamadrid, con la que colaboramos en ese planteamiento de recuperación del románico, no solo de las iglesias, sino de las iglesias y todos sus entornos.

Con esto, lo que quiero decir es que tenemos la vocación y el arrojo suficiente como para meternos en aquellos problemas que son importantes y que realmente la sociedad considera que es necesario tratarlos y por eso lo estamos haciendo. Cuando se hacen los planteamientos en los que nos tenemos que implicar, ya digo que nos estamos implicando y dando pasos muy rápidos en la conservación del Patrimonio.

Pero no cabe la menor duda de que tenemos que seguir y hay muchos otros aspectos en los que tenemos que trabajar. Hemos empezado a trabajar en un patrimonio muy sensible, como son las cabañas pasiegas. Un patrimonio al que hay que encontrar soluciones y además animo a todos aquí a pensar y a reflexionar y a buscar soluciones, porque a veces no es tan fácil. Es fácil en una tertulia, es fácil aportar ideas, pero luego compaginar estas ideas con la propiedad, con los intereses particulares, por lo que hay que buscar esa fórmula de gestión que permitan llevarlos adelante, que cumplan la legalidad. Entonces eso a veces es complicado. Pero estamos trabajando en ello, queremos que la iniciativa privada también participe, que la iniciativa privada se implique. Antes José M^a Cubría me lo comentaba en la conferencia de Luis Sazatornil, el mayor problema es que tenemos muchísimo patrimonio y por lo tanto el esfuerzo tiene que ser constante y muy importante y por ello también es necesaria la colaboración de la iniciativa privada. Es necesario que las empresas también aporten dinero. Estamos con algunos proyectos, antes les hablaba de la colaboración de Cajamadrid, pero estamos en otros en los que la iniciativa privada puede aportar dinero para avanzar de forma más rápida.

En resumidas cuentas, y con esto acabo, estamos avanzando mucho y hemos dado grandes pasos, pero somos conscientes de que nos queda mucho por hacer. Y precisamente en ese mucho por hacer queremos contar con todos. Queremos contar con vosotros. Contar con todas las asociaciones y esto no quiere decir que siempre estamos de acuerdo en todo, seguramente en algunas cosas estamos de acuerdo y en otras no. Evidentemente vosotros podéis ser a veces mucho más beligerantes. Desde la Administración tenemos que contar con todos los intereses y buscar los equilibrios necesarios para poder avanzar, pero desde luego estamos encantados de poder ayudaros y de buscar los polos que antes se plantearon. Yo ahora mismo hago la propuesta de buscar los polos de reflexión para que no solo se reduzca a unas Jornadas cada año, sino que también tengamos otras oportunidades para poder reflexionar, poder comentar las propuestas que pueden ser convenientes para ir

avanzando en al conservación puntual del Patrimonio, teniendo en cuenta que los presupuestos siempre son escasos y que tienen un límite. A mí me gustaría tener el doble o el triple de presupuesto. Ya hemos ampliado el presupuesto de forma amplia y el año que viene vamos a aumentar todavía muchísimo más el presupuesto de la Consejería para la Cultura, pero hay que tener en cuenta que no puede ser todo lo que a uno le gustaría y desde luego para un proyecto puede haberlo pero a veces no hay para todos.

Termino simplemente recordando algo que Luis Sazatornil decía anteriormente. Quién quiera saber más de Gaudí, va a tener la oportunidad de asistir a un ciclo de conferencias para el mes de agosto y que se celebrarán en el Palacio de Sobrellano de esta villa de Comillas, dentro de algunas actividades que algunos hemos programado dentro del Año de Gaudí. Y perdonad, porque me he extendido más allá de los pocos minutos que pensaba haber hablado. Muchas gracias.