

Arsenio Dacosta

UNA MIRADA A LA TRADICIÓN

LA ARQUITECTURA POPULAR EN ALISTE, TÁBARA Y ALBA



El Jardín de la Voz

Biblioteca de Literatura Oral y Cultura Popular

3

Serie "Literatura, Etnografía, Antropología"

Área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada
de la Universidad de Alcalá
Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM
Centro de Estudios Cervantinos

Títulos publicados

1. Harinirinjahana Rabarijaona y José Manuel Pedrosa, *La selva de los hainteny: poesía tradicional de Madagascar* (2009) 149 pp. [Serie “Literatura, Etnografía, Antropología”].
2. Óscar Abenójar, *La Estrella Alce: mitología del pueblo vogul de la Siberia occidental* (2009) 113 pp. [Serie “Culturas del Mundo”].
3. Arsenio Dacosta, *Una mirada a la tradición: la arquitectura popular en Aliste, Tábara y Alba* (2010) 198 pp. [Serie “Literatura, Etnografía, Antropología”].
4. Óscar Abenójar, *Fluye el Danubio: lengua y tradición de las baladas populares en Hungría* (2010) 272 pp. [Serie “Culturas del Mundo”].
5. Bienvenido Morros, *El tema de Acteón en algunas literaturas europeas: de la antigüedad clásica hasta nuestros días* (2010) 747 pp. [Serie “Edad Media y Renacimiento”].

Encontrarse con el pasado, con la tradición, es hoy moda pero también una actitud existencial. Existencial porque habla de nosotros mismos y, en nuestros antepasados inmediatos, de quiénes fuimos. Las manifestaciones materiales e inmateriales de la tradición, pese a muchos esfuerzos dedicados, está en franco peligro o, más comúnmente, ha desaparecido ya.

Esto ocurre en Aliste, Tábara y Alba, tres comarcas de la interioridad castellana que han mantenido una parte fundamental de su cultural tradicional. La materialidad de una vivienda o un corral, de un molino o un cercado, han permitido su supervivencia residual cuando otras manifestaciones de la cultura popular han desaparecido irremediabilmente.

Este libro pretende, desde el compromiso personal de su autor, fomentar la esperanza de una reacción cívica contra el olvido y el abandono.

Arsenio Dacosta es doctor en Historia y posee el Diploma de Estudios Avanzados en Antropología por la Universidad de Salamanca. Dedicado desde 1998 a la gestión cultural, está implicado profesionalmente en proyectos de inventariado, conservación y puesta en valor del patrimonio cultural y, muy especialmente, del patrimonio etnológico de Castilla y León.

En la actualidad es vocal de Etnografía del Instituto de Estudios Zamoranos “Florián de Ocampo” y profesor-tutor de Antropología en el Centro Asociado de la UNED en Zamora. Autor de varios libros y de varias decenas de artículos y contribuciones en publicaciones colectivas, éste es su primer libro electrónico.

UNA MIRADA A LA TRADICIÓN

LA ARQUITECTURA POPULAR EN ALISTE, TÁBARA Y ALBA

Arsenio Dacosta



Serie “Literatura, Etnografía, Antropología”

3

Área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada
de la Universidad de Alcalá
Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM
Centro de Estudios Cervantinos

EL JARDÍN DE LA VOZ
Biblioteca de Literatura Oral y Cultura Popular

**Área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada
de la Universidad de Alcalá**
Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM
Centro de Estudios Cervantinos

Directores

Mariana Masera y José Manuel Pedrosa

Series

Culturas del Mundo (dirigida por Óscar Abenójar)
Edad Media y Renacimiento (dirigida por Elena González-Blanco)
Literatura, Etnografía, Antropología (dirigida por José Manuel Pedrosa)
Tradiciones de América (dirigida por Santiago Cortés y Mariana Masera)

Consejo de Redacción

José Luis Agúndez (Fundación Machado, Sevilla) § Ana Carmen Bueno (Universidad de Zaragoza) § Caterina Camastra (UNAM, México) § Javier Cardeña (Universidad de Alcalá) § Claudia Carranza (Universidad Intercultural de Pátzcuaro, México) § Cruz Carrascosa (Università di Pescara) § Eva Belén Carro Carbajal (Museo Etnográfico de Castilla y León, Zamora) § Ignacio Ceballos (Universidad Complutense, Madrid) § Alberto Conejero (Escuela de Arte Dramático, Valladolid) § Susana Gala (Universidad de Alcalá) § Sara Galán (Universidad de Alcalá) § José Luis Garrosa (Universidad Complutense, Madrid) § Luis Miguel Gómez Garrido (Universidad de Salamanca) § Raúl Eduardo González (Universidad de San Nicolás de Hidalgo, México) § Berenice Granados (UNAM, México) § Ángel Hernández Fernández § Carmen Herrera (Universidad de Alcalá) § Charlotte Huet (Università di Pisa) § Mar Jiménez (Universidad de Alcalá) § Anastasia Krutsiskaya (UNAM, México) § Cecilia López (UNAM, México) § Josemi Lorenzo (Fundación Duques de Soria) § José Manuel de Prada-Samper (Universidad de Alcalá) § Elías Rubio § Raúl Sánchez Espinosa (Universidad de Alcalá) § Marina Sanfilippo (UNED, Madrid) § Antonella Sardelli (Universidad Complutense, Madrid) § Bernadett Schmid (ELTE) § Ángel Gonzalo Tobajas (Universidad de Alcalá) § Chet Van Duzer § María Jesús Zamora Calvo (Universidad Autónoma, Madrid)

Consejo Editorial

Ana Acuña (Universidad de Vigo) § Yolanda Aixelà (CSIC, Barcelona) § Antonio Alvar (Universidad de Alcalá) § Carlos Alvar (Universidad de Alcalá) § Samuel G. Armistead (University of California, Davis) § Cristina Azuela (UNAM, México) § Xaverio Ballester (Universidad de Valencia) § Luis Beltrán Almería (Universidad de Zaragoza) § Rafael Beltrán (Universidad de Valencia) § Martha Blache (Universidad de Buenos Aires) § Tatiana Bubnova (UNAM, México) § Juan Manuel Cacho Bleuca (Universidad de Zaragoza) § Alberto del Campo (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla) § Araceli Campos Moreno (UNAM, México) § Isabel Cardigos (Universidade do Algarve) § Eulalia Castellote (Universidad de Alcalá) § Cristina Castillo Martínez (Universidad de Jaén) § Pedro M. Cátedra (Universidad de Salamanca) § Jacint Creus (Universidad de Barcelona) § François Delpéch (CNRS, París) § Alan Deyermond (University of London) § Jose Joaquim Dias Marques (Universidade do Algarve) § Joaquín Díaz (Fundación Joaquín Díaz, Uruña) § Paloma Díaz Mas (CSIC, Madrid) § Luis Díaz Viana (CSIC, Madrid) § Enrique Flores (UNAM, México) § Manuel da Costa Fontes (Kent State University) § José Fradejas Lebrero (UNED, Madrid) § Margit Frenk (UNAM, México) § María Cruz García de Enterría (Universidad de Alcalá) § Nieves Gómez (Universidad de Almería) § Ángel Gómez Moreno (Universidad Complutense, Madrid) § Fernando Gómez Redondo (Universidad de Alcalá) § Aurelio González Pérez (Colegio de México) § Mario Hernández (Universidad Autónoma, Madrid) § María Jesús Lacarra (Universidad de Zaragoza) § Teresa Jiménez Calvente (Universidad de Alcalá) § Jon Juaristi (Universidad de Alcalá) § José Julián Labrador (Universidad de Cleveland) § José Manuel Lucía Megías (Universidad Complutense, Madrid) § David Mañero (Universidad de Jaén) § Ulrich Marzolph (Enzyklopädie des Märchens, Göttingen) § John Miles Foley (University of Missouri) § Alberto Montaner (Universidad de Zaragoza) § Carlos Nogueira (Universidade Nova, Lisboa) § Pedro M. Piñero (Universidad de Sevilla) § Carlos Antonio Porro (Centro Etnográfico Joaquín Díaz, Uruña, Valladolid) § Juan José Prat (Universidad SEK, Segovia) § Salvador Rebés Molina (MUTPIRER-Universitat de Barcelona) § Stephen Reckert (University of London) § Antonio Reigosa (Museo de Lugo) § Elena del Río Parra (Georgia State University) § Fernando Rodríguez de la Flor (Universidad de Salamanca) § Joaquín Rubio Tovar (Universidad de Alcalá) § Julia Sevilla Muñoz (Universidad Complutense, Madrid) § Jesús Suárez López (Museo Etnográfico del Pueblo de Asturias, Gijón) § Maximiliano Trapero (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria)

UNA MIRADA A LA TRADICIÓN

LA ARQUITECTURA POPULAR EN ALISTE, TÁBARA Y ALBA

Arsenio Dacosta



Serie “Literatura, Etnografía, Antropología”

3

Área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada
de la Universidad de Alcalá
Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM
Centro de Estudios Cervantinos

© Arsenio Dacosta Martínez, 2010

Publicaciones del Área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Alcalá, de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), y del Centro de Estudios Cervantinos

Colección El Jardín de la Voz: Biblioteca de Literatura Oral y Cultura Popular

Facultad de Filología de la Universidad de Alcalá
C/ Trinidad, 5
28801 ALCALÁ DE HENARES
Madrid

Centro de Estudios Cervantinos
C/ San Juan, s/n
28801 ALCALÁ DE HENARES
Madrid

ISBN: 978-84-693-0046-6

ÍNDICE:

1. Objeto	4
Una nota de alarma	6
Acotaciones	11
Referencias	24
10 años después	28
2. Tradiciones	30
Tradición	31
Historia	36
Evolución	47
3. Entornos	56
Espacio	57
Materia	64
Integración	83
4. Correspondencias	92
Economías	93
Funciones	99
Manifestaciones	102
5. Sentidos	148
Originalidad	149
Expresión	154
Símbolos	170
6. Epílogo	185
Agradecimientos	191
Notas y referencias	195

1. OBJETO



Bermillo de Alba



Moveros



Mabide



Fornillos de Aliste



Villalcampo



Carbajosa de Alba

Encontrarse con el pasado, con la tradición, es hoy una moda —esperemos no pasajera— pero también una actitud existencial. Existencial porque habla de nosotros mismos, de quiénes fuimos —en nuestros antepasados, en nuestros compatriotas, en nuestra familia— y, en definitiva, de quiénes somos y de quiénes queremos ser.

En el pasado no sólo están las lecciones del futuro, sino también el espejo para un presente que, en virtud del mito del Progreso, parece que es mejor a cualquier pasado. Efectivamente, muchos aspectos de la vida postindustrial son infinitamente mejores que los de nuestros abuelos aunque estos beneficios no alcancen a todos nuestros vecinos. Pero ¿acaso hoy todo es mejor?

El proceso histórico muestra un país transformado por completo en muy pocas décadas. Fruto de ese mismo proceso, Aliste, Tábara y Alba, tres comarcas características de la interioridad castellana, viven hoy una fase de profunda regresión y de escasas expectativas. La apreciación no es nuestra, sino general a todos los alistanos aún por encima de su proverbial pesimismo.

El presente estudio, que recoge impresiones, imágenes, análisis y —por qué no— sentimientos de su autor a lo largo de un año, recoge igualmente el sentir de una tierra que, pese a sus solitarios esfuerzos, se resiste a morir. La conclusión es, ciertamente, abrumadora pero no por ello menos atinada: Flechas, Villaflor o Escobar son testigos no mudos sino bien expresivos de un despoblamiento y un abandono posiblemente sin retorno.

La arquitectura popular —vernácula, tradicional, rural— no es sino una de tantas víctimas de este proceso, ni la primera ni, posiblemente, la última. La materialidad de una vivienda o un corral, de un molino o un cercado, han permitido su supervivencia residual cuando otras manifestaciones de la cultura popular han desaparecido irremediabilmente. El folklore, la artesanía, las técnicas y la literatura oral, pese a los enconados esfuerzos de muchos por rehabilitarlos, son en muchos casos recuerdos para etnógrafos, viejos y curiosos.

La arquitectura, pese a su estado poco halagüeño, resiste. Y resiste porque aunque residual, su uso es una realidad. Desde los viejos balcones de Riomanzanas hasta las bodegas de Faramontanos, los elementos de la arquitectura popular del occidente zamorano conservan usos y funciones.

Pese a ello, una abrumadora mayoría de molinos, casas, corrales, cabañales, pajares, hornos, pontones y demás instalaciones han perdido su uso o, en el peor de los casos, han desaparecido por completo.

El inventario previo al presente estudio, sistemático gracias a Elvira Sánchez y a *Adobe, Gestión de Patrimonio Histórico* es, pese a su aparente riqueza, una muestra remota de lo que fueron nuestros pueblos y paisajes hace apenas cincuenta años. En palabras —expresivamente actuales— de una autoridad como Luis Cortés: “Aliste forma con Sayago y Sanabria la trinidad regional del ocaso zamorano”.

Aliste, Tábara y Alba son hoy comarcas radicalmente distintas a aquellas de antaño. Como si de una metamorfosis se tratara, aquí la evolución ha corrido a la inversa en aspectos como el que recoge este volumen. Nuestra tierra, enferma de abandono, acepta sus dosis de suero de mantenimiento producido en el cotidiano empeño de sus habitantes por mantenerse sobre ella. La supervivencia, ese factor genético del ser humano, no siempre alcanza, empero, a los frutos del esfuerzo —e incluso genio— de nuestros antepasados.

El espacio que aquéllos labraron, que acotaron, donde levantaron sus moradas y donde cobijaron su ganado pierde su fisonomía al mismo ritmo que los últimos ancianos del lugar. Como éstos, envejecen los muros y los aleros, se doblan los balcones y la rejería, se ajan los tablones y las vigas de una madera recia y cortada “en su tiempo”.

Pero ahí está, ahí permanece. Quizá como un residuo casi arqueológico. Quizá como un reflejo del desarraigo que comenzó con el primer emigrante. Paradójicamente, en estos miles de individuos que un día buscaron un futuro incierto en unas fronteras lejanas, justo en ellos reside buena parte de la medicina que pueda curar el deterioro del occidente zamorano: la nostalgia. La nostalgia del que marchó y el feroz empeño del que quedó son, unidos, el germen del orgullo por lo propio, de la autovaloración y, posiblemente, del futuro labrado en un mensaje identitario no excluyente.

El amor a la tierra, a la “Tierruca” como aún se dice en Aliste, es lejos de las fronteras de la intolerancia, un sano ejercicio de supervivencia. En este amor y en su manifestación como ejercicio de ciudadanía, reside la esperanza de una reacción contra el olvido y el abandono.

Si esta obra sirve con ese propósito —recordar a los que han olvidado, descubrir a los que nunca han valorado, reforzar a los que siempre han sido conscientes— el autor podrá darse por satisfecho.

Mientras tanto, despejemos algunas dudas conceptuales y pasemos a describir una manifestación —la arquitectura popular— de lo que, en palabras de la principal institución zamorana es la mayor riqueza de estas comarcas, su “cultura popular”.¹

Este libro, homenaje sin dedicatoria a los anónimos artífices de nuestra arquitectura popular, debe comenzar definiendo el objeto principal del mismo, la arquitectura popular.

Como en cualquier otro dominio de eruditos y científicos, la arquitectura popular está constantemente sometida a la precisión conceptual que, a la postre, no es sino una simple etiqueta en un frasco de esencias. Como en el símil, la arquitectura popular debe abordarse desde los sentidos, un terreno donde los conocimientos son accesorios aunque útiles al educar esa sensibilidad estética.

La primera acotación puede ser la referente al término con que designamos esta manifestación artística y cultural que es la arquitectura. De una forma un tanto aséptica, podríamos definir por arquitectura popular aquellas construcciones que, agrupadas o dispersas, pueblan un paisaje rural y que vienen definidas por la relación entre el hombre y las actividades productivas tradicionales. Es por ello que, a diferencia de otras manifestaciones arquitectónicas, la popular incluye todo tipo

de hábitats —temporales y permanentes—, y todas aquellas infraestructuras relacionadas con la producción agraria en una comarca determinada.

Este carácter rural de la arquitectura popular ha llevado a definirla, precisamente, con este calificativo: “rural”. Las diferencias entre uno y otro adjetivo sólo radican en el matiz derivado del origen de estos términos (en ocasiones calcos tomados de otras lenguas) y de los planteamientos metodológicos de los investigadores que han abordado su estudio.

Un ejemplo de esa proliferación semántica es el término “arquitectura vernácula”, actualmente en desuso, pero que fue uno de los primeros en denominar el objeto que nos ocupa. De tradición inglesa —nacido en el seno del Movimiento Moderno de mediados del siglo XIX— ha tenido éxito igualmente en Italia y Centro Europa. En la actualidad, y debido a la evolución de los estudios etnográficos, parece haberse perdido a favor del término “folk” y sus derivados en distintas lenguas.



Torre del Reloj (Alcañices)



*Anochecer en el lavadero conocido como Galerías y balcones (Alcañices)
"Cañico de Arriba" (Alcañices)*



Ventanuco (Alcañices)



Yunta de vacas (Moldones)



Cerca "de cajones" (Viviñera)

Por el contrario, poco éxito ha tenido el término “arquitectura autóctona”, variante conceptual del anterior pero poco significativa en lo que a las características intrínsecas de la arquitectura popular se refiere.

También se ha utilizado la expresión “arquitectura doméstica”, con el doble problema de minimizar el resto de las construcciones y, paradójicamente, de ser reiterativo, por cuanto toda arquitectura es, esencialmente, un lugar de habitación humana, esto es, una expresión cultural, aunque su uso pueda diferir un tanto de esta definición genérica. Recientemente, en una monografía sobre el tema, se ha podido constatar la expresión “arquitecturas domésticas vernáculas” que, a diferencia de la anterior, matiza un tanto su alcance (viviendas en arquitectura popular), pero que resulta un tanto perifrástica por las razones antes expuestas.

Aunque se resiste a desaparecer, el término “arquitectura tradicional” también está relativamente en desuso. Éste, atinado en cuanto a la esencia del concepto, viene muy limitado en su desatención al componente espontáneo e innovador de la arquitectura popular. En la actualidad,

y en un esfuerzo por acotar mejor su significado, aparece en distintas publicaciones asociado al término “rural” bajo la forma “arquitectura tradicional rural”.

En la actualidad, los dos términos más extendidos son “arquitectura popular” y “arquitectura rural”. El primero se difundió en las escuelas de arquitectura y etnografía españolas en los años 30 del siglo XX, y tiene el valor de resaltar la difusa autoría de dicha arquitectura —el pueblo—, frente a la figura más normalizada del arquitecto. Por el contrario, el término “rural” nace entre los geógrafos en los años 50 y 60 de esa centuria al revitalizarse los estudios sobre el medio rural. El único problema de este término es su posible confusión con otras realidades adjetivadas de igual modo: “medio rural”, “entorno rural”, etc. Sin embargo, es un término etimológicamente correcto según se desprende de una de sus acepciones recogidas en el *Diccionario* de la Real Academia Española. Según esta prestigiosa institución, “rural” es aquello “*perteneciente* o relativo al campo y a las labores de él”, y también, aunque de forma figurada: “Inculto, tosco, *apegado* a las cosas lugareñas”.² Por otro lado, el término “arquitectura rural” puede haberse visto rehabilitado al aparecer recientemente términos como “turismo rural” el cual, de forma muy precisa, define un tipo de servicios turísticos que nada tiene que ver con las instalaciones hoteleras o de restauración clásicas, aunque éstas se encuentren en el medio rural.

Resumiendo: cualquiera de los términos anteriores es válido y equivalente a los otros (de hecho, hay más, pero de dudoso interés como “Arquitectura sin arquitectos”). Sus diferencias radican en las distintas tradiciones científicas en que se enmarcan, pero todos apuntan indefectiblemente hacia el mismo objeto. Parafraseando: no toda la arquitectura de los pueblos es “popular”, aunque sí es cierto que ésta sí se encuentra exclusivamente en el medio rural.

Más problemática es la negación de la arquitectura popular —rural, tradicional, vernácula— como “arquitectura” en sentido estricto relegándola a la categoría de mera “construcción”. Las acotaciones entre arquitectura y construcción son aquí innecesarias ya que entendemos que, desde un punto de vista no constreñido, nos encontramos ante la manifestación de un mismo acto humano: la adaptación de un medio físico a sus necesidades económicas, sociales y culturales. ¿Acaso, por humildes, no merecen la consideración de “arquitectura” las cabañas de la Sierra de Sesnández? ¿Es simple construcción esa casa de Ferrerueta donde el zócalo de “piedra brava” y el muro de adobe se funden en una plasticidad asombrosa? Tratar de establecer dentro de la evolución universal de la arquitectura una distinción entre “arquitectura” y “construcción” es

tratar el problema desde el prejuicio antes descrito; un prejuicio que sólo revela la ignorancia y falta de sensibilidad de quien lo expresa.

La mano del hombre al levantar un muro puede parecer un mero acto constructivo, pero no es así. Desde el instante en que se parte de una necesidad o idea y se trata de materializarla a través de los elementos disponibles de la forma más eficaz posible —dentro de la experiencia y habilidad de cada individuo—, en ese momento estamos frente a un acto cultural. Definir la arquitectura popular como una mera “construcción” es despojarla de su contenido cultural —de las vivencias de sus autores, de sus necesidades y aspiraciones— para reducirla a una mera técnica o a un más o menos afortunado tratamiento de materiales. Un clásico como William Morris fue más lejos que nosotros en este aspecto cuando afirmó, allá por 1881, que por arquitectura debía entenderse “el conjunto de modificaciones y alteraciones introducidas en la superficie terrestre con el fin de satisfacer las necesidades humanas”.³ Es evidente que las manifestaciones de la arquitectura popular —en Alba, Tábara y Aliste, lo mismo que en el resto del mundo— son algo más que meras técnicas. Ni siquiera hoy en día, cuando las técnicas constructivas se han uniformado merced a la mecanización y a la producción industrial de los materiales, incluso ahora, debemos hablar de arquitectura allí donde traspasemos esa frontera de análisis (y entremos, siguiendo el

ejemplo, en la sociología de ese fenómeno industrial) pero, sobre todo, cuando nos enfrentemos a ese nuevo reto de la arquitectura moderna que es el del diseño.

Ciertamente, no toda la arquitectura popular merece la misma consideración, lo mismo que no todas las catedrales —incluso dentro de un mismo estilo— merecen la calificación de “obras maestras”; pero este aspecto, el de la calidad estética, merece un tratamiento detenido que reservamos para más adelante.

El problema, según nuestro punto de vista, reside en la contaminación provocada por la hipercultismo de quienes estudiamos la arquitectura popular, formados en el estudio de los estilos arquitectónicos históricos. Luis Feduchi, uno de los mayores expertos en el tema, ya abordaba este problema planteando la diferencia entre arquitectura “técnica y erudita, con preocupaciones de tipo social, culto o filosófico”, y esa otra, la “popular o anónima” en la que sus artífices resuelven sus problemas técnicos o estéticos “con sus aportaciones personales, que tienen un cierto valor constructivo, con un más o menos acusado sentido de la gracia y de la belleza y de la composición en casi todos su elementos”.⁴

Este autor, discutible en algunos de sus postulados, tiene el mérito de haber puesto de relieve que esta arquitectura, por modesta y técnicamente poco compleja, no es una simple obra “utilitaria”, sino que está “hecha con amor, útil y bella a un mismo tiempo, unida a la función de la propia vida familiar en la que se han tratado de resolver todos sus problemas usuarios, laborales y constructivos hasta conseguir unos valores y unos rasgos espirituales y bellos, todo de un modo insensible y misterioso que, precisamente, se traduce material y físicamente en su aspecto interior y exterior”.⁵

Esta afirmación que algunos pueda parecer extraña a la vista de la modesta arquitectura popular en Aliste, Tábara y Alba encuentra un argumento añadido en su rico y variado folklore, inseparable en muchos casos de la materialidad de la piedra y que manifiesta la rica —aunque desconocida— vida cultural de este medio rural.

La indefinición es, por tanto, esencial a una manifestación artística y funcional como es la arquitectura popular. El anonimato que la rodea, la economía en su diseño y construcción, así como el profundo alejamiento de los circuitos de la mal llamada “Cultura”, han permitido que esa indefinición sea esencial al concepto mismo.

¿Significa esto que no podamos distinguir entre arquitectura popular y otro tipo de arquitectura? Obviamente es posible pero siempre y cuando llegemos al convencimiento de que el concepto de arquitectura popular escapa de la categoría que, consciente o inconscientemente, mantenemos todos los “lectores” —cultos o profanos— de las construcciones de nuestros pueblos. Tan imbuida tenemos la categoría estilística —románico, gótico, etc— que no dudamos en plantear que lo “popular” se encuentra en esa misma escala. Este error básico y apenas perceptible es el que produce mayor distorsión a la hora de establecer categorías, plantear análisis o, simplemente, disfrutar en la contemplación de una arquitectura popular.

Un ejemplo sencillo iluminará al lector: nuestros “arquitectos populares”, además de sus viviendas o corrales, serán en muchos casos partícipes de obras que se pueden enmarcar dentro de lo que consideramos estilos históricos. En ese o en otro pueblo, y más en Aliste, donde es conocida por la literatura la ya perdida tradición comunalista, podemos constatar la presencia de vecinos anónimos del pueblo asistiendo en la construcción de esta ermita o de aquella iglesia que, por otro lado, reflejan una preocupación estilística y una dimensión programática —la de la iglesia católica en este caso— de la que carecen las construcciones particulares de cada uno de ellos. Es

lógico: pretender establecer una barrera entre la “arquitectura popular” y esa otra arquitectura —solemne, programática— que constituyen los centros de culto es, indudablemente, un error ya que ambas participan de la sensibilidad y experiencia cotidiana de generaciones de labradores de Aliste, Tábara y Alba. Nexos sí, y muy fuertes, como demuestran las innumerables manifestaciones de la influencia católica en la arquitectura popular: esas pequeñas cruces claveteadas en los marcos de las puertas, esas ofrendas florales del día del Corpus y esos graffitis con el motivo principal del cristianismo en ventanas o puertas. O ese dintel de un corral labrado en Moveros a principios del siglo XIX con la inscripción “Ave María Purísima” que, no por casualidad, se manifiesta cara al exterior. Curiosamente, de esta confluencia, de esta vida paralela de la arquitectura popular con los “estilos históricos”, se derivan intensas confluencias y encuentros siempre fructíferos.

La intuición —como manifestación de la experiencia— es básica en la comprensión de la arquitectura popular. Si el autor anónimo de esa casa o ese palomar se acercó a su diseño y problemática constructiva sin ningún tipo de prejuicio ¿cómo podemos partir nosotros de ese mismo prejuicio —el estilístico, el historicista, el funcional— en el análisis de una arquitectura que escapa al mismo? Lo mismo que para comprender una cultura distinta a la nuestra debemos

empezar por su lengua, para la apreciación de la arquitectura popular partiremos necesariamente de ese punto de partida que, aquí no es otro que el silencio y el lenguaje de los muros que han dejado tras de sí sus factores.



Las cercas de piedra se integran perfectamente en el paisaje. Por lo general su trazado sigue una geometría perfecta o se adapta al terreno (Vivinera).

Hace veinticinco años, un especialista sostenía que “la escasa bibliografía existente” suponía una seria dificultad para el investigador de la denominada *Arquitectura Popular Española*.⁶ Aunque, obviamente, se ha avanzado en este aspecto, las monografías existentes son aún pocas con relación a la amplitud del fenómeno. No en vano, una autoridad como Torres Balbás definía su propia obra —quizá de forma excesivamente modesta— como un “andamiaje provisional”. Por otro lado, la profundidad del análisis, el trabajo de campo y las bases metodológicas empleadas en estos estudios son, por lo general, de gran calidad, aunque existan vulgarizaciones que han contribuido poco a la labor de conocer —y hacer respetar— esta parte del patrimonio cultural de nuestro país.

No es casual que el estudio de la arquitectura popular, así como el propio término, nazcan justo cuando esta manifestación artística comienza su declive. De manera inopinada, comienzan a publicarse a principios del siglo XX estudios donde la arquitectura popular es en parte o en todo protagonista. Entre 1908 y 1918 se multiplican las exposiciones en las que se incluye esta temática

—muchas propuestas del que aún no era Colegio de Arquitectos— que, en buen número, se centran en la arquitectura Montañesa. A estos estudios sobre Cantabria le seguirán otros regionales —sobre el Alto Aragón, 1918, por ejemplo— pero no será hasta fines de los años 20 cuando el concepto de “arquitectura popular” traspasa la frontera del amateurismo de los arquitectos profesionales para entrar en el campo de los eruditos. Dos de ellos, Leopoldo Torres Balbás y Teodoro de Anasagasti, contribuirán decisivamente en esos años a la acuñación del término y a asentar una metodología para el estudio de la arquitectura popular. Es entonces, merced a la escuela creada por Anasagasti cuando se multiplican los estudios sobre la arquitectura popular vasca. Joaquín de Irizar, Urabayen y tantos otros estudiaron esta rica arquitectura campesina. La “escuela madrileña” de Torres Balbás perseguía, en cambio, objetivos más totalizadores como los de abordó García Mercadal y, más tarde, Chueca Goitia. Cantabria —pionera—, Asturias, Galicia pero también Andalucía y la vertiente mediterránea ocupan innumerables artículos y monografías. Una preocupación de la que no escaparon investigadores extranjeros como Alfred Baeschlin —con sus magníficos estudios sobre Ibiza y el País Vasco— o Eugenisz Frankowski quien se ocupó, entre otros asuntos, de los hórreos del norte peninsular. Tras los precursores, multitud de estudios locales y regionales de excelente calidad y alcance,

aunque sin superar, en muchos aspectos, la denuncia de Chueca Goitia, el trabajo de Luis Feduchi y la sagacidad de Carlos Flores.

La bibliografía, sin ser apabullante, es de enorme calidad. Teóricos de la arquitectura o arquitectos mismos con una gran sensibilidad hacia lo “popular” se han ocupado de definir, desde principios de este siglo, los caracteres esenciales de la arquitectura popular. No entraremos en un análisis retrospectivo o conceptual al respecto por cuanto no es éste el objeto del presente estudio. Por otro lado, difícilmente se podrán superar las aportaciones de autores tan sagaces como Torres Balbás, Chueca Goitia o Flores, por citar sólo a algunos. En Castilla y León, son imprescindibles los estudios de Sánchez del Barrio y de Alonso Ponga entre otros. El merecido éxito de *La arquitectura del barro* de este último autor es un reconocimiento personal pero también hacia ese patrimonio —casi olvidado en una región con superávit artístico— que es la arquitectura popular. Estos autores y otros como Nicolás García Tapia vienen haciendo una meritoria labor amparados por el Centro Etnográfico Joaquín Díaz de Uruña. Los recientes trabajos sobre Sanabria acometidos por Báez Mezquita y Alonso González nos han servido de referente y motivación en el planteamiento de nuestro trabajo. Por último, por su reciente publicación y por la ambiciosa concepción de su obra, es de destacar el estudio de Félix Benito para el conjunto de Castilla y

León. Esta obra, referencia obligada para futuros estudios de arquitectura popular es, necesariamente incompleta dada la enormidad de nuestro patrimonio popular. Aún así, los distintos aspectos que aborda y la pequeña auditoría que contiene son ejemplo de su rigor y profundidad.

En las obras de estos autores y de muchos más encontrará el lector aplicada doctrina suficiente al respecto. Nuestro objetivo, mucho más modesto, se limita a lograr una explícita revalorización de un patrimonio que está en franca extinción. Nuestro estudio —modesto y ambicioso a partes iguales— se sustenta en los conocimientos de quienes nos precedieron en este redescubrimiento de la arquitectura popular. También en una mirada desprejuiciada tras un intenso trabajo de campo a lo largo y ancho de Aliste, Tábara y Alba.

Este libro fue escrito hace 10 años.⁷ El contenido del mismo se mantiene prácticamente inalterado pero el lector merece unas mínimas actualizaciones.

La primera es certificar el estado de deterioro de la arquitectura popular, mejor, su intenso arrasamiento, ya anunciado en la auditoría e inventario que acompañaban a este libro. Diez años después los peores indicios de dicho análisis se confirman y de los casi 1000 elementos entonces inventariados buena parte sólo quedan en ese registro. Sería simplista reducir este fenómeno a un único factor y más contando con los reiterados y profundos análisis sobre la decadencia y abandono del medio rural zamorano realizados, principalmente, por José Manuel del Barrio Aliste.⁸ En este sentido, la desaparición de la arquitectura popular se suma a fenómenos quizá más trascendentales como el envejecimiento de la población, la trabada participación política de los ciudadanos o la falta de expectativas vitales en el oeste zamorano.

La *Ley de Patrimonio Histórico* y sus correlatos autonómicos son muy expresivos acerca de la responsabilidad de los ciudadanos y de las administraciones en la conservación del patrimonio. Una responsabilidad, eso sí, que presenta grados, aunque en última instancia somos los ciudadanos, uno a uno, los que deberíamos asumir nuestros compromisos públicos. Los esfuerzos de colectivos y asociaciones locales, o de grupos de expertos como el Foro Uruña de Arquitectura Popular, se diluyen frente a supuestas políticas de desarrollo que se dispersan en objetivos difusos, descoordinados, o en la extendida noción de que el Patrimonio es un mero recurso turístico. Las generaciones futuras nos juzgarán con dureza.

La proliferación de materiales divulgativos sobre la arquitectura popular en Aliste, Tábara y Alba no ha aportado gran cosa a su catalogación o conocimiento. El Instituto de Estudios Zamoranos *Florián de Ocampo* ha financiado algunos estudios, especialmente la principal obra de referencia en la materia, el magnífico libro de Juan Manuel Báez Mezquita y Ángel Luis Esteban Ramírez titulado *La casa tradicional en las Tierras de Alba y Aliste*.⁹ Lamentablemente, y como los propios autores reconocen, el objeto de estudio entra ya en el terreno de la arqueología, algo que comparte también este libro. Sus magníficos textos y fotografías glosan una realidad ya pretérita aunque sería injusto ver en ello un esfuerzo estéril.

2. TRADICIONES

La tradición. Mejor, las tradiciones. Este es, sin duda, el concepto que con mayor profundidad revela el verdadero sentido de la arquitectura popular de Aliste, Tábara y Alba, y en general de cualquier otra manifestación de la denominada “folk culture”. En nuestra lengua, “tradición” se define como “doctrina, costumbre, etc., conservada en un pueblo por transmisión de padres a hijos”. Pero además, este término tiene otra acepción que es necesario recuperar: la tradición es la “entrega a uno de una cosa”.

Entregar, ceder, legar. En el caso que nos ocupa se trata de construcciones que, pese a su dimensión material, acogieron una vida, un sentido práctico y una dimensión simbólica hoy perdidos. La arquitectura popular, cuando ha sido abandonada por estas manifestaciones de la tradición, se nos presenta —casi muda— como el último baluarte de la misma.

Su pérdida, vinculada a los profundos —por no decir radicales— cambios a los que se ha visto sometido el occidente zamorano durante los últimos cien años, nos habla aún de un tiempo, una

vida y un espacio que estaban escritos en términos de pasado. De hecho, el pasado como tal, no existía en una sociedad definida por los especialistas como “preindustrial”. El pasado o lo que es lo mismo, la tradición, no era un referente de la literatura o de generaciones pasadas, sino una manifestación existencial del presente. Las construcciones de una generación se parecían a las de la anterior y la vida de sus ocupantes era, en esencia, idéntica a la de aquéllos. Pasado y presente se fundían, al amor de una lumbre, como una misma realidad. Las dos o tres generaciones que compartían ese calor durante una noche cualquiera del invierno alitano, eran la misma generación, y su futuro —inexistente concepto— estaba marcado por esa misma experiencia vital.

La arquitectura popular se nos muestra, en ese contexto ya desaparecido, como una muestra material de la constante entre pasado y presente ya aludida. La casa era la misma y su función idéntica, lo mismo que las expectativas de sus constructores.¹⁰ El horizonte cultural de sus ocupantes era el mismo que el de sus vecinos, lejos de cualquier influencia cultural masiva como las que sufre hoy el medio rural a través de la televisión o de la universalización de la educación escolar. Hoy, nuestros ancianos, comparten los mismos mensajes que los de cualquier otro de nuestro país e, incluso, de Europa. Nuestros niños, pese a los relatos de los ancianos, sufren un intenso proceso de aculturación que no pretendemos juzgar. Simplemente está ahí; es un hecho.

En el pasado, aparte de la tradición —fuera ésta la de la literatura oral, el baile o la arquitectura popular—, sólo es posible encontrar una influencia cultural con un programa definido: la religión católica. Lejos de considerar la religión como un elemento foráneo, es cierto que debemos entenderla —dada su antiquísima presencia en la zona— como un componente más de la cultura popular de Aliste, Tábara y Alba. Y no un componente cualquiera, sino el catalizador de la espiritualidad campesina que, no obstante, no se agotó nunca entre los muros de las iglesias. Las otras manifestaciones de la espiritualidad popular, lamentablemente, han dejado pocas muestras materiales, aunque significativas. La persistencia de ciertos cultos asociados a ermitas y santuarios de localización bien concreta —altozanos, antiguos castros—, los ritos y supersticiones en extinción o la medicina popular, han corrido diferente suerte. Las romerías siguen, pese a todo pronóstico, con una vida muy intensa, pero no podemos decir lo mismo de, por ejemplo, los antiguos amuletos que protegían la vida de los recién nacidos (mandíbulas de erizo, castañas de Indias, etc). Muy cerca del pueblo de Fonfría, un antiguo miliario romano reutilizado como marra, aún muestra en la rotundidad de su granito, la escisión de cruces en su superficie como ofrendas o ruegos de fertilidad femenina. Aquí lo sagrado se revela materialmente, lo mismo que esos exvotos pintados o clavados en las puertas de Mahíde o Flechas: profilaxis frente a ocultos

males siempre presentes en la vida del labrador y que, evidentemente, no terminó nunca de cubrir el manto oficial de la religión católica.

Fuera de esa influencia asumida e interiorizada de la religión, la vida campesina en el occidente zamorano, se alimentaba exclusivamente de la tradición. A lo largo de este estudio veremos que, la arquitectura popular es la mejor prueba de esta afirmación ya que se muestra prácticamente impermeable hasta bien entrado el siglo XX a cualquier influencia estética o cultural.



Aldabas decoradas

La Historia en Aliste, Tábara y Alba parece haber pasado de forma leve, inapreciable si la comparamos con otras comarcas y regiones. Aún así, los vestigios son numerosos. La evidencia del poblamiento visigodo o altomedieval se manifiesta en San Pedro de la Nave, Alcañices, Moreruela y Santa María de Tábara, pero también en la toponimia local (Sarracín, San Mamed, Sesnández y tantos otros). La plena edad media ha dejado sus restos por doquier, como en los cubos de Alcañices, el conjunto fortificado de Castillo de Alba y algunas iglesias de factura gótica. Los siglos siguientes nos revelan con su significativo silencio, la sumisión de la Historia en uno de esos letargos sólo rotos por el derruido fortín de Carbajales, la bellísima —aunque desconocida— iglesia parroquial de Flores, algunos escudos y fachadas de palacios en Tábara y, como no, en la magnífica portada herreriana del Palacio de los Marqueses de Alcañices en la villa del mismo nombre.¹¹

Esta riqueza, escuetamente resumida, es pese a ello y según decíamos antes, una herencia inapreciable tanto en la conciencia popular como en una de sus manifestaciones materiales, la

arquitectura tradicional. Ciertamente es que, nuestros antepasados no nos han dejado una respuesta clara de su visión de la contemporaneidad. Aunque escasamente conocemos el impacto de la presencia nobiliar en Aliste, sabemos de su administración, de la delegación de sus funciones. Esto nos remite, dentro de la misma hipótesis, a suponer los referentes sociales y del poder desde una óptica distorsionada por la lejanía. Lo cierto es, y esto sí lo sabemos con mayor detalle, que la sociedad de Aliste, Tábara y Alba fue, durante siglos, una sociedad homogénea. Desde Joaquín Costa hasta nuestros días el comunismo alistano ha sido uno de los argumentos más recurrentes para la sociología de nuestro país. Ajeno a nuestro estudio, esta manifestación de solidaridad y horizontalidad social, nos demuestra este estado de homogeneidad que, como decimos, también se traduce en la arquitectura del país.

¿Significa esto que la arquitectura popular es impermeable a las influencias? ¿Podemos entender que sea una manifestación artística ajena a la Historia fruto de una sociedad aislada y, hasta cierto punto, eterna? No, pese a la fabulación sobre el comunismo, ni Aliste, ni Tábara ni Alba son paraísos perdidos. Y la arquitectura popular lo demuestra sobradamente.

En la literatura sobre el tema se caracteriza la arquitectura popular como una arquitectura sin “estilos”, sino sometida a un estándar de construcción y de “prototipos” a falta de aquéllos. Estos “prototipos”, desarrollados a lo largo de generaciones, se iban consolidando lentamente y, sobre todo, cuando se revelaban eficaces.¹² Es decir, cuando se descubría —o se contrastaba por la experiencia de los años— un conjunto de soluciones perfectamente adaptadas a las necesidades de sus propietarios y a sus exigencias de índole extramaterial.

La ausencia de estilos, de repertorios estandarizados, de modelos estrictos, no impide que las construcciones populares no “lean” en la arquitectura “cultura” de estas comarcas. La existencia de modelos arquitectónicos previos en la zona (casonas nobiliarias, construcciones religiosas, etc) influyó decisivamente en una determinada adaptación estética dentro de la arquitectura popular de una localidad. En la frontera de nuestro ámbito encontramos el conjunto histórico—artístico de Villardeciervos, donde casonas populares y antiguas mansiones se funden en un perfecto diálogo cuyo nexo son materiales, modelos y formas. Este ejemplo extremo pero cercano no se da con tanta intensidad en nuestras comarcas, pero la “lectura” de los estilos normalizados por la arquitectura popular sí presenta dos manifestaciones paralelas y complementarias.

Por un lado, la arquitectura popular, pese a su aparente despreocupación estilística, demuestra en ocasiones un interés por los modelos “cultos” y sus soluciones. Esto ocurre, de forma especialmente intensa, en aquellos conjuntos como Alcañices, Tábara o Carbajales donde existe una dimensión urbana más desarrollada. En estas tres capitales de comarca es posible encontrar una selección de materiales más evidente en la construcción popular —sillares, mampuesto camuflado tras los revestimientos, revoque y pintura de fachadas, etc— e incluso un modesto programa de diseño sobre la influencia de estilos arquitectónicos en sentido estricto. En otros núcleos de estas comarcas, la adopción de estos modelos capitalinos o, más comúnmente la importación de modelos arquitectónicos de la capital de provincia o incluso de fuera de sus fronteras, son igualmente corrientes y manifiestan unas características análogas. Así ocurre en Santa Eulalia (Tábara), Ceadea (Aliste) o Navianos (Alba). Bien es cierto que todos los ejemplos aludidos se corresponden con una influencia estilística y cronológica muy concreta que se desarrolla, en sus orígenes entre fines del siglo XIX y principios del XX. El eclecticismo, el historicismo y, en menor medida, el modernismo calaron hondo en estas comarcas y, en general, en toda la provincia merced a una renovada clase social —la burguesía— y a una actividad industrial —la producción de harinas—. La adopción de modelos urbanos contagió igualmente al

medio rural y, en especial, a aquellos núcleos donde se instalaron industrias o donde, la presencia de la administración pública, llevó consigo dichos modelos.

Sin embargo, esta contaminación —limitada, por otro lado— sólo es una manifestación de la influencia de los estilos históricos en la arquitectura popular de Aliste, Tábara y Alba. La segunda vía, mucho más interesante, proviene de la propia esencia de la arquitectura popular, esto es, su total desprejuicio respecto del uso de materiales, elementos y formas constructivos. Hablamos, como es lógico, de la reutilización de materiales y elementos arquitectónicos de edificios de factura “noble”, como pueden ser puertas, ventanas, rejas, columnas, dinteles o cornisas. Este hecho, que además de desprejuicio demuestra un evidente sentido práctico, sólo viene limitado por la relativa escasez de aquellas construcciones y por la propiedad —y reutilización por parte de ésta— de los elementos de derribo. En Vide de Alba, por ejemplo, la construcción popular incorpora en algunos casos los vanos completos de una posible mansión de factura barroca. En Carbajales, un antiguo almacén de “coloniales” muestra una cornisa labrada de alguna ermita o palacio, mientras una casa de labradores cercana reutiliza un arco gótico de medio punto pese a las dificultades ulteriores de su constructor para adaptar un cerramiento de carpintería local a tan

excéntrico. En Pobladura de Aliste y en tantos otros pueblos aparecen en los ventanucos de algunos corrales elementos de rejería de datación difícil cuyo origen no es popular.

Aún así, lo habitual en nuestras comarcas no es la reutilización de elementos tan singulares, sino de material de construcción base como los sillares de granito. En Castillo de Alba, por ejemplo, la arquitectura popular está directamente ligada a la antigua fortaleza por la vía del hurto de sus “canterías”. Del mismo modo, es común en toda la zona encontrar viejas estelas de origen romano decorando las fachadas, siendo el caso más extremo el de Villalcampo, localidad próxima a un antiguo campamento imperial, de donde se han extraído durante siglos innumerables estelas que jalonan portones de corrales y fachadas de viviendas netamente campesinos.

Antes planteábamos el inapreciable paso de la Historia por Aliste, Tábara y Alba, matizando el alcance de esta afirmación. Si nos remitimos a la verdadera memoria histórica de estas comarcas, la memoria colectiva, encontramos que nuestra teoría no está desencaminada. Fuera de la referencia al “marqués” o de ese escudo nobiliario que, en último término, era inexpresivo a los ojos campesinos, la memoria colectiva en el occidente zamorano siempre vuelve a dos momentos muy localizados en el tiempo: la época inmediatamente anterior a la conquista romana y el corto

pero intenso periodo de la Guerra Civil. Sólo el contrabando se nos muestra como tercera escala cronológica en la memoria de los ancianos —y no tan ancianos— de forma paralela a la Guerra de Cuba y a los procesos migratorios del siglo XX (la propia Cuba, Argentina, Estados Unidos y, después, Francia, Alemania, Suiza..). De los periodos señalados puede sorprender la primera referencia por su lejanía, casi prehistórica, del pasado reciente. Efectivamente, la memoria colectiva en Aliste, Tábara y Alba no ha sido plenamente consciente de la dimensión de esa referencia a los hechos y personas sucedidos en esta tierra hace dos mil años. Hasta fechas recientes en que la arqueología se ha convertido en una disciplina humanística atractiva para el gran público, pocos comarcanos hablaban de romanos y mucho menos de “celtas”. Aún hoy, los informadores locales —y la toponimia, legado de informadores pretéritos— se refieren a los antiguos castros como “de los moros”. Aquí se entremezclan dos realidades históricas: la materialidad de los vestigios prerromanos y romanos, y el impacto de la conquista islámica de la Península. Aún asumiendo la confusión, la evidencia es reveladora: tras exponer las experiencias sufridas en la Guerra Civil, el informador se remitirá siempre a los viejos castros y, como relato recurrente, a sus “tesoros” y pasadizos ocultos.



Esta digresión, de enorme dimensión cultural para los etnógrafos, tiene una correlación directa con el tema que nos ocupa: la arquitectura popular. Y la tiene en dos sentidos complementarios: primero, por que es una evidencia de un poblamiento continuado en la zona desde época prehistórica (hecho de gran trascendencia justo cuando Aliste, Tábara y Alba corren el riesgo de despoblarse); y, segundo, porque es fácil dejarse llevar por relaciones evolutivas entre cultura castreña y arquitectura popular cuando ésta, como hemos descrito antes, se ha mostrado impermeable en términos generales a las influencias de estilos arquitectónicos tan universales como el románico, el gótico o el barroco.

Esta hipótesis, lugar común en la literatura sobre arquitectura popular, no está, como en el caso de Aragón, Extremadura, Andalucía o Levante, justificada por una tradición secular como la presencia islámica en estas regiones (una tradición que abarca desde el siglo VIII hasta, por lo menos, los albores del siglo XVII). En el norte peninsular, más concretamente en Asturias y Galicia, se ha insistido en esa filiación directa entre la cultura castreña y la arquitectura popular sobre la base de identidades constructivas. Uno de los argumentos más comunes es el de la pervivencia de plantas circulares en estas regiones bajo su aparente extravagancia. Fuera de los abundantes ejemplos que nos hablan de plantas circulares en culturas históricas —los romanos,

sin ir más lejos, las utilizaron—, la arquitectura popular usa de las mismas de la misma forma en que emplea las plantas cuadrangulares y su seña característica: el codo o esquina.

Ciertamente, debe valorarse la posibilidad de una remota conexión —de más de dos mil años— entre la arquitectura popular y las antiguas construcciones prerromanas; al fin y al cabo, hemos puesto de manifiesto la continuidad del poblamiento en estas regiones y comarcas. En Aliste, es raro el pueblo que no se ubique a pocos centenares de metros de un antiguo castro. Sin embargo, parece excesiva esa pervivencia cuando, pese a la persistencia poblacional, se han producido cambios culturales y sociales de tan profunda intensidad a lo largo de los siglos. Contrariamente a lo que podría pensarse, las soluciones curvas en planta, esto es, la eliminación de esquinas y chaflanes, obedecen por naturaleza a la propia esencia de la arquitectura popular, esto es, a la economía de medios y a la adaptabilidad al medio. Una curva, como demuestran muchos ejemplos en Aliste o Alba, es la mejor solución para salvar una orografía caprichosa fruto de los afloramientos rocosos característicos de las mismas. En otras ocasiones, la planta circular obedece a razones funcionales tan prosaicas que sorprenden por su evidencia y por su lógica funcional. Un informador local, a la sencilla pregunta de por qué esa solución frente al codo o esquina, respondió con total nitidez: esa curvatura apreciable en las fachadas de las viviendas se

ejecutaba para facilitar el tránsito de los carros por las calles. Hemos de advertir que ésta, no es una explicación universal a la cuestión, sino la explicación concreta a un problema concreto de un pueblo bien localizado: Villarino Tras la Sierra. El trazado urbano de este pueblo, tendente a su organización a partir de ejes longitudinales está condicionado por la orografía —la iglesia se encuentra en lo alto de un desnivel respecto a la parte baja del pueblo— lo que, unido a la habitual estrechez de las calles alistanas, exigió en su día una solución de este calado. Repetimos, no todas las formas circulares en la arquitectura popular de estas tres comarcas obedece a esta razón ya que otros ejemplos —las cabañas de la Sierra de Sesnández o los palomares circulares, por ejemplo— parten de una realidad constructiva y urbanística diferente. Cada problema —y ésta es otra de las características esenciales de la arquitectura popular— suele tener su correspondiente y prosaica solución.

Es difícil establecer unos principios rígidos relativos a la caracterización de la arquitectura popular dada la inmensidad de este legado, pero es indudable que el factor cronológico debe atenderse cuando se aborda su estudio. Feduchi sostenía que “el proceso de evolución es lentísimo” y, si bien es cierto este aserto, no lo es menos el de la relativización del arcaísmo que se deduce del mismo. Efectivamente, la apreciación del investigador, del lugareño o del turista siempre apunta hacia el concepto arcaísmo. Al apreciar un cercado o una fachada de un corral uno tiende a preguntarse acerca de su antigüedad con el convencimiento de que supera varios centenares de años. El estudio de campo realizado sobre el 100% de los núcleos de población de estas tres comarcas permite afinar mucho en este sentido hasta el punto de poder plantear la hipótesis de que, casi todo lo que podemos considerar arquitectura popular, no tiene más de doscientos años. Los vestigios de más antiguos (contrastados mediante epigrafía) permiten, en efecto, abundar sobre la apreciación de Feduchi: los cambios no parecen ser muy intensos desde finales del siglo XVIII hasta principios del XX. Aún así, la escasez de muestras antiguas y las evidencias encontradas permiten matizar la “lentitud” del desarrollo y evolución de esta arquitectura

vernácula. De hecho, si aumentamos la escala cronológica hasta nuestros días, podremos apreciar que los cambios más radicales se han producido en los últimos setenta u ochenta años, hasta el punto de que nuestra arquitectura popular esté en vías de extinción. Las transformaciones sociales y económicas —también culturales— surgidas de la tardía Industrialización española tienen su mayor desarrollo en las tres primeras décadas del siglo. El impacto de nuevas corrientes estilísticas en la arquitectura civil (historicismo, eclecticismo, modernismo) así como las nuevas necesidades y posibilidades en la edificación (instalación eléctrica, extensión de nuevos materiales de construcción, etc), son dos de los principales causantes de esta mutación. Sin embargo, la depresión económica de la Postguerra supuso una ralentización de esos cambios y, sobre todo, las consecuencias de este periodo histórico marcaron para siempre la evolución de la arquitectura popular encaminándola hacia su extinción.

¿Significa esto que la arquitectura popular de Aliste, Tábara y Alba está muerta hoy? Sin paliativos deberíamos responder afirmativamente: la arquitectura popular es hoy un vestigio arqueológico más que una realidad vivida. O casi. Aún se construye “pared” (cercas de piedra) en Aliste. Aún se usan los molinos aunque de forma residual. Todavía se vive en casas que tienen carácter popular pero su número es decreciente pese a los recalcitrantes ancianos que se niegan a

abandonarlas por amor pese a las evidentes ventajas del confort moderno. Si existe un elemento de la arquitectura popular de estas comarcas que persiste, éste es sin duda el viejo corral pero las razones de su supervivencia radican más en la falta de inversión y en el abandono de las explotaciones agrícolas, que en una preocupación por los valores culturales de estos edificios.

Ligada a la tradición, la arquitectura popular pierde sentido y función a falta de una reubicación práctica de la misma. Su mundo preindustrial, el universo campesino de tres comarcas aisladas durante siglos, ha fenecido y, en consecuencia, no puede esperarse un futuro distinto para ella. Sin embargo, como manifestación aún viva de una cultura, está en condiciones de expresar nuevas relaciones y aspiraciones de sus ocupantes. Como ya hemos visto, la arquitectura popular se ha contagiado o —como un parásito— ha crecido sobre el diálogo con esas “arquitecturas fuertes”, las estilísticas. Sin embargo, este contagio no siempre es unidireccional. En Aliste, Tábara y Alba, el recurso al ripio o al tendel es común para la casa campesina y la casa señorial. La arquitectura popular se ve influenciada por los “estilos históricos”, pero también al contrario. He ahí las casas señoriales de finales del XIX y principios del XX en pueblos como Alcañices o Carbajales, ejecutadas con técnicas muy similares —cuando no idénticas— a las de la arquitectura popular. Un ejemplo más extremo si cabe es el que se encuentra casi perdido —en todos los

sentidos del término—, como una aparición, en la ribera de Arcillera. Allí, a apenas un kilómetro del núcleo de población, se alza una esbelta torre de mampostería de la antigua fundición de las minas de estaño. Salvo media docena de sillares de granito que enmarcan la boca del tiro, esa torre está ejecutada íntegramente con pizarra del país, extraída en el propio término y consolidada, eso sí, con una argamasa algo más elaborada que el tendel local. La paradoja es aquí llamativa: la arquitectura popular, definida como preindustrial, es el modelo constructivo para una instalación minera que, lejos de ejecutarse con el habitual ladrillo macizo tan característico, adapta el material local y las técnicas tradicionales.

El empleo de materiales y técnicas en la construcción popular es, como en otras manifestaciones de la arquitectura, un medio para realizar una lectura estética del propio objeto. Ciertamente es que en la arquitectura popular no hay programa y que este hecho la caracteriza. Ciertamente es que, el menor desarrollo constructivo y la sencillez de las técnicas, hacen mucho más simple esa lectura. Y sin embargo, existe. La disposición de los vanos, la ejecución de un alero, el revestimiento de una fachada, la orientación de su portalada, dan las claves de un programa menos consciente, más sordo, que se traduce en una sencilla ecuación: la de dar dimensión material a la vida campesina.

Ajena a una simbología del poder, la arquitectura popular es, básicamente, la arquitectura de la familia campesina. El módulo familiar es su base y esto confiere a los pueblos una enorme diversidad y variedad constructiva de la que ya hemos hablado. Las variaciones al respecto parten de la agregación o disgregación de dichas construcciones concebidas como unifamiliares.

Y he aquí, significativamente, donde radica el oculto programa de la arquitectura popular, en el reflejo de unas aspiraciones y de unas condiciones de vida muy concretas. La dureza del medio y del trabajo campesino limitan su desarrollo no tanto por la escasez de medios o de capacidad, sino por un horizonte mental constreñido por una vida poco grata. De ahí que, la modestia de la construcción nos asombre, a veces, por la inhumanidad de su efecto en la vida de sus ocupantes. Sin embargo, como ya expusimos en lo referente a la conceptualización de la arquitectura popular, sería erróneo trasladar el actual estándar de confort a un mundo tan radicalmente distinto al nuestro o al de la burguesía pretérita. Ciertamente, hoy no podríamos vivir en tan austeras viviendas; no podríamos trabajar en sus instalaciones productivas; ni disfrutar con un ocio robado a las estaciones, al trabajo o al sueño.

Sin embargo, esta circunstancia tiene, en esta relación comparativa, un efecto favorable hacia la arquitectura popular. En un mundo donde los parámetros vitales eran mucho más simples, la función final de la arquitectura era la de acoger y proteger al ser humano. Hoy en día, en las masificadas ciudades, la vivienda —y la construcción en general— se ha convertido en un objeto de especulación, hecho que, en último término trivializa su función primigenia. Donde antes se encontraba cobijo, hoy planteamos la noción de inversión financiera.

Pese a todo, la arquitectura popular no puede definirse exclusivamente con relación a la tradición entendida como legado y sometida a recientes rupturas. La costumbre —hermana de la anterior— es una dimensión existencial y práctica de esa misma tradición. La arquitectura popular muestra pues ese respeto por lo existente, pero también una respuesta inmediata a problemas y recursos concretos, aunque éstos —bien es cierto— no hubieran variado a lo largo de muchas décadas.

La arquitectura popular bebe de la tradición o, mejor, de las “exigencias” culturales que de ésta se derivan. La mentalidad campesina, eminentemente práctica por cuanto se fundamenta en un esencial sentido de supervivencia, se ve sometida a esa tradición, pero también a ese devenir

diario. La arquitectura popular, por tanto, siempre oscila entre lo legado y lo que necesita vivirse, ejecutarse, habitarse.

El medio físico condiciona su ejecución de igual forma que la tradición marca sus líneas constructivas y estilísticas. Es por ello que las variaciones formales dentro de un conjunto rural —véase el caso de Riomanzanas— son progresivas y complementarias, dándose el calco, la imitación o la recreación de modelos previos, aunque más que de modelos completos deberíamos hablar de soluciones concretas aplicadas previamente. A diferencia de la arquitectura culta —sometida a las exigencias de la creatividad artística y de la competencia por la originalidad del diseño— o de la arquitectura industrial contemporánea —con su aburrida homogeneidad—, la arquitectura popular es absolutamente libre en su plasmación definitiva. Esa libertad, solo constreñida por la permanente disposición del hombre a imitar —es decir, su limitada capacidad de renovación dentro de una misma generación— nace de forma contradictoria de la misma tradición local.



Aldaba (Riofrio de Aliste). La esquematización es otra de las constantes en la decoración de la arquitectura popular.

La tradición, que permite un amplio grado de libertad dentro de un esquema general preexistente, incide en la gran calidad estética de la mayoría de los conjuntos de arquitectura popular. Es el caso de San Pedro de las Cuevas donde, la mediocridad individual de sus construcciones populares es suplida por la gran coherencia estética del conjunto. Esta agregación, en palabras de Carlos Flores, se define como una “solidaridad sociológica” o “aire de familia”, esto es, como el fruto de la tradición.¹³

3. ENTORNOS

La arquitectura popular pertenece, por definición, a un medio cultural muy marcado, el rural, debiendo incluir en el mismo —aunque no es el caso— las comunidades de pescadores de nuestras costas. Rural por cuanto los fundamentos económicos de este medio radican en la agricultura y la ganadería. Rural ya que la cultura en la que se enmarca, se define por esos rasgos. Rural porque el paisaje, lejos de las aglomeraciones urbanas, es entendido como tal.

Las características de ese medio —en todos sus órdenes— condicionan intensamente la arquitectura popular. Fuera de los distintos factores climatológicos, geográficos, edafológicos o agrarios, la arquitectura popular siempre se plantea como una respuesta adaptada a dichas condiciones, sin que ello suponga un determinismo geográfico en sentido estricto. Es la combinación de personalidad del artífice, el ámbito cultural y el medio, la que nos habla de esta adaptación o adecuación al medio.

Aunque la adaptabilidad al medio sea muy alta, la relación entre arquitectura y espacio es dialéctica y participa también de una especial relación respecto del ambiente en que se ubica la construcción. Ni siquiera en este caso o cuando encontramos elementos en los que la orientación, uso de materiales y comunicación son difícilmente comprensibles desde un punto de vista práctico, ni siquiera entonces, ese diálogo es ajeno a la relación entre el hombre y el medio. Una relación, la de la permanencia en un espacio, definida por Feduchi en términos de “fenómeno psíquico consuetudinario”. Este misterio histórico y cultural —el del apego de unas gentes a un medio poco agradecido— sólo fue fragmentado parcialmente por los grandes procesos migratorios de mediados del siglo XX según hemos expuesto antes. El abandono actual de nuestros pueblos corrobora este fenómeno aunque siempre se den retornos tardíos o persistencia de un número apreciable de jóvenes en la comarca. Pese a ello, la ruptura es innegable aunque resulta simplista reducirla a un solo factor: el abandono de la arquitectura popular no es sino otra manifestación del abandono del medio rural, de sus dedicaciones productivas y de su legado cultural. Si la “idiosincrasia”, el “complejo de ideas, de deseos y objetivos” que manifestaron los artífices de la arquitectura popular se ha perdido es por causas muy profundas y de difícil solución. La arquitectura popular, prácticamente perdida hoy, se ha perdido con aquellos objetivos, aspiraciones y modos de vida, los del medio rural tradicional.

Es por ello que, desde corrientes como el funcionalismo, se ha insistido en la consideración “orgánica” de la arquitectura popular respecto del medio físico, su insuperable adecuación al mismo.¹⁴ Aunque esa adaptación no siempre sea tan perfecta, es indudable que se aproxima a parámetros de exactitud. La adaptación al terreno, por ejemplo, en espacios de una difícil o imposible orografía, no deja de sorprender al visitante. Es el caso Riofrío de Aliste, cuyas calles y casas se adaptan como un guante a las laderas vecinas teniendo como eje perpendicular el río que cruza el pueblo. O el de la disposición del caserío en Villanueva de los Corchos adaptándose a la pendiente que muere en el hoy embalsado río Aliste.

La adecuación al paisaje no sólo se limita a la orografía. Allí donde vence la horizontalidad del mismo, no existe una ruptura en ese sentido. En Morerueta de Tábara, por ejemplo, el pueblo se levanta sobre la llanura y sus casas, contrariamente a lo que ocurre en Aliste donde el suelo edificable presenta, según lo visto, muchas más complicaciones— reducen su desarrollo en altura para beneficiarse de una planta mucho más extensa.

Estos ejemplos nos muestran que la arquitectura popular se adapta al medio aunque quizá debiéramos decir que son sus artífices los que la ejecutan según las necesidades y las posibilidades físicas de plasmarlas en un medio dado. Este hecho lo encontramos reflejado en las viviendas de Boya o de Vega de Nuez, las cuales respetan los afloramientos rocosos y, además, los emplean como cimientos. Contrariamente a lo que opinaba Carlos Flores, quizá no se trate tanto de una dificultad técnica que efectivamente existe —excavar en roca madre sin herramientas mecánicas o explosivos es hoy impensable— como de un recurso pragmático e inteligente de los propios condicionantes del medio. Es decir, si no se puede modificar el medio a capricho, es necesaria la adaptación al mismo o, más sencillo, no se plantea su transformación radical.

La diversidad de formas dentro de la arquitectura popular responde a múltiples factores que la condicionan como son la organización del espacio, el empleo diverso y heterogéneo de materiales de la zona respondiendo a técnicas diferentes y dispares, así como la persistencia de formas prototípicas. Esta fusión de factores, esta dilución entre arquitectura y paisaje encuentra en los cercados su exponente más puro. No en vano, éstos han sido descritos con gran lirismo como “red de suaves membranas pétreas superpuesta al paisaje”.¹⁵

La arquitectura popular está integrada en el medio natural a diferencia de la arquitectura industrial. A ello contribuyen tanto el mundo perdido al que pertenecían (un mundo rural y preindustrial) así como el empleo de unos materiales autóctonos sin apenas tratamiento. Los berrocales del sur de Alba, un paisaje casi sayagués, se mezclan indefectiblemente con las construcciones populares ejecutadas con ese mismo material.¹⁶ El adobe de los palomares de Tábara se funde con un paisaje terrero característico de la comarca.¹⁷ Los tejados de pizarra de La Torre de Aliste nos remiten a los afloramientos del mismo material que aparecen en la era de ese mismo pueblo.¹⁸

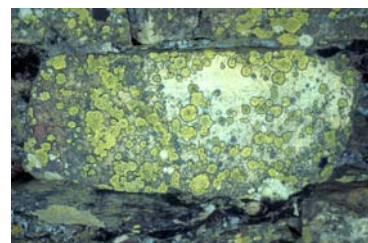
La unidad de los modelos sumada a la persistencia de la tradición y a la variedad de la ejecución individual fomenta una curiosa armonía en los conjuntos de arquitectura popular. Este aserto debe completarse con la referencia al medio y, más concretamente, haciendo alusión a la ya comentada adaptación de la arquitectura popular al mismo.

Esta adaptación, como veremos más adelante, va más allá de la relación general entre paisaje y arquitectura. Los molinos, sin ir más lejos, son un acabado ejemplo de adaptación tanto a un espacio concreto —una ribera— como a las variaciones estacionales que se producen en su seno.

Esta coherencia definida como adaptación, se muestra igualmente en la materia prima de la arquitectura popular. La monotonía de los materiales empleados confieren a ésta una gran sobriedad y, en consecuencia, una elegancia sólo comparable a la de las escarpadas laderas del Duero o los llanos de Tábara. Es por ello que, el uso recurrente a los materiales autóctonos y no—industriales ocupará nuestra siguiente reflexión.



Construcción popular en Domez de Alba. Destaca el uso combinado de la piedra “ferreña” (zócalo), adobe (alzado) y pizarra (revestimiento casi perdido).



Sobre estas líneas, tres de los elementos básicos de la arquitectura popular de Aliste, Tábara y Alba: el adobe, la pizarra y el granito.

La fusión del paisaje y la arquitectura se manifiesta en su esencia a partir de la materia. De una forma íntima, el uso de materiales locales confiere a la arquitectura popular un carácter integrador con el paisaje tanto en lo material como en lo cromático. Allí donde se levanta un muro de adobe nos encontramos con un paisaje arcilloso de donde se extrae el material para construir el primero. De ahí el éxito obtenido en Tierra de Campos con la difusión de sus palomares: el efecto visual que provocan esas construcciones, en una fusión cromática con el entorno, es de un gran valor paisajístico que supera lo meramente natural. Igual ocurre en aquellos conjuntos que aún conservan cubiertas de pizarra: el espacio urbano se funde allí con las canteras de las estribaciones de la Sierra de la Culebra o con los peñascales de ese mismo material en una conjunción casi perfecta.¹⁹

La vertiente onerosa de esta relación viene dada por la necesidad de la arquitectura popular de ejecutarse en los materiales de la tierra. Si bien el hombre pudo jugar y diseñar su construcción atendiendo siempre al factor climático, no podemos decir lo mismo de los materiales. La

afirmación de Feduchi respecto de “la selección de los materiales propios del lugar más aptos para la construcción de las casas es otro de los factores en relación con una mejor adaptación a la climatología”²⁰ sólo puede suscribirse en parte. Por un lado, porque en Aliste, Tábara y Alba el constructor se ha visto sometido a la utilización de aquellos materiales de los que disponía y no de otros quizá más aptos para sus objetivos constructivos. Ciertamente es que no es ajena a la arquitectura comarcal el uso de materiales extraídos, labrados y transportados desde talleres más o menos profesionales (los de los canteros de Fornillos, por ejemplo). Sin embargo, incluso en esos casos, prima la construcción con el material más barato, el local, que por lo general era extraído por el propio constructor y, a la sazón, propietario del inmueble. La disponibilidad es, pues, una exigencia dada por la naturaleza y las escasas posibilidades de inversión de los arquitectos populares.

Otro argumento viene a matizar la aportación de Feduchi respecto de la selección de materiales en arquitectura popular: la evolución actual de la arquitectura en el medio rural. Lejos de aprender del legado de nuestros mayores, hemos derribado sistemáticamente todo lo antiguo para dar pie a nuevas estructuras, nuevos planteamientos y nuevos materiales que, por industriales y económicos, han tenido un enorme éxito. Los gustos estéticos, la importación de modelos

arquitectónicos o la manifestación de una mejora económica han sentenciado a muerte a muchas casas y corrales convertidos hoy en chalets o pisos de carácter netamente urbano. La lección de nuestros mayores se ha perdido. Sin embargo, muchos de los que abandonaron esas técnicas y materiales saben hoy de su error: la escasa protección térmica de los nuevos forjados, el nulo gusto arquitectónico, la limitada calidad de la construcción, y un erróneo planteamiento de diseño de interior han puesto de relieve una serie de problemas de enorme gravedad en cuanto a la habitabilidad de las viviendas. Los consumos energéticos son elevadísimos en comparación con la arquitectura popular cuyos materiales y estructuras minimizan la considerable oscilación térmica característica del clima zamorano. Las condiciones de accesibilidad de las viviendas denunciadas son nulas, lo cual provoca conflictos de uso para una cada vez más envejecida población. La necesidad de solares donde desarrollar estos nuevos modelos arquitectónicos ha provocado igualmente la expansión de los núcleos rurales, desvirtuando su trama, pero sobre todo, estableciendo barreras de comunicación entre los vecinos y dificultades para mejorar los servicios comunes.

En definitiva, en arquitectura popular la elección de materiales está muy condicionada por los existentes en la zona aunque éstos no sean, precisamente, los más adecuados en orden a la

durabilidad de la construcción. Como ejemplo podemos señalar la construcción en adobe, muy generalizada en comarcas como Alba o Tábara. Su uso, único desde el punto de vista de las posibilidades del medio, pese a las ventajas térmicas, económicas y estéticas que ofrece, ha sido totalmente abandonado frente a los nuevos materiales con el fin de obtener durabilidad en la construcción y reducir a largo plazo la inversión en mantenimiento.

Si, en cuanto a durabilidad y resistencia, el barro no es el mejor de los materiales, su uso y extensión es bien conocido. De hecho, y en palabras de José Luis Alonso Ponga, “no se encontrará ningún edificio, pobre o rico, noble o plebeyo, que no tenga alguna deuda con este material”.²¹ La razón estriba tanto en su reducido coste como en su relativa abundancia, hechos que se dan igualmente en Aliste, Tábara y Alba. Aún así, el barro es un material que, como cualquier otro exige determinadas labores de extracción, manipulación e instalación. En Aliste, donde está menos presente en sus formas más elaboradas, hay pocas viviendas que no lo utilicen como mortero de su característica mampostería o como revestimiento ocasional para sus fachadas.

Aún así, el barro de Aliste y Alba es conocido desde antiguo por su calidad como demuestra el viejo refrán de Alonso de Correas que versa "Buen barro hay en Muelas, bueno hay en Periruela (sic)".²² Madoz destacó igualmente en su famoso diccionario el valor del barro en Aliste a partir de la principal industria de Moveros: la alfarería.²³ Aparte de su uso artesanal, en Aliste encontramos evidencias de la importancia pretérita del barro como material de construcción: Arcillera. Prácticamente desaparecidos debido al trazado de la carretera nacional, los tejares de Arcillera estuvieron en producción hasta hace muy pocos años. En un pueblo vecino, Ceadea, los tejares no han corrido mejor suerte, aunque la producción que acogían no se ha extinguido hasta fechas muy recientes.²⁴ Estos vestigios de una producción mucho más extendida en épocas pretéritas tienen, en el caso de estos últimos, una dimensión arquitectónica de gran interés. En un alarde de economía de medios, el tejear está construido íntegramente —salvo las cerchas de madera— en el material base de la producción que acogió un día: el barro. Adobe, ladrillo y teja conforman una eficaz construcción no exenta de cierto efecto estético fruto de la sencillez con que está concebida. Fuera de los ejemplos mencionados, hemos de sospechar la antigua difusión de estas instalaciones por las tres comarcas. En Faramontanos, por ejemplo, aún pueden verse restos de antiguos tejares, más concretamente, el horno de cocción. Vestigios escasos de una producción perdida.

Si en Aliste está presente por doquier, pero como elemento complementario, en Alba y, sobre todo, en Tábara, el barro es el material base de la construcción popular junto con la “piedra brava” y la madera. Para empezar, aquí, el barro sigue siendo el mortero más extendido. Mezclado con paja y otros desgrasantes (arena o pequeños cantos), el barro se emplea para recubrir muros de mampostería, adobe o tapial. Sin embargo, el empleo del barro en las dos comarcas señaladas es característico con relación a los dos últimos usos mencionados. El tapial, menos extendido, se basa en el trabajo del barro crudo en moldes longitudinales mediante el apisonado manual de la materia prima en el interior de los mismos. Económico y sencillo, el tapial —hoy en desuso— servía para ejecutar muros y tapias y lo encontramos presente en no pocos palomares de Tábara. El adobe, por el contrario, requiere una mayor elaboración que, además de las labores de extracción del barro, conlleva su fabricación en moldes denominados “adoberas”. Cocido al sol durante un par de días, el adobe adquiriría una consistencia firme gracias a la adición de desgrasantes como la arena, la paja, la cal o, incluso, el estiércol.²⁵ El hecho de realizarse en moldes de reducido tamaño, aparte de contribuir a la durabilidad del adobe, permite en todos los casos una manipulación en el momento de la construcción sólo comparable a la del ripio o el mampuesto.

Ya sea en las formas ya descritas —mortero, revestimiento, tapial o adobe— el barro adquiere también la forma del ladrillo y, sobre todo, la de la teja, mediante un sistema de cocción artificial en hornos. Esencial en las cubiertas y presente en muchos aleros de las tres comarcas, la teja árabe, de conocidas cualidades térmicas sólo encontró un cierto freno en el occidente alistanense donde primó —hasta el momento de su abandono y sustitución— la cubierta de lonjas de pizarra. Aunque ha dejado paso a las tejas y forjados de tipo industrial, la teja local tuvo una enorme importancia y, hasta hace bien poco, una vida efectiva. De hecho, la teja del país es hoy un material en absoluto desechado dada su mayor calidad respecto de la teja industrial. En Aliste, la restauración de la cubierta de una iglesia, se convierte pronto en una subasta por su teja. Su uso, extremadamente concreto, veremos que tiene también una manifestación estética de relieve.

El barro, en nuestras comarcas, encuentra un último uso prácticamente desaparecido, en los entramados vegetales. Esta técnica de confección de paramentos se plantea como una respuesta económica y casi inmediata a problemas muy concretos de cerramiento en las partes altas de corrales y pajares. En Nuez de Aliste, por ejemplo, encontramos paramentos vegetales —con y sin revestimiento de barro— en corrales y tenadas que, por otro lado, tienen una acabada factura

en sus esquinas, columnas, dinteles y jambas. En estos casos, la ventaja de estos entramados frente a otras soluciones (vanos corridos, muros de adobe o mampostería) viene dada por las necesidades de la instalación. La respiración del pajar y la facilidad para mover el cerramiento en determinadas estaciones del año (cosecha), son factores que influyeron en la adopción de esta solución frente a otra más consistente. Sin embargo, en otras construcciones —encontradas, por ejemplo, en San Martín del Pedroso— este recurso a entramados de escobas y barro es una solución empleada en viviendas muy modestas. El efecto final en este caso, a diferencia de la funcionalidad del entramado en corrales, es de gran primitivismo y pobreza, de ahí que su existencia sea hoy prácticamente residual.

Además de estos entramados, la arquitectura popular conoce un sistema constructivo similar basado en la madera. Estos entramados de madera, rellenos con materiales como piedra o adobe, han estado igualmente presentes en nuestras comarcas. Sin embargo, la omnipresencia de la mampostería, una relativa falta de tradición comarcal (con relación a otras comarcas cercanas) y una menor consistencia, no han hecho de ellas un elemento característico de nuestra arquitectura salvo en elementos muy concretos como chimeneas o tabiquería. Los entramados, según han sido descritos, son un nexo entre dos materias básicas en la arquitectura popular de Aliste, Tábara y

Alba, el barro y la madera. Lo mismo uno que otra, son materias omnipresentes en la arquitectura popular debido a su disponibilidad, economía y buenos resultados en la construcción. Sin embargo, el uso de la madera en la arquitectura popular no se agota aquí.

Los vanos y sus cerramientos, por lo general, están ejecutados total o parcialmente con este material. Marcos y ventanas, así como puertas y portones, son de madera. Roble, chopo, olmo (“negrillo”) o castaño han sido, tradicionalmente, las maderas preferidas de nuestros arquitectos populares. El roble y el castaño, por su dureza han sido siempre dedicados a aquellos elementos constructivos más expuestos a la climatología o a la descarga de fuerzas. Desde las puertas a las vigas maestras, el roble y el castaño, están presentes en todo Aliste, Tábara y Alba. Chopos y “negrillos”, más ligeros pero también con un crecimiento más rápido y unas dimensiones más grandes, han servido por lo general de base para la construcción de armazones y cubiertas, no descartándose, en ocasiones, otros usos. El éxito de este material, relativamente ligero y muy resistente, radica una vez más en el tratamiento que se ha sabido darle antes de emplearlo en una construcción. La corta, todo un arte dependiente del calendario lunar y de la estación, era programada con años de antelación respecto de su colocación prevista. El hacha o la azuela han sido herramientas básicas en el proceso de desbastar el tronco. De forma habitual, aquí terminaba

—junto con el serrado de piezas— la labor del carpintero cuando el material estaba destinado a descargas de cubiertas. Cuando la madera estaba pensada como elemento de sustentación o de apertura de vanos, se procedía a un tratamiento más específico en el que se incluía el serrado. Por último, en lo referente a otros usos como solados, planos de cubierta o carpintería menor, la madera se serraba en tablones de distintos tamaños y espesores, dependiendo su acabado final de la azuela y del cepillo.

Como ya hemos dicho, fuera de la carpintería, es en las cubiertas donde la madera alcanza su mayor presencia. Hemos mencionado ya la estructura de vigas, machones y cerchas. Es igualmente conocido su uso como “chilla”, esto es, las tablas —por lo general de baja calidad— que servían de sustento al cerramiento final de una cubierta ya fuera ésta de teja, de pizarra o de un sistema mixto. Los aleros, donde es posible apreciar con relativa abundancia, modillones decorados, se ejecutan igualmente con madera, lo mismo que las portaladas, galerías, balcones y corredores tan característicos de la arquitectura popular del occidente zamorano.



Arriba, entrada a una bodega de Faramontanos de Tábara.

Izquierda, detalle de la decoración tallada en la puerta de una de las bodegas.

Fuera del barro y de la madera, los fundamentos materiales de la arquitectura popular de Aliste, Tábara y Alba están en la piedra, y más concretamente en la piedra natural.²⁶ Hacemos esta distinción por la existencia de materiales de origen pétreo como la cal y la arena que tienen un protagonismo secundario pero no exento de importancia. La cal, aparte de los antiguos morteros, siempre sirvió como materia para revestimientos de conocidos efectos sanitarios. En las fachadas, es habitual encontrar la cal como forma de rematar los enfoscados de barro y, en menor medida, como baño aplicado en los principales vanos. En cuanto a la arena, es conocida su función como desgrasante del barro y como ingrediente de morteros, por lo que evitaremos insistir sobre ello. Centrémonos, por tanto, en la piedra natural.

La piedra confiere a la construcción popular —y a cualquier otra— un carácter masivo que otros materiales no otorgan. Ciertamente es que esta misma circunstancia ha podido lastrar, dentro de las limitaciones técnicas del arquitecto popular, mayores desarrollos en cuanto a vanos, alzados o cubiertas. Sin embargo, aquí no tratamos de lo que podría ser, sino de la esencia misma de la arquitectura popular, y de la piedra como elemento básico de la misma. Al igual que en la construcción actual, nuestros antiguos arquitectos populares —canteros, albañiles y diseñadores al mismo tiempo— utilizaron la piedra como elemento constructivo básico y como elemento

ornamental con fines estéticos, pero este uso ha venido siempre definido por la propia naturaleza del material pétreo.

El granito del país —catalogado como Dorado Sayago y Blanco Sayago²⁷— es de una gran homogeneidad y dureza, destacando por su resistencia —contrastada en arquitectura popular, pero no sólo en ella— al clima. Localizado en el sur de Aliste y de Alba, este material ha recibido tradicionalmente el nombre de “cantería”, revelando así la vinculación de dicho material al proceso de transformación y manipulación del mismo. Su tradición en esta tierra se remonta a antiguo. Es conocido que en el siglo XVI las dos Castillas se poblaron de cuadrillas de canteros vascos y cántabros; sin embargo, desde el siglo XVIII este lugar lo ocuparon —de forma anónima y mucho más modesta— canteros gallegos en un periplo paralelo al de los segadores de esa región que se despedían de la temporada en los puertos de Sanabria y León. En Aliste, donde la construcción está basada en la pizarra, encontramos por doquier detalles estructurales y, a un tiempo, decorativos, ejecutados en granito. Este hecho, que tiene el fin práctico de hacer más sólidos los vanos mediante una eficaz descarga de fuerzas en los muros, viene dado por la feliz circunstancia de que en su cuadrante sur—oriental aparecen importantes afloramientos graníticos. La cercanía entre uno y otro espacio físico tuvo el efecto de facilitar el transporte de estos

materiales con acabados más perfectos hasta aquellas localidades donde la pizarra era el único material de construcción posible. Igualmente, esta demanda promovió la especialización de un artesano hoy prácticamente desaparecido y que tuvo en Fornillos de Aliste, Moveros, Samir de los Caños, Fonfría, Villacampo y Carbajosa de Alba sus máximos exponentes.

Otro material pétreo muy difundido lo constituyen las cuarcitas, presentes sobre todo en las construcciones de Alba y Tábara aunque no ajenas a las de Aliste. Estas rocas, conocidas popularmente como “regollos”, “piedra brava” o “piedra ferreña” según las localidades y comarcas, son igualmente de una considerable dureza, fruto de la recristalización del cuarzo de las areniscas de donde provienen.

Pero si hay una roca predominante en la arquitectura popular de la zona, ésta es la pizarra. Formada originalmente de sedimentos arcillosos, la presión a la que éstos fueron sometidos durante millones de años —desde el Ordovícico— ha implicado una de sus cualidades principales: su “intensa foliación plana, favorecida por la disposición de los minerales laminares (filosilicatos) que básicamente la componen”.²⁸ Aunque pueda resultar paradójico frente a la contundencia con que siempre se nos muestra la “piedra brava” o el granito, la pizarra es un material impermeable y

con una buena resistencia a los agentes atmosféricos. Ciertamente existen muchas calidades de pizarra —hoy valoradas en orden a la pureza de su composición y, sobre todo, a su capacidad de foliación—, un hecho que conocían sobradamente los canteros y arquitectos populares cuando desechaban —siempre que podían— aquellas pizarras con vetas de cuarzo y mineral de hierro. A diferencia de la actualidad en que es considerada básicamente una piedra ornamental, la calidad de la pizarra no era en la arquitectura popular un problema estético, sino práctico: las pizarras más puras, las de mayor calidad, son también las que mejor resisten la manipulación del cantero y, a la postre, las que mejor se pliegan a la relación esfuerzo (del cantero) y resultados (en edificación).

Aliste está plagado de viejas canteras locales de escasa dimensión y, por lo general, abandonadas. En las “peñas” de pizarra del occidente de la comarca, cada arquitecto popular —o aquél a quien se encargaba la labor de extracción— buscaba una buena localización en orden a la calidad del material y a las exigencias del transporte (realizado en carros de vacas, los mismos que cargaban los panes o la herraña, muestra de que la diferenciación funcional y productiva apenas existía). Una vez localizado el yacimiento, se procedía a la extracción del material mediante un sistema manual en el que se combinaban marras y palancas, mazos y cuñas denominadas “pinas”. Sólo tras la Guerra Civil se conoció el uso de los explosivos para la extracción de material, aunque esta

práctica estuvo siempre vinculada a las explotaciones industriales. Cuando las necesidades del constructor requerían un material determinado (para cubiertas, solados, vanos, “fincones”, etc) el trabajo se realizaba con un mayor cuidado aunque siempre a merced del capricho natural. La mayor o menor habilidad y experiencia del cantero, así como la suerte de encontrar una buena calidad de pizarra, podían incidir en una extracción afortunada de material. Este hecho se demuestra con profusión en los cercados de fincones donde es posible apreciar cómo un buen número de piezas han sido geminadas del mismo fragmento de roca.

El duro trabajo del cantero, hoy prácticamente desaparecido en estas comarcas desde un punto de vista artesanal, ha dejado paso a un proceso productivo complejo que se resume en las siguientes fases: extracción, transformación (corte, dimensionado y/o labra de las piezas), comercialización y, por último, instalación. En la arquitectura popular, estas fases se cumplen todas aunque nunca con un planteamiento de división del trabajo tan señalado. Para empezar, porque el extractor de la piedra es, por lo general, el transformador de la misma e incluso su instalador. La profesionalización del trabajo de la piedra es escasa en la arquitectura popular debido a evidentes razones económicas, aunque no es del todo ajena a la misma. A lo largo de este estudio se habrán visto —y se verán— sobrados ejemplos de especialización en la labra e,

incluso, en la colocación de materiales pétreos. He ahí el ejemplo de los canteros de Fornillos, verdaderas castas profesionales que abarcaban todo el extracto productivo referido al granito, incluida su colocación en dinteles y aristas. O la del recurso a especialistas locales en la colocación de pizarra para cubiertas en Aliste, oficio ya perdido y del que sólo nos han llegado remotas referencias a través de los informadores locales. En cualquier caso, y dado el carácter preindustrial de la arquitectura popular, es difícil parangonar los actuales sistemas y procesos productivos referidos a la piedra con los de antaño. Sin embargo, los precedentes y las permanencias son evidentes. Un ejemplo: pese a la mecanización en la producción de pizarra, el lajado de las piezas sigue siendo aún un proceso básicamente manual con herramientas que difieren poco o nada de las de los antiguos canteros alistanos. Los cortes, lajados, desbastados y rebajados de las piezas de granito o de pizarra se realizan aún hoy manualmente, eso sí, auxiliados con todo tipo de herramientas y vehículos mecánicos.

El labrado y acabado de la piedra a partir del material de cantera se realizaba mediante una serie de técnicas muy precisas que, en último término, se correspondían a las distintas características de los mismos. Así, la técnica de partir —o “partido”— ha sido siempre un proceso previo a labores de acabado más elaboradas. El “partido” de la piedra fuera ya de la mera labor de cantera, se

realizaba con cuñas, cinces y demás herramientas para extraer, en este caso, bloques más regulares y homogéneos. Como en el caso de la pizarra, el cantero estudiaba detenidamente el material antes de trabajarlo, con el fin de localizar las vetas y defectos que podían dificultar su manipulación o que suponían un riesgo de rotura a posteriori. El cincelado es otra técnica que se empleó especialmente con cuarcitas y granitos del país. En pocas palabras, el cincelado era —y es aún— una técnica de desbastadura de los bloques pétreos, especialmente aquellos de gran dureza. Con ella se trataba de rebajar y modificar el aspecto inicial de la piedra tras su extracción del bloque primigenio. Sin embargo, el trabajo de transformación de esta materia prima no se agotaba en arduas labores previas. A éstas se añadían otras que perseguían un óptimo acabado del material pétreo. En el caso de la pizarra, dicha técnica no es otra que el lajado, de la que ya hemos hablado aquí. Cinces, cuñas y demás herramientas servían, en este caso, para la obtención de placas uniformes de las pizarras en cuanto a grosor, composición y color, lo que facilitaba la colocación de las mismas en cubiertas y solados, principalmente. En el caso del granito, las técnicas de labra persiguen acabados con un fin muy concreto. Una de las más conocidas es el abujardado, aplicada especialmente en los granitos del país. Su nombre deriva de la herramienta que se utiliza para ese fin, esto es, la bujarda, una especie de martillo de doble cabeza de acero con dientes piramidales. Su finalidad era —y es— dar un aspecto uniforme y plano a la superficie

de la “cantería”, siendo, en la arquitectura popular, la técnica más depurada en cuanto al tratamiento de superficies pétreas (fuera, claro está, de la talla figurativa). Por su lado, el apiconado es la técnica que se aplica a distintos materiales pétreos con un cincel mediante incisiones paralelas en una superficie previamente aplanada. Antiguamente se apiconaba con el objeto de aplicar sobre la piedra, a posteriori, distintos cementos naturales o revestimientos. Así, el apiconado permitía, a través de un efecto de ventosa, la sujeción de dichos revestimientos. Esta técnica es corriente en sillares y bloques de pizarra o cantería y constituye, básicamente, una técnica de acabado. Por último, es necesario mencionar la técnica más depurada de todas, la talla. Innumerables dinteles, jambas y sillares recibían formas y motivos decorativos e incluso inscripciones mediante la aplicación de cinceles, mazos y punzones. Sus resultados los estudiaremos detenidamente.

Luis Feduchi, desde su experiencia, insistía en que “una rápida visión sobre la casa popular en España confirma sus profundas raíces en el medio ambiente, enraizamiento en el que influyen fundamentalmente tres factores invariables: el clima, es decir, las condiciones climatológicas constantes o extremosas, la tierra o morfología del suelo y de los materiales que han de servir para fabricarla, y el hombre con su propia idiosincrasia, su ambiente, su vida de relación y sus necesidades económicas”.²⁹

Efectivamente, Luis Feduchi tenía razón: el medio condiciona la factura y acabado de la arquitectura popular. La pluviometría incide en la mayor o menor inclinación de las cubiertas, en su instalación, en el desarrollo de los aleros, por poner un ejemplo. La orientación de las viviendas es un aspecto en el que nuestros mayores tuvieron un gran cuidado como demuestran las balconadas típicamente alistanas orientadas hacia mediodía. Los vanos en las fachadas se abren en función de necesidades productivas (tamaño de los carros, un verdadero estándar en

arquitectura popular) o por presión de las condiciones climatológicas. Las chimeneas, en todo su recorrido desde el hogar hasta el borde mismo del tejado, se diseñan según criterios semejantes.

La arquitectura popular dispone de elementos de defensa y de aprovechamiento ante el medio físico en el que se enmarca. Así, frente al frío y la humedad de un medio generalmente hostil, se emplean al máximo diversos recursos para captar y mantener el calor. Desde las soluciones más evidentes y sencillas —no olvidemos el pragmatismo de la arquitectura popular—, pasamos a una suerte de comunión con el medio. Los amplios aleros de Villarino Manzanas, los zaguanes de Fornillos, los cortavientos de Villalcampo o las portaladas de Ferrerueta, contribuyen a minimizar la acción de la lluvia y el viento y a hacer habitable un espacio a caballo entre el interior y el exterior de las viviendas. En ocasiones, la construcción popular busca en la orientación del terreno una protección adicional y, sobre todo, la solana, como en el caso de Villanueva de los Corchos o Faramontanos de Tábara.

Las fachadas, al modo de un ser vegetal, buscan la solana. Y es precisamente esta disposición de la vivienda la que revela el profundo conocimiento del medio. La luz y el calor del sol, son factores fundamentales para el arquitecto popular que sabe aprovecharlos —y defenderse de

ellos— durante todo el año. De este estudio previo de los vientos predominantes o de los grados de insolación, se extraía un mensaje nítido de la naturaleza transformándolo, por ejemplo, en un sistema de vanos que, en ocasiones, da lugar a la creación de espacios como corredores o las galerías. Son los humildes solares de la arquitectura popular, donde estética y funcionalidad se suman en un inteligente proceso constructivo. Es lo que algunos autores han denominado la “arquitectura abierta” y que podemos encontrar con profusión en pueblos como Nuez, San Mamed o San Pedro de las Herrerías. Lejos de la aparente pobreza de medios y técnicas, la arquitectura popular de Aliste, Tábara y Alba desarrolla un rico catálogo de materiales y sistemas aislantes. El espesor de los muros o la parca distribución de vanos es uno de ellos. En los enfoscados de barro y paja encontramos otro. La existencia de desvanes y sobrados es otra posibilidad. O la ejecución de las cubiertas mediante de urz, escoba, rebollo y carrasco que sustentan tejas y pizarras pero que sirven igualmente de aislante térmico y como previsión ante las goteras. Un catálogo variado de soluciones sencillas para un problema del que depende la habitabilidad de la vivienda.



Chimenea “candonga” (Boya). Prácticamente desaparecida en Aliste, la chimenea “candonga”, giratoria y con veleta, se mantiene en Sanabria como una de las señas de identidad de su arquitectura vernácula. No obstante, se conserva la acepción familiar del término “candonga” aplicada a las niñas alistanas cuando éstas son inquietas o traviesas.



Corral en Palazuelo de las Cuevas

En ocasiones, estas soluciones alcanzan extremos de verdadera genialidad o, al menos, de intensa preocupación por el mantenimiento de las construcciones. Un ejemplo significativo lo encontramos en uno de los rasgos diferenciales de la arquitectura popular de Aliste, sus chimeneas. De entre ellas, la más representativa siempre fue —pese a su práctica extinción— la chimenea “candongga”. Chimeneas más comunes son las ejecutadas en adobe —con su correspondiente entramado de madera— forradas comúnmente con “lonjas” de pizarra del país. Dada su actual escasez, debemos concluir que ambos modelos de chimenea se corresponden con un estadio antiguo de nuestra arquitectura popular que, pese a su desaparición, no puede decirse que haya arrastrado a otros elementos de la misma como los cortavientos, la ejecución de los vanos o las aldabas. En viviendas netamente “populares” donde, en cambio, no encontramos las características chimeneas antes descritas, vemos alzarse otras ejecutadas hace muchas décadas con un material simple pero más moderno: el ladrillo macizo. Este elemento importado posiblemente a nuestras comarcas durante el siglo pasado sirvió para solucionar un grave problema constructivo en las salidas de humo de las viviendas de Aliste, Tábara y Alba: la fragilidad de las chimeneas de adobe —pese a sus forros pétreos— frente a los elementos. La chimenea, a diferencia de la cubierta o de los aleros, se encuentra aislada y desprotegida frente a la lluvia, nieve, heladas o el calor —que durante la sequía estival alcanza cotas elevadísimas—. El ladrillo

macizo, podemos concluir, fue adoptado sin reparos en la ejecución de las chimeneas como fórmula para solucionar los problemas de mantenimiento de las antiguas y por dar solución a un punto frágil en las normalmente blindadas construcciones locales (por la chimenea, elemento permanentemente en uso, se expulsaba el humo y de su estado dependía el correcto funcionamiento del sistema de extracción, la cocción de los alimentos, la calefacción, etc). El ladrillo macizo permitió minimizar goteras y fugas de humo, proteger la vivienda frente a posibles incendios o la meteorología, evitar continuas reparaciones en la cubierta, etc. En definitiva, he aquí un ejemplo de lo que podríamos denominar “evolución sostenida” de la arquitectura popular. Fruto de la necesidad y de la ausencia de complejos de sus autores, la chimenea de ladrillo se extendió por Aliste, Tábara y Alba sin por ello suponer un cambio cualitativo en las esencias de su arquitectura popular, aunque sí una lección de adaptabilidad al medio y a las nuevas posibilidades de combatir sus efectos menos amables. Los esfuerzos realizados por los “arquitectos populares” para conseguir una instalación perfectamente funcional en función de sus necesidades y de las exigencias del medio contrasta con la uniformidad creciente en la arquitectura contemporánea industrial. Es decir, así como la arquitectura popular en España ha merecido la consideración de variante de “arquitecturas regionales” debido a la multiplicidad de modelos derivada de otros tantos ecosistemas naturales —y culturales—, la arquitectura industrial

de nuestros días es de una uniformidad aplastante pese a su aparente diversidad. La misma construcción que hoy se levanta de nueva obra sobre el solar de una antigua casa de pueblo es esencialmente idéntica a la de cualquier otra construcción que pueda levantarse en condiciones semejantes en cualquier otro núcleo rural de nuestro país. En cambio, pese a su aparente uniformidad, la arquitectura popular cambia —a veces radicalmente— de una región a otra. E incluso de una comarca a otra, como demuestra este mismo estudio, donde Tábara, Alba y Aliste, comarcas vecinas y hermanas, manifiestan acusadas diferencias en sus arquitecturas vernáculas.



Arriba, de izquierda a derecha: alero (Losilla) y patio (Vegalatrave). Abajo, presa del molino de Lujo (Nuez de Aliste) y "caleja" típica (Trabazos)

4. CORRESPONDENCIAS

La modestia de la arquitectura popular tiene su origen en una concepción económica y funcional de la construcción. La economía de la que hablamos se extiende a medios, técnicas y diseño desde un contexto sociológico que remite a la unidad familiar y a la pertenencia al medio rural.

Sin embargo, la economía que rige la arquitectura popular no depende exclusivamente de las escasas posibilidades monetarias del promotor, del primitivismo de las técnicas o del limitado catálogo de materiales existentes en Aliste, Tábara y Alba. El medio y la tradición también juegan su papel en este proceso, hasta el punto de condicionar las dimensiones generales de la obra popular. Efectivamente, la arquitectura popular tiene una escala relativamente pequeña respecto de iglesias o castillos. Independientemente del contexto y de la distinta naturaleza de los promotores de estas construcciones, la diferencia también radica en el uso y función destinados a ellas. En el caso de la arquitectura popular es lógica esta economía espacial: el labrador del medio rural tradicional no necesita realmente grandes instalaciones. Hoy, cuando la agricultura está entrando en una dinámica casi industrial, se requieren amplios espacios productivos. Antaño,

cuando raro era el ganadero que contaba con más de diez vacas, un corral de reducidas dimensiones podía cumplir sus exigencias y, además, cumplirlas con eficacia (en trabajo, en mantenimiento, en servicio, etc).

La arquitectura popular busca, básicamente, conjugar inversión y resultados en un equilibrio pocas veces roto dentro del contexto ya descrito. Aún partiendo del supuesto de la pobreza de los materiales, es indudable el esfuerzo de los constructores rurales en su extracción, manipulación e instalación. Esta evidencia ya señalada nos indica por tanto, que la economía en la construcción está en relación más con la propia esencia de esta manifestación artística que con las condiciones de su constructor. Si las herramientas y técnicas de tratamiento de la madera nos parecen primitivas y antieconómicas desde un punto de vista contemporáneo, los resultados de su aplicación, la durabilidad del producto y la escasa implicación de estas labores en las tareas productivas de los arquitectos populares, nos están mostrando un tipo de sabiduría que poco tiene que ver con la pobreza.

Modestia sí, pobreza no. Economizar —antaoño y hoy— viene a significar la existencia de una preocupación por dominar la relación entre inversión y resultados. Ciertamente es que los arquitectos

populares, en su desconocimiento preciso del cálculo de las leyes físicas, quizá no atinaron en la concepción global de la construcción; es decir, ese dintel o alero, podían haberse elaborado con menos esfuerzo y material. Efectivamente, la precisión no es posible encontrarla, pero tampoco son corrientes los errores constructivos graves. De hecho, el arquitecto popular suele cometer esos “errores” por exceso sin regatear carga de piedra o masa de mortero. A diferencia de la construcción actual, la inversión realizada en la arquitectura popular no perseguía tanto una reducción de costes como una garantía de resultados. De ahí que muros y cubiertas de construcciones abandonadas hace décadas se mantengan incólumes con el paso del tiempo. Además, el hecho de que la construcción esté regida por el uso final para el que está destinada, condiciona todo el proceso. Según hemos señalado ya, del espesor de los muros depende en buena medida la solidez global del edificio y su comportamiento frente a los agentes externos. De esta forma, el exceso en la construcción de muros exteriores (que en Aliste habitualmente supera los ochenta centímetros) está regido igualmente por una noción económica: la de hacer perdurable la obra, la de minimizar su mantenimiento y la de asegurar la habitabilidad interior. Los enormes dinteles de granito que encontramos en Pino o Losilla, los cargaderos de madera de los corrales de Alcañices, Moldones o Bercianos, o los sillares de “piedra brava” de los zócalos inferiores de cualquier construcción de Ferrerueta son una suerte de derroche aparente. Su

resistencia y durabilidad han demostrado que el “error” de sus constructores en realidad perseguía alargar al máximo la vida útil de las instalaciones, esto es, permitir la transmisión de esos bienes a lo largo de generaciones.

La construcción y el diseño están, por tanto, en relación con los objetivos de los arquitectos populares. El arco, por ejemplo, aún siendo una buena solución para determinados problemas de descarga en los vanos, es un procedimiento poco empleado en Aliste, Tábara y Alba. Especialistas en la hilada, el adobe y el mampuesto, los constructores rurales de estas comarcas prefirieron siempre soluciones más simples y menos arriesgadas que, por otro lado, se han mostrado suficientes en sus objetivos. En este sentido, la tradición vuelve a jugar de nuevo un papel protagonista: la arquitectura popular bebe de los modelos locales y comarcales, entre otras cosas, porque dichos modelos se han mostrado eficaces hasta entonces.

Por el contrario, hay ejemplos de aparente complicación, caso de las cubiertas en aquellas construcciones agregadas a las viviendas de labradores. Las vigas maestras, tirantes y pendolones de la vivienda no alcanzan toda la superficie cubierta porque, por lo general, corrales, pajares y demás dependencias se han agregado con posterioridad a la construcción principal (o viceversa).

Entonces es cuando encontramos distintas soluciones de armadura para los distintos espacios: allí un zaguán se cubre con una antojana, allá aparece la portalada, al fondo las cochiqueras aparecen exentas con una cubierta a dos aguas. En Ceadea, por poner un ejemplo dada la infinidad de casos que podemos encontrar en las tres comarcas, uno de estos conjuntos se muestra como suma de soluciones de cerramiento para una planta compuesta por diversas dependencias que hay que retrotraer, por lo menos, a los inicios del siglo XIX. La vivienda, del tipo de labrador rico, está adosada a un corral cubierto a dos aguas cuya armadura se sustenta en un gran pilar de mampostería de, aproximadamente, un metro de lado. A estas dos estructuras se suma una agrupación de corrales de una sola planta dispuestos en torno a una “caleja”.

Este ejemplo, como cualquier otro referido al levantamiento de muros maestros o tabiques, vigas o cargaderos, vanos o aleros, revela un alto grado de resolución de problemas constructivos lo que, en definitiva, no es sino una muestra más de la óptima relación entre inversión y resultados en la construcción popular.



De entre todos los motivos decorativos, la cruz es el más frecuente. Sus ventajas son evidentes: sencillez de trazado, valor profiláctico y referente religioso. Izquierda: portón de corral en Mabide. Derecha: esquina del cabecero de la iglesia de Villarino Manzanas)

Funciones

Antes recalcábamos la idea de que la economía constructiva de la arquitectura popular venía dada, en buena medida, por el funcionalismo de dicha manifestación artística. Lo que se construye no es por capricho, sino por necesidad. Los arquitectos populares construyen para habitar y ocupar. El espacio no se transforma por capricho sino según sus necesidades, concretas y previsibles.

En Aliste, Tábara y Alba encontramos que el funcionalismo de su arquitectura popular viene condicionado por tres aspectos que merece la pena reseñar. En primer lugar, su modestia y su descarnamiento estético; es decir, las concesiones al decorativismo son escasas primando, ante todo, lo funcional. Muros espesos, aleros cuyos canecillos aparecen sin labrar, vanos sin remates, son constantes en nuestra arquitectura.

Ni siquiera cuando encontramos elementos decorativos podemos segregar éstos de una función práctica. Ahí están los remates de las cubreras de Tolilla y Rabanales, o las alineaciones de

pedras de ciertos tejados de Ferreras de Abajo. En este caso, la estabilidad de la cubierta es reforzada con pesos adicionales que impedirán que el viento levante las tejas y provoque, en consecuencia, goteras o colonización de aves.

La economía constructiva y la funcionalidad dotan a la arquitectura popular de una relativa uniformidad, es decir, a mismos métodos, materiales y usos, los elementos arquitectónicos tienden a ser similares. A esto se suma la adaptación al medio y el peso de las tradiciones locales, pero también una evidente toma de postura —explícita o implícita— del autor por no salirse de un guión constructivo y estético común.

La uniformidad en arquitectura popular surge no solo de unos factores técnicos y de unos contextos materiales, sino también de las necesidades y exigencias idénticas entre uno y otro vecino. A iguales necesidades e idéntica tradición, encontramos soluciones análogas e, incluso, repetitivas, lo cual, en último término es una muestra más de la economía con que sus autores abordan la ejecución de la obra. El diseño arquitectónico y la planificación constructiva, tal y como se entiende en la arquitectura moderna, no tienen traducción directa en la popular. Los autores de estas construcciones estaban lejos del planteamiento historicista o de la cada vez más

frecuente tendencia —en arquitectura contemporánea— a diseñar y proyectar buscando una identidad diferencial, un “sello personal”. En la arquitectura popular, netamente funcional, lo de menos es la significación o la singularidad: ambas son accesorias o directamente inexistentes. En palabras de Carlos Flores, nos encontramos ante “la arquitectura del sentido común”.

Manifestaciones

La economía constructiva y la funcionalidad se manifiestan en la materialidad de las construcciones populares. Desde el conjunto rural hasta la más mínima de las manifestaciones de la arquitectura popular, estos criterios se mantienen.

Antes se planteaba la identificación entre arquitectura popular y unidad familiar. Cuando este principio lo traspasamos a la red de poblamiento no encontramos sino su corroboración. Independientemente del origen histórico de los pueblos de Aliste, Tábara y Alba, éstos existen por agregación de construcciones familiares. Este hecho tiene una serie de implicaciones constructivas y plásticas de primer orden.

En primer lugar, porque esta agregación de nuevas construcciones familiares se produce mediante una continua renovación del aspecto de núcleo de población. Es decir, las nuevas construcciones se suman a las preexistentes sustituyendo normalmente a otras precedentes. En consecuencia, el trazado urbano y el desarrollo de las alturas se realiza dentro de una pluralidad sólo unificada

hasta cierto punto en el desarrollo en planta. A diferencia del alzado donde las posibilidades de renovación son escasas pero se significan las nuevas construcciones, la planta suele estar condicionada por los sistemas de herencia y por la aplicación práctica de los mismos. Una familia, enfrentada a la renovación de las instalaciones heredadas, tendrá dificultades para agregar nuevos solares donde construir o ampliar lo ya existente. El sistema de herencia tradicional en Aliste, Tábara y Alba, ajeno a la mejora del primogénito, favorece la atomización de los patrimonios. De ahí que la transmisión de bienes se convierta en uno de los factores de multiplicación de agregados en nuestros pueblos. Las combinaciones al respecto son infinitas, como infinitamente variadas han sido las soluciones. El reparto de una herencia ha provocado, por lo general, una disgregación patrimonial con traducción directa en las construcciones (por ejemplo, una casa con corral que haya quedado dividida entre dos o más herederos). Curiosamente, esta circunstancia jugó a favor de la imaginación de nuestros arquitectos populares, forzados a buscar nuevos solares —mediante compra o matrimonio— y, más comúnmente, a desarrollar alternativas constructivas (reducción plantas, levantamiento alzados, construcciones auxiliares, minimización del espacio habitable, etc). Esta circunstancia se dio con especial intensidad en Alba y Aliste, donde el suelo edificable siempre ha comportado muchos más problemas que en la horizontalidad del paisaje de Tábara.

La segunda implicación mencionada está en relación con el resultado final de la agregación de elementos de habitación. Es decir, aún encontrando una fuerte tendencia a la compactación de los núcleos de población, la resolución de los problemas constructivos se basa, necesariamente, en la singularidad. Una singularidad contradictoria por cuanto, si bien es cierto que cada arquitecto popular está libre de un guión predeterminado, el peso de la tradición y demás exigencias prácticas, les obligan a soluciones particulares dentro de una coherencia general.

El peso de las necesidades familiares, de la disponibilidad o no de espacio propio para construir, del contexto en el que se inscribe una construcción popular y su autor, son conceptos ajenos a la moderna arquitectura. Por el contrario, lo son todo en la arquitectura popular. Los objetivos y funciones para los que está destinada una instalación son bien prosaicos. Los materiales y técnicas, conocidos. Los problemas constructivos múltiples y particulares a un tiempo. De ahí que los tipos no sean, como en los estilos arquitectónicos históricos, una exigencia estilística. De hecho, los tipos de construcciones en la arquitectura popular son fruto, más de la fidelidad a la tradición local, que del recurso mimético o programático.

La casa popular, en resumen, se alza como un canto a la singularidad familiar, al contexto de un hogar determinado. Pero al mismo tiempo, se manifiesta como una constante de caracteres similares a los de la construcción vecina.

Por otro lado, la funcionalidad de la vivienda es determinante: la casa sirve y se necesita para vivir en ella. Las posibilidades de usos distintos están constreñidas a la circunstancia de la familia, a sus recursos, al número de sus miembros, etc. Esto no significa, claro está, que la vivienda sea un elemento individual formando agregados de semejantes. Aquí, como ya se ha dicho, la multiplicidad se convierte en ley dentro, eso sí, de los gustos y “prototipos” locales.

Describir de forma pormenorizada los distintos tipos de vivienda en Aliste, Tábara y Alba es una labor imposible dado que no existe un modelo único, ni tan siquiera una suerte de catálogo de variantes. La privacidad de la vivienda unida al factor individual de la construcción popular inciden en esa pluralidad de modelos. Algunos informantes locales, ante esta cuestión, han tendido a ver en éste u otro ejemplo un arquetipo constructivo. En Aliste, por ejemplo, existe la conciencia generalizada de que la casa característica es aquella que tiene balcón o corredor de madera. Dado el estado actual de la arquitectura popular resulta difícil establecer soluciones

cuantitativas desde una óptica retrospectiva. Es por ello imprescindible remitirse a la tipología existente, a la singularidad de los elementos, y a una razonable hipótesis —basada en la prospección arqueológica de los núcleos visitados— para intentar paliar las carencias informativas.

Efectivamente, en Aliste, parece prototípica la casa—corral de dos plantas con escalera de piedra, corredor y cubierta de pizarra; pero no es la única posibilidad. Este modelo, muy extendido por el extremo occidental alistiano (Nuez, Riomanzanas, San Martín del Pedroso, Villarino Manzanas, Flechas, etc) se corresponde, en esencia, con cualquier otro que encontremos en la comarca. Las identidades nos remiten, de nuevo, a la funcionalidad de estos edificios que combinan la habitación humana con el depósito de alimentos y cosechas diversas (matanza, fruta, hortalizas, etc) y, sobre todo, con el lugar de cobijo para el ganado de la explotación familiar. En el modelo antes descrito, la vivienda se sitúa siempre en la segunda planta, donde encontramos sobre la tablazón una cocina y, en el mejor de los casos, varias alcobas. La cuadra y almacén se sitúa en la planta inferior a nivel de calle. La escalera, entonces, se nos muestra como una forma de optimizar el espacio interior.³⁰ En otros modelos, cuando la escalera —de piedra o madera— discurre por el interior de la construcción nos encontramos con una solución que prima la privacidad de sus habitantes, una mayor disponibilidad espacial o, al contrario, problemas de

trazado urbano. En cualquier caso, la casa—corral de labrador con escalera interior es funcionalmente idéntica a la anterior y ambas se corresponden con una posición de relativa modestia económica. La concentración de animales y humanos en el mismo espacio, pese a las ventajas relativas (calefacción, trabajo, etc) son, desde el punto de vista de los protagonistas, un síntoma de pobreza. Los labradores acomodados de Aliste nunca compartieron el mismo espacio con sus animales. Así encontramos un tercer tipo de casa de labrador, la de dos plantas (con un desván bajo cubierta) con la cocina, zaguán y despensas en la inferior, y con las alcobas en la superior. Los corrales podían estar asociados materialmente a la vivienda o hallarse a una corta distancia de la misma. Una cuarta posibilidad, relativamente abundante en determinados periodos de depresión, es la pequeña vivienda de una planta sin construcciones adosadas. Casi con absoluta unanimidad, las viviendas alistanas se definen por su escaso desarrollo en planta (es raro que superen los sesenta o setenta metros cuadrados), por su modesto aspecto (sólo roto por el enriquecimiento de los vanos a base de cantería, por su cubierta a dos aguas y por su alineación en fachada continua a lo largo de las calles. Los patios en fachada son inexistentes, así como las viviendas aisladas. Por lo general, las viviendas o se ajustan a la línea de la calle, o comparten esta característica con la existencia de una era o patio trasero que, en ocasiones, es más grande que el solar de habitación.



Antes de la construcción del embalse de Ricobayo, el río Esla era una importante vía de comunicación entre las poblaciones ribereñas. Los intensos contactos quedan probados en la identidad de técnicas constructivas como la de los paramentos decorados con cantos de cuarzo blanco. En Manzanal del Barco (arriba) se reproducen sencillas cruces mientras que en Villanueva de los Corchos (izquierda) la misma técnica es aplicada para el diseño de una figura antropomórfica que se asemeja a un esqueleto.

Por el contrario, en Alba y Tábara, de los tres modelos expuestos, el último parecer ser el más característico. La orografía, las técnicas basadas en el adobe y las exigencias derivadas de la diferenciación productiva de estas comarcas, impuso un modelo que, en Aliste, considerábamos de “labrador acomodado”. El ganado está segregado de la vivienda aunque nunca demasiado lejos. Una de las posibilidades es la planteada: la vivienda ocupa un solar, y los corrales un solar vecino o cercano. Una segunda fórmula, presente en algunos pueblos del oriente alitano, es la casa—corral en torno a patio interior con sus correspondientes variantes. En núcleos como Tábara es posible encontrar que ese corral es interior, estando situada la vivienda hacia la calle. La fachada de la casa y del portalón están en línea y no traducen la existencia de dicho corral que puede albergar desde el horno hasta las cochiqueras. Por el contrario, la segunda posibilidad se distingue más que por su funcionalidad, por la solución adoptada cara al entramado urbano. Aquí, al contrario que en el caso anterior, la línea de fachada se corresponde con el paramento del corral o patio central. Una portalada cubierta a dos aguas da paso a ese gran espacio donde aparecen tenadas, leñeras, pozos, lavaderos y demás instalaciones auxiliares. Al fondo, cerrando este espacio cuadrangular o circular, la vivienda de dos plantas y cubierta a dos aguas. Desde Ferreras de Abajo hasta Manzanal del Barco y hasta Fornillos de Aliste, éste es uno de los modelos más repetidos.

Las variantes comarcales que, como vemos, existen en cuanto a estructura, es en los materiales donde se muestran de forma más acusada. El dominio del adobe en Tábara es tan absoluto como el de la pizarra en Aliste. Alba, a modo de transición, usa de ambos según las localidades. Característico de Tábara y buena parte de Alba es el zócalo de “piedra brava” o “ferreña”, esto es, la parte inferior de los paramentos coronados con adobe o tapial. De altura variable, entre 20 y 200 centímetros, su amplitud parece estar en relación con las posibilidades económicas de sus autores pero también con el destino final de la construcción. Así, encontramos que las viviendas más humildes o los corrales utilizan zócalos de escasa altura, frente a las casas más ricas donde este zócalo puede llegar a alcanzar la segunda planta. En Aliste, por el contrario, la mampostería de pizarra es hegemónica, aunque combinada por lo general con sillares de este mismo material o de granito. En el sureste de esta comarca y en el sur de Alba hallamos en cuanto a construcción de paramentos una formación distinta fruto del material predominante en ella: el granito. A diferencia del centro y norte de Alba, definido como zona de transición, esta otra vertiente —que se corresponde con las estribaciones del bajo Esla y del Duero— tiene marcados caracteres que hacen necesaria su vinculación a la arquitectura popular de Sayago. Aún así, la filiación parece provenir más del material que de los modelos. Es decir, aunque el aspecto final de las viviendas y

corrales de Villalcampo, Moveros o Muelas parezcan más sayagueses que alistanos, los modos constructivos, las plantas y los elementos decorativos se corresponden con su ubicación geográfica.

En cuanto a las cubiertas, todas ellas se fundamentan, como ya dijimos en la armadura de madera. Simples en las construcciones más pequeñas o basadas en el pendolón en las de planta más desarrollada, todas tienen en las vigas, tirantes y “machones” su fundamento. Las variantes aparecen, de nuevo, en los materiales de cubrición. Aquí es posible encontrar diferentes soluciones hasta cierto punto escalonadas. En el occidente alitano —ribera del río Manzanas y estribaciones— la cubierta estándar fue, sin duda, la de lonjas de pizarra. Éstas se colocaban con destreza sobre un entramado de urz, escoba o carrasco, y en las construcciones más ricas, sobre un entablamento de “chilla”. La disposición de los tablonés de cubierta aparece en dos formas distintas, la clásica (donde las tablas van montadas desde la cubierta hasta el alero) o, la inversa (donde las encontramos colocadas en sentido opuesto). Aparentemente el primer sistema parece el más eficaz en lo referido a la escorrentía: este sistema facilita la circulación del agua aunque no la impide totalmente. Por el contrario, el sistema inverso que aparentemente no tiene esa cualidad (la zona de contacto entre tablas permite más fácilmente la entrada de agua), tiene otras ventajas

nada despreciables. Por un lado, este sistema inverso facilita la colocación de la pizarra y, sobre todo, de la teja ya que ésta queda trabada. Por otro, al no permitir el deslizamiento del agua, las posibles goteras son fácilmente identificables ya que éstas aparecen justo en el lugar en el que se producen a diferencia del sistema clásico en que, debido precisamente a esa mejor circulación, la gotera puede aparecer lejos del punto de rotura de la teja o de la pizarra que dan lugar a la misma. Mencionamos la teja y esto es debido a la evolución de los usos y a la adopción —antigua— de este material. En los núcleos más importantes del occidente alistiano, la teja tiene una larga tradición y su uso es, como en Alcañices, predominante. El oriente alistiano y la comarca de Alba se nos muestran, de nuevo, como zona de transición apareciendo, generalmente, cubiertas mixtas de pizarra y teja. En Losacino o en Bermillo de Alba son corrientes estas cubiertas, destinando la teja para la mitad superior y para la cumbrera, e instalando la pizarra desde la mitad del tejado hasta el alero. Finalmente, en la comarca de Tábara, la teja es el material predominante.

El remate más llamativo de los tejados de nuestras comarcas es, por supuesto, la chimenea. Éstas se construyen en madera con cajas de adobe, pizarra, ladrillo o cualquier otro material y de forma troncopiramidal. En cuanto a las formas pueden tener uno o dos pisos, o remates decorativos de tejas y piedras. Podemos encontrar infinitas variedades de chimeneas: de paramentos de adobe

forrados con pizarra (Vega de Nuez y San Pedro de las Cuevas), de ladrillo con refuerzos de pizarra (Vivinera), de adobe con forro de pizarra y remate de teja (Flechas) o de mampostería revocada (Carbajales). Una variante interesante aunque prácticamente desaparecida en la comarca, es la chimenea “candongá”. Su funcionamiento se basaba en la veleta que, al moverse por acción del viento, hacía girar la caperuza de forma que la salida de humos siempre quedaba en dirección opuesta al viento. Este elemento —recuperado recientemente en una rehabilitación en Alcañices— vincula directamente la arquitectura popular alistana con la sanabresa.

Aún así, sea cual sea el material de cubierta la pizarra siempre se halla presente en forma de faldones en los aleros y remates de los tejados de Aliste, Alba y, en menor medida, Tábara. Sólo en la zona granítica del sur de Aliste y de Alba, la pizarra es sustituida por esquistos de peor calidad o por gruesas lonjas de granito, aunque la disposición y funcionalidad es la misma.

Esto es debido, más que a una uniformidad comarcal, a una multiplicidad —casi infinitud— de soluciones. Es decir, si defendemos la identidad general a escala constructiva en estas tres comarcas —fuera de las diferencias ya señaladas— es debido a que cada construcción, cada vivienda o corral, es un elemento singular en sí mismo. Esto no quiere decir que no existan

filiaciones y préstamos, pero éstos parecen darse más a nivel local que a nivel comarcal. Fuera de las identidades comarcales reseñadas, lo que encontramos es un localismo muy intenso.

Fuera de estas distinciones, las diferencias estructurales o funcionales de las viviendas y construcciones principales en las tres comarcas son pocas. La orientación de vanos, el espesor de los muros, las armaduras o la disposición del espacio interior son comunes. Contrariamente a lo que pensamos en un primer momento, no parecen existir diferencias en cuanto al número y disposición de vanos. El primer aspecto, tras un recuento de los resultados obtenidos en el trabajo de campo, no permite deducir un modelo: es tan frecuente la construcción con cuatro vanos como la que tiene seis. En cuanto a la disposición de los mismos, independientemente de una cierta tendencia a centrar la puerta principal en la fachada, no existe un modelo único. Es común, cuando se diseña una fachada simétrica, que la puerta esté flanqueada en la planta baja por una o dos ventanas que incluyen rejería. En la planta superior se reproduce, en este caso, el mismo esquema, apareciendo un balcón igualmente flanqueado por ventanas. Sin embargo, ni siquiera en este ejemplo más ordenado y simétrico, el número de vanos se reduce a los de la fachada principal: los laterales y traseras disponen de un número variable de aberturas que, en este caso, no suelen seguir una disposición tan ordenada como la de fachada. En otras ocasiones,

cuando la fachada no encuentra posibilidades de un gran desarrollo el esquema se reduce de forma proporcional. Cuando, al contrario, aquélla supera los ocho metros, el número de vanos se multiplica en las fachadas principales siguiendo, sólo parcialmente, un esquema simétrico. En el caso de las viviendas típicamente alistanas (las de escalera de piedra y corredor), las ventanas suelen sacrificarse debido a la estrechez del plano principal y por una puerta auxiliar, la de la planta inferior. Además de las ventanas y ventanucos, existen otros vanos que sirven de respiraderos bien en pajares, bien en bodegas, como se encuentran en Carbajales o Nuez de Aliste. En todo caso se han realizado con sillares o mediante el ahuecado de un bloque, siendo su abertura de muy escasas dimensiones.

A la hora de tratar la vivienda en Aliste, Tábara y Alba no podemos olvidar un elemento auxiliar íntimamente ligado a ella que desaparece irremisiblemente debido a los cambios socioeconómicos ya descritos. Hablamos, cómo no, de los hornos de pan, uno de los elementos más característicos de la arquitectura popular de esta comarca. Antiguamente existían hornos vecinales, perviviendo un ejemplo en uso en Moldones. Igualmente corrientes eran los hornos propios asociados a la casa popular. Dadas las profundas transformaciones del espacio interior de las viviendas (cuartos de baño, cocinas, solados, etc), se conservan pocos hornos interiores. Su relativa fragilidad

—debido a la construcción en adobe— tampoco ha contribuido a su óptima conservación. La mayoría de los que aún existen, aparecen adosados a las viviendas mostrándose exteriormente o ubicados en el interior como una dependencia más del corral. Para su ubicación se escogía un lugar cercano a la cocina de la casa, adosándose a los mismos una leñera propia en planta o altura. La práctica totalidad de estos hornos eran de planta circular y se ejecutaban en adobe —cúpula— y en ladrillo macizo (paramentos y solado). Para la boca del horno se escogían materiales más nobles como el granito, aunque tampoco es extraño el uso del ladrillo para este elemento. Por último, su cerramiento —de reducidas dimensiones lo mismo que la propia boca del horno— estaba realizado en madera o chapa de hierro. La cara exterior de los hornos aparece generalmente recubierta por enfoscados de yeso, cal, mortero de barro o, como en Gallegos del Río, con lajas de pizarra. Aunque existían muchos sin ningún tipo de protección adicional (Valer), lo más corriente era proteger las cúpulas con una cubierta de cañizo (Fonfría) o, más comúnmente dentro de una construcción de mampostería adaptada a ellos (Latedo) de manera que, salvo por la evidencia de su dimensión y planta, no se traducen al exterior.



Puente (Riomanzanas).

Prácticamente borrado, el legado medieval de estas comarcas se nos muestra en los lugares más insospechados.

Los corrales y pajares, de los que acabamos de hablar por su asociación a la vivienda, siguen unos parámetros hasta cierto punto paralelos a los de la vivienda. Aquí, las diferencias son igualmente de orden comarcal. En Aliste, donde la construcción es, por lo general, menor (debido a las exigencias de unos desarrollos más reducidos en planta), el corral suele ser una construcción de un solo cuerpo, cubierta a dos aguas y de una o dos plantas. Cuando se da esta última circunstancia, la funcionalidad del edificio se multiplica: acoge al ganado (y los cerdos) en la parte inferior, mientras que la superior sirve de pajar, de almacén y de secadero (patatas, melones, pimientos, etc). Dispuestos de forma lineal en fachada continua, los corrales alistanos no suelen tener más de dos vanos: el del portón y el de una ventana o balcón en la parte superior. Los pajares —“pajeros” en Aliste— cuando aparecen de forma diferenciada a los corrales, son en muchas ocasiones antiguas viviendas de carácter modesto reutilizadas para ese uso. Por el contrario, en Alba y Tábara, los corrales no suelen disponer más que de planta baja ya que se desarrollan mucho más en superficie. Sin embargo, no es extraña una solución en dos plantas en las tenadas de los corrales interiores, permitiendo así el almacenamiento de hierba, paja, hortalizas y aperos lejos de los animales.

Hasta aquí, las diferencias de la arquitectura popular con otras manifestaciones artísticas semejantes surgen de la ruralidad de la misma. El lugar de hábitat humano, la vivienda, ha existido siempre, bajo todos los estilos y manifestaciones de la arquitectura. Sin embargo, la arquitectura popular tiene otro rasgo diferencial en las denominadas “construcciones auxiliares”. Aisladas o agrupadas en el caserío, los palomares, molinos, cabañales, fuentes, lavaderos y demás instalaciones rurales son de una importancia fundamental en su contexto. Ajenas en cualquier otro tipo de arquitectura, estas manifestaciones son propias de la arquitectura popular.

Íntimamente unidas a la vida campesina están las bodegas. Por lo que representan respecto de la producción agrícola y por su vinculación con un elemento básico de la dieta del país: el vino. Básicamente, las bodegas cumplen la función de conservar y dar solera a los caldos de la tierra, pero también son un espacio de socialización por cuanto el vino y su proceso de elaboración, del mismo modo que ocurre con la matanza, constituye en sí mismo un elemento de cohesión para familia, amigos y vecinos. Por otro lado, las bodegas son los espacios más herméticos de la arquitectura popular como demuestra su fresca y constante temperatura. Normalmente se orientan al norte y se suelen construir en escarpes mediante la excavación de tierra o roca, dependiendo de las peculiaridades de la zona. Su localización es muy diversa: en la planta baja de

casas y corrales (Nuez), bajo la vivienda (Mellanes) o aislados (Puercas). Son estos últimos los más interesantes por su espectacularidad. En Faramontanos o en Tábara estas bodegas —que incluyen lagares— se localizan en las proximidades del caserío a unas pocas decenas de metros de las viviendas. Esta ubicación obedece, en muchos casos, a la orografía y edafología del terreno, pero también a la tradición constructiva de la localidad y a la ocupación del suelo. Aunque en el propio Tábara o en otros pueblos existen ejemplos muy destacados, es en Faramontanos donde se encuentra el conjunto más llamativo y representativo de las tres comarcas. Aquí ha sido posible documentar un conjunto de más de ochenta bodegas de las cuales la mitad está en perfecto estado de uso. La construcción de las bodegas de Faramontanos responde a un mismo esquema constructivo: una embocadura que da paso a una escalera que, a su vez, comunica con una galería central. Esta galería es de anchura variable y acoge diversas estancias individualizadas —que reciben el nombre de “sisas”— donde se conserva el vino en toneles y cubas. Al fondo, aparece el lagar con suficiente amplitud y altura como para facilitar la labor de pisar la uva y trasegar el mosto. Este recinto abovedado se sitúa bajo una chimenea excavada en la roca que, además de servir a la ventilación del lagar, permite la descarga de la uva de una forma cómoda desde el exterior. Además de esta chimenea principal, existe otra en el primer tramo de la galería con el único objetivo de eliminar los gases producidos por la fermentación del mosto. La maquinaria

que contienen —huso, viga, prensa— es una muestra más del genio de los arquitectos —mejor “ingenieros”— populares. Su eficacia sólo es comparable a su sencillez.

Junto a las bodegas es necesario señalar una instalación prácticamente desaparecida en nuestras comarcas pero que gozó de una cierta extensión en el pasado. Se trata de los alambiques o destilerías populares, hermanos de los más abundantes “bagaçeiros” portugueses, y destinados a la obtención del aguardiente. En Moldones aún se conserva uno en pleno uso, siendo de propiedad comunal. Constructivamente sencilla, la destilería de Moldones apenas dispone de una planta cuadrangular adaptada al terreno sobre la que se levantan, formando un solo cuerpo, unos muros de mampuesto con tendel. La cubierta, de teja y pizarra, es a dos aguas y su armadura dispone de pendolones.

Manifestaciones definidas por funciones muy concretas. De los corrales y pajares ya hemos hablado y su propio nombre indica su dedicación. Los corrales, las cuadras y otras dependencias similares responden a esquemas de una organización nunca casual respecto de su disposición. Para ello establecemos dos grandes clasificaciones extensibles al resto de elementos “auxiliares” de la arquitectura popular: exentos o agrupados. En cualquier caso, el denominador común de

todas ellas es el dominio del macizo sobre el vano aunque suelen presentarse con diferentes alturas. Son construcciones realizadas en mampostería o sillarejo de “piedra brava” o en pizarra, ocasionalmente —allí donde es abundante— de granito, y en el interior presenta enfoscados de barro. Tanto los corrales como las cuadras suelen formar un muro protector alrededor del pueblo. Así, muchos de los pueblos curiosamente tienen alineados sus corrales en torno a espacios donde se realizan las tareas agrícolas. Es el caso de La Torre de Aliste, donde corrales y eras aparecen juntos. O Riofrío y Losilla, donde los corrales sirven de muro de contención frente a un “regato” o un barranco. De esta forma, corrales y pajares encuentran una función inesperada, urbanística, la de delimitar el pueblo, establecer su frontera en un espacio tendente a la fusión. Aunque pueden aparecer corrales aislados, normalmente estas construcciones se sitúan en el casco urbano o muy próximos al mismo. Es precisamente este tipo de corral el que nos llama la atención por su ordenamiento urbanístico espontáneo y funcional.

Los corrales, según dijimos antes, también aparecen vinculados a la casa, en un espacio compartido pero nunca en fusión. La cuadra es un espacio hermético cuyo acceso suele ser único que se comunica internamente con la casa. Carecen, por lo general de ventanas, teniendo a lo sumo un ventanuco o troneras de pequeño tamaño. En ocasiones, debido a las dificultades de

aireación del interior, se aprecia la apertura de ventanas, aunque en estos casos, muchas veces se documenta una suspensión de la función principal del corral. Este tipo es el más conocido y el más complejo porque tampoco guarda un orden concreto y se asimila a las necesidades de su dueño, a las exigencias derivadas de la dedicación agraria. Normalmente se accede del corral a la vivienda a través de una escalera de madera sencilla y encajonada que lleva a la sala, los dormitorios y el almacén que se encuentran bajo cubierta. La cocina suele encontrarse en otro espacio cercano al primer piso y cercano a la salida de la vivienda. La proximidad facilita las tareas del campo en cualquiera de sus vertientes: por un lado, economiza los recursos al evitar el acarreo de ganado continuo a otros espacios lejanos; por otro, permite una continua vigilancia y atención del ganado. Además, los corrales integrados en el conjunto de la vivienda —al compartir muros maestros— permiten un eficaz aprovechamiento energético. El suelo suele ser de pavimento con tierra apisonada con piedras o guijarros para favorecer la escorrentía en época de lluvias que se canalizan en una ligera pendiente hacia un canal o desagüe. En el aprovechamiento de estos corrales aparecen los pesebres encajados en la propia estructura, o las pesebreras, adosadas a los mismos y realizadas en madera o piedra del país. Cuando se trata de corrales de doble planta como los que ya hemos descritos, el solado presenta huecos sobre estos pesebres que facilitan la tarea de alimentar al ganado desde el pajar. En cuanto a los corrales aislados, en ocasiones

presentan una volumetría muy definida, tejados a cuatro aguas y portaladas trabajadas incluso con inscripciones. En estos casos, puede sospecharse la reutilización de antiguas ermitas, escuelas y otros edificios de origen diverso para usos agrarios (gallineros, cebaderos, almacenes ocasionales, etc).

El pajar —cuando no está incluido en un corral o cuadra— está destinado exclusivamente al almacenaje de hierba, heno o paja. Existen pocas variantes, aunque las documentadas normalmente se refieren a la amplitud del espacio, más que a su morfología. Por lo general, están formados por muros de mampostería o mixtos de adobe, tablazón en el solado, entramado de tablillas o varas y cubierta simple a dos aguas. El granero se utiliza como contenedor de los productos cerealísticos u hortícolas. Son de pequeño tamaño con uno o dos vanos y se accede por unas pequeñas escaleras de piedra toscamente trabajadas. Este elemento permanece adosado a la casa pero siempre independiente de ella reduciendo así el peligro de invasión de roedores o insectos. Los gallineros o cochiqueras son otras dependencias auxiliares de la casa. Su desarrollo en alzado y planta suele ser muy parco dado que no son construcciones “cerradas”. Son, más bien, lugares de recogida de los animales (gallinas o cerdos, principalmente) al estilo de los

palomares. Estas instalaciones vinculadas a la vida doméstica no se cierran en sus muros, sino que comparten función con el corral o patio interior.

El palomar, otra instalación pensada para acoger animales, suele aparecer siempre como unidad exenta y fuera de los cascos urbanos, aunque como en Ceadea, es posible encontrar algunos adyacentes a las viviendas. Su construcción es de mampostería de piedra brava, pizarra o granito y, generalmente, muy cuidada. En ocasiones, presenta pétreos, circunstancia que les da un aspecto casi noble. Es el caso de los palomares de Puercas o del palomar de la era de Samir de los Caños. Este último, de planta circular, destaca por su factura y por su altura, semejante a la de una antigua torre de vigía. Aunque en lo referente a palomares, la comarca por antonomasia es Tierra de Campos, Aliste, Tábara y Alba gozan de muy variados ejemplos de plantas. No siendo extraños los ejemplares circulares, también se encuentran de planta de herradura (Brandilanes) y, más comúnmente los de planta cuadrangular.³¹ En esta inmensa mayoría de palomares cuadrados, las variantes en las dimensiones son enormes, desde los casi diminutos palomares de Rabanales hasta los monumentales de Tábara. Por el contrario, su cubierta —mixta, de pizarra y teja, por lo general—, siempre permanece invariable a un agua, salvo cuando los palomares presentan dos alturas. En estas ocasiones, se parte la cubierta, permaneciendo a un agua, pero de forma escalonada. Lo que sí supone una cierta homogeneidad en los palomares de Aliste, Tábara y Alba

es el revestimiento externo con revoques de cal. Igualmente común es la estructura interna, esto es, los nidales, realizados según la comarca en mampostería o en adobe. Otra marca de identidad son los guardavientos de la cubierta, formados por cresterías de ladrillo y, de forma más general, de piedra. Estos pequeños y rústicos pináculos sobre la cubierta rompen la monotonía y pesadez de los palomares alistanos produciendo un efecto estético de primer orden.

Según nos alejamos de los pueblos van apareciendo otras construcciones singulares con una función expresa. Es el caso de las casetas, chozos y guardaviñas que, sin ser abundantes, también están presentes en Aliste, Tábara y Alba. Su construcción nace de diversas necesidades, aunque todos tienen en común que su uso es múltiple. Desde lugar de custodia de los aperos —con lo que se evita su continuo transporte— hasta lugar de habitación temporal u ocasional, su localización nos remite a dedicaciones agrícolas muy determinadas: labra y poda de viñas, cuidado de ganado, trabajos de huerta, etc. Arquitectónicamente no destacan ni en planta ni en alzado, salvo aquellos guardaviñas de planta circular del sur de Alba (Villalcampo) o en Tábara. Fuera de sus reducidas dimensiones y de su modesta factura — sillarejo sin revoque alguno—, estas construcciones desafían la temporalidad a las que, aparentemente, parecen destinadas. Los abrevaderos que se encuentran en su entorno nos hablan, empero, de unas necesidades que poco tienen que ver con la improvisación. Un único vano —la puerta, de reducidas dimensiones—

parece distinguir este elemento del roquedal circundante: tal es su parquedad. La ausencia de ventanas y su tejado a una o dos aguas —realizado en ocasiones con una cubierta vegetal— nos hablan del mismo hecho. Ajenos a cualquier decorativismo, son, sin duda, las formas más simples de la arquitectura popular de nuestras comarcas emparentadas con la sencilla belleza de los “chiviteros” de Sayago.

Por el contrario, Aliste, Tábara y Alba cuentan con un elemento de la arquitectura popular que no deja impasible al visitante: las cabañas y corrales de la Sierra de la Culebra. A la vista de su aspecto, algunos autores defienden que se trata de las formas más primitivas de la arquitectura popular que se han conservado. Su aspecto de rústica simplicidad es inversamente proporcional al impacto que provoca su contemplación. Los muros, muy irregulares en el exterior, contrastan con las buenas hiladas de mampostería de su interior. Basada en la más sencilla de las técnicas —en “seco”— su objetivo no es otro que el de proporcionar cobijo y protección para el ganado ovino y caprino. Su planta circular —en ocasiones cuadrangular— oscila entre los tres y los seis metros de diámetro. Predomina el macizo sobre el vano, como demuestra su único portillo. La cubierta apenas puede recibir tal nombre ya que salvo los muros, el resto de la construcción está abierta.



Barca abandonada junto al caserío de Villaflor. Al fondo, el embalse de Ricobayo, en el lugar donde se encontraba la confluencia entre los ríos Aliste y Esla.

Aún así, son construcciones seguras frente a depredadores como el lobo; sobre los paramentos se levanta una sólida techumbre de urces, escobas y zarzas que forman un verdadero “erizo” circular. Abandonada la trashumancia y en retroceso la ganadería extensiva, estos corrales están en progresivo desuso, lo que hace que su reparación y mantenimiento sean hoy inexistentes. Desde San Pedro de las Cuevas hasta Flechas pasando por Abejera, las Sierras de la Culebra y de Sesnández albergan numerosos ejemplares. Los potros de herrar son otro elemento que está en estrecha relación con las dedicaciones agrarias de la comarca. Su extensión es enorme y su factura tan sencilla como eficaz su uso.

La habitación del humano o el refugio de los animales, el espacio de almacenamiento o el lugar donde se “cuece” el pan, son todas instalaciones o elementos de la arquitectura popular donde se demuestran las exigencias de la dedicación agraria o las necesidades económicas y culturales de sus propietarios. Sin embargo, la acción del hombre no se para aquí por cuanto su relación con el medio físico es de una enorme complejidad. Empujado por la necesidad y por su propio afán de descubrimiento, el hombre del medio rural ha extendido la presencia de su arquitectura también a los cursos de agua. Las formas más elementales son las fuentes, lavaderos y abrevaderos que, en Aliste, Tábara y Alba tienen una constante presencia. El origen de estos elementos es impreciso

como es habitual en la arquitectura popular. Sin embargo, algunas de las fuentes es posible datarlas, sorprendiendo su dilatada vida útil. Tal es el caso de la fuente romana de Nuez de Aliste, perfectamente conservada. En otras ocasiones, como en Alcañices o Cerezal, las antiguas fuentes de época bajoimperial han sufrido notables transformaciones hasta hacerlas prácticamente irreconocibles en su estado originario. No obstante, las fuentes en nuestras comarcas —sin contar las que se corresponden con un periodo y un estilo histórico determinado como la fuente barroca de Viñas— las encontramos bajo multitud de formas y soluciones. Las transformaciones a las que han sido sometidas, dada la presencia de elementos barroquizantes, nos remiten al siglo XVIII y XIX (Brandilanes). En Villanueva de los Corchos, por ejemplo, una fuente dentro de un huerto está compuesta apenas por cinco lonjas de pizarra del país. En otros lugares, como Vivinera, toman la forma del abrevadero y están asociadas a un lavadero público. En otros casos —Ricobayo— las fuentes se inspiran en el modelo romano incluso en el abovedamiento. También son corrientes las fuentes—pozo —Alcañices dispone de dos ejemplos— ejecutadas con bloques monolíticos de granito. Como decíamos, los abrevaderos suelen estar vinculados a las fuentes, aunque bien delimitados ambos espacios por razones de salubridad. Igualmente corriente es la relación entre fuente y lavadero, como en Moldones, donde se jerarquiza el uso del agua de la misma forma. Aunque es corriente que estos elementos estén ejecutados de forma sencilla y con

un carácter temporal, algunos presentan una fábrica de sillarejo perfectamente labrada y su construcción recuerda a la técnica del arco a base de hiladas. Por lo general, fuentes, abrevaderos y lavaderos se encuentran exentos y aislados en las entradas de los municipios. Los surtidores y manantiales, ubicados en subsuelos ricos en agua —como Losacino— se adaptan al terreno y, hoy, son apenas perceptibles por la invasión de la vegetación. Este tipo de arquitectura sencilla en perfecta armonía con el paisaje pasa desapercibida por completo. Sin embargo ha sido el hilo conductor del ganado, del trabajador del campo y una reserva importante de agua. En este sentido la arquitectura se ha adaptado al paisaje protegiéndolo con sus propios elementos. Sólo en nuestros días, la precaución y la normativa sanitaria, han impuesto cancelas y cerrojos, como en Manzanal del Barco o Ricobayo. En otras ocasiones, el trazado de una carretera o de un camino agrícola —caso de Castro de Alcañices o de Ufones— han podido suponer la pérdida del manantial o la destrucción del mismo.

Los molinos, a diferencia de otros elementos de la arquitectura popular, no destacan tanto por su acabado o estética, como por su función y valor etnográfico. Los molinos de Aliste, Tábara y Alba responden a características comunes dado que todos ellos son del tipo denominado “de rodezno”. Este molino, el más extendido en toda Castilla, destaca por la simplicidad de su

construcción pero, al mismo tiempo, por su eficacia. Según García Tapia, su característica más notable es su adaptación a “las duras condiciones de estiaje de los cursos de agua de la meseta castellana”.³² El molino de nuestras comarcas responde a una tipología común que viene dada, en buena medida, por las condiciones topográficas y pluviométricas de la zona. En todo caso se aprovechan las corrientes, los cauces estrechos y los encajonamientos de las riberas adaptando la construcción a dichas circunstancias. Perfectamente integrados en el paisaje, su traza es tosca y primitiva pero muy resuelta y útil. Resisten las inclemencias del tiempo y de las crecidas del río. Guardan un perfecto equilibrio —equilibrio “sostenible”— con el entorno.

Aunque en el pasado existieron en las cercanías de los pueblos —en Sejas se halla uno de los ejemplos que nos lo demuestran—, hoy lo habitual es que los molinos conservados estén a una distancia considerable de los pueblos. Esto es debido, como podrá suponerse, al abandono generalizado de estas instalaciones, pero también a las posibilidades geográficas de cada localidad. Estos molinos, construcciones aisladas en las riberas, se encuentran localizados a una distancia considerable del pueblo, como ocurre en Alcañices, Fornillos, San Blas, Nuez o Grisuela.

Sus dimensiones son siempre reducidas alcanzando en altura poco más de cinco metros en el mejor de los casos. La excepción la hallamos en Valer, donde existen evidencias de un molino de dos plantas abandonado tras un incendio y que recibe, aún hoy, el significativo nombre de “fábrica”.

La planta del molino en Aliste, Tábara y Alba es, invariablemente, cuadrangular variando, eso sí, la orientación del cárcavo respecto de la puerta de acceso y del suministro de agua. La disposición está siempre en función del curso de agua donde se ubica, así como el caudal de éste y la orografía del terreno. Su relación con el río o regato es siempre dialéctica. Esta relación no pasa de accidental con otras construcciones como puentes, abrevaderos y pontones, pero en Brandilanes se encuentra la excepción ya que, más que de molino, debemos hablar de complejo molinero. Allí, además de las habituales presas y “zudas” existe un zaguán para las caballerizas, un almacén para el grano y la harina, y otras estancias anejas. Incluso se aprecia obra en el camino ya que el peñascal ha sido labrado para crear una verdadera calzada. Un puente cercano de grandes lonjas de cantería completa el conjunto.

En cuanto a la fábrica de nuestros molinos, ésta presenta muros de mampostería ocasionalmente revocados en el interior con barro del país; solado de tierra pisada o de pizarra; y tejado de armadura sencilla de madera siempre a dos aguas cubierta con entramado vegetal y rematada con teja, lonjas de pizarra o de forma mixta. Su sencillez es tal que, por lo general, sólo tienen un vano, el que corresponde a la puerta de acceso. Este vano suele estar ejecutado con dinteles y jambas monolíticos —de pizarra o granito— o de madera, que acogen en numerosas ocasiones inscripciones como en Flores, Tolilla o Palazuelo de las Cuevas. Aún así, no son extraños los ventanucos y tragaluces que, por lo general, disponen de una tosca reja que proporciona seguridad en caso de depósito de harina.

En el exterior, el molino de Aliste, Tábara y Alba suele presentar un “poyato” o ménsula que sobresale del paramento a uno de los lados de la puerta. Su función es variada pero está pensado, básicamente, para servir de apoyo y meseta para la carga y descarga de los carros. También están presentes los zaguanes en el diseño original, aunque como los ejemplos de Riomanzanas y San Blas, se hayan perdido total o parcialmente debido a riadas excepcionales y a la falta de mantenimiento.

La propiedad de los molinos está directamente ligada al pasado comunitario de la sociedad rural tradicional. Por un lado, son corrientes los molinos comunales ("de todos los vecinos" en expresión de un informador de Alcañices). Ajenos, en todo caso, a la propiedad municipal, estos molinos remiten a un estado de coordinación popular de las labores de transformación del grano. Aún en estos casos, no es extraña la coexistencia de estos molinos comunales con otros de propiedad particular. Sin embargo, en este último caso, también encontramos una dificultad a la hora de establecer una descripción precisa de la propiedad del molino. Como otros tantos elementos de la arquitectura popular, el molino está vinculado al núcleo familiar. Muchos de estos molinos familiares, por vicisitudes genealógicas, han pasado a manos de multitud de personas. En otros casos, se dieron ventas de "partes" o "suertes" del molino de unas familias a otras resultando de dicho proceso la complejidad antes aludida. Esta complejidad en cuanto a la titularidad de los molinos era resuelta mediante mecanismos de arbitraje —la llave del molino era depositada en manos de una persona de confianza o de una autoridad— y a través de un depurado sistema de "suertes" o "veces" para su uso. La figura del molinero, como persona especializada, sólo aparece en determinados momentos históricos y vinculado a instalaciones de carácter más industrial como las denominadas "fábricas" de harina de finales del siglo XIX y principios del XX. En nuestras comarcas, los molineros son los propios vecinos y propietarios, lo

cual explica que las modalidades de uso de la instalación partieran de sus necesidades y costumbres. Las condiciones climatológicas y la propiedad múltiple de los molinos obligaba en los periodos de sequía estival a moler incluso de noche, como nos recordaba un informador de San Blas. En Valer, otro informador nos proporcionó un dato más preciso respecto de las “veces” y del sistema de “roda” empleado:

(Pregunta) ¿Cómo se repartía el tiempo para moler?

(Respuesta) Para moler en ellos, están repartidos en días, cada día del mes va uno a moler. [De forma que] Durante el mes dé tiempo suficiente para moler todos, ya que no toda la gente puede moler en dichos molinos, porque el molino pertenece a ciertas familias que han heredado los días o los han comprado.

Aquí, las circunstancias concretas que concurren en este molino han permitido un reparto por días aunque está documentado un reparto por horas en otros pueblos de Aliste.

Estas instalaciones eran de vital importancia antaño dado que, de su correcto y constante uso, dependía el suministro de harina y pienso de la unidad familiar. Los usos de estas instalaciones

pueden resumirse en dos: la molienda de trigo para consumo humano, y la del grano para consumo animal. Aunque existen molinos —de dos rodeznos— que realizan ambas funciones, fue corriente —quizá debido al paso del tiempo y al abandono progresivo de la molienda para consumo humano— la especialización de los molinos para uno u otro uso. Esta tendencia es hoy, en aquellos molinos que permanecen activos, una característica universal: ya no se produce harina de trigo para consumo humano.

Las presas son arcaicas y primitivas realizadas mediante la acumulación de terrones o piedras. Algunas como las de San Blas o Nuez presentan hiladas de sillares en seco llegando a alcanzar los dos metros de altura. Su longitud es muy variable, dependiendo del desnivel existente en la ribera. Las acequias y canales suelen estar excavados en el terreno. Por ellos transcurre parte del agua que se distribuye a huertos, y terrenos aledaños para continuar hacia el molino. En determinados tramos de los mismos, se refuerzan con sillares o sillarejo con el fin de evitar pérdidas innecesarias. En ocasiones pueden alcanzar más de un kilómetro de longitud.

Un elemento que distingue un molino de otro es sin duda el “caz” o “balsa”, depósito adyacente al molino que se ajusta a la orografía del terreno y al desnivel existente. Estas “balsas” pueden ser

angulosas (anchas en un extremo reduciéndose en dirección al bocín) o regulares, tomando forma de cuadrilátero o pentágono irregular. Su tratamiento constructivo es similar al del molino, aunque en este caso es corriente la cubrición de las mismas con una argamasa de cal con el fin de evitar posibles fugas de agua (y en consecuencia presión para la molienda). Desde la “balsa”, el agua atraviesa el muro por un abocinamiento que recibe el nombre de “bocín”. Este elemento presenta formas muy diversas, desde los labrados en bloques de granito que después serán machihembrados, hasta los excavados en roca. Siempre salvan un desnivel que, en ocasiones, alcanza los dos metros de altura. Los tajamares son casi inexistentes salvo en el caso de San Vitero donde aparecen con el objeto de aprovechar la pronunciada pendiente y desviar las aguas hacia los dos rodeznos. Estas estructuras también aparecen en Brandilanes en un acabado muy regular.

En cuanto a la maquinaria, como decíamos, depende de la fuerza que alcance el agua a su paso por el bocín hasta el cárcavo. Una vez que el agua salía del bocín accionaba mediante la presión hidráulica la rueda —o ruedas— horizontales que recibían el nombre de “rodeznos”. Los rodeznos de nuestras comarcas son de hierro, con unos álabes de entre diez y treinta centímetros. Unida a esta rueda, se disponía un eje —denominado “palahierro”— que se elevaba hasta la planta superior

del molino, donde se encontraba el resto de la maquinaria —ejecutada íntegramente en madera— y las muelas o “piedras”. Las muelas son, al menos en Aliste de dos tipos: las de cantería, y las “piedras francesas”. Estas últimas comenzaron a importarse de Francia —más concretamente del Jouarre— en el siglo XVIII, extremo que hemos podido documentar en Sejas, donde un repuesto del molino de la Calienda lleva inscrita su marca registrada.³³ La fuerza del agua sobre el rodezno transmitida por el palahierro, hacía mover las dos ruedas dentadas —“volandera” (la superior) y “solera” (la inferior)— que iban protegidas de un armazón de madera coronado por un depósito llamado “tolva”. La tolva, una especie de embudo, recogía el grano e iba filtrándolo hasta las piedras de donde aquél salía convertido en harina y salvado. Para regular la velocidad o parada del mecanismo se disponía de dos sistemas complementarios; primero, regulando las compuertas del caz y del bocín, y segundo, mediante el uso de un ingenioso sistema de contrapeso denominado “aliviador” que movía el eje cuando la tolva se quedaba sin grano. De esta forma, se evitaba un gasto innecesario de las piedras y del tiempo de molienda, lo cual corrobora la profunda conciencia del labrador respecto de la optimización de su trabajo.

Existen otros elementos complementarios al trabajo de la molienda como son el afilado de las piedras, que se realizaba manualmente. Este trabajo permitía disponer de herramientas en

perfecto estado de uso; tal es el caso de las “picas” con las que se labraban las piedras una vez desgastadas. Para esta tarea, que debía realizarse con cierta regularidad, los molineros se ayudaban de un cabestrante que recibe, en Aliste, el nombre de “media luna”. Este aparato, que disponía de poleas adicionales, permitía el levantamiento de las piedras y su manipulación con la fuerza de apenas dos hombres. Junto a ella, era corriente la presencia de una “trócola” o báscula rudimentaria. En cuanto se conseguía la harina, cuyo refinamiento dependía del estado de las piedras y de la fuerza del agua, se cargaba en sacos que se colocaban en una especie de bañera que recogía el grano sobrante. Por razón de limpieza y comodidad —la molienda levanta mucho polvo— en Sejas esta bañera iba cubierta por una tapadera a modo de trampilla que, además de la función ya descrita, facilitaba las tareas de desmontaje de la tolva o las piedras.

Arquitectónicamente relacionados con los molinos por su sencillez constructiva y su relación con el agua, son de mencionar dos tipos de instalaciones antaño frecuentes en nuestras comarcas y, en especial, en Aliste. Se trata, por un lado, de las fraguas, como las de Samir de los Caños o Cerezal de Aliste —hoy en desuso— o instalaciones pseudo—industriales como la “droguera” de Ceadea, pequeño corral donde se “cocían” brotes y ramas verdes de jara con el fin de obtener una pasta que se destinaba a perfumería, farmacia o pinturas. Igualmente son de destacar —aunque exceden

el objeto de este estudio— los pozos y norias destinados al riego. Aparte de los sencillos pero eficaces cigüeñales, en Aliste existen auténticas norias como las de Palazuelo de las Cuevas o Bercianos, cuya planta circular, acceso al pozo y mecánica, las convierten en una instalación de gran valor etnográfico

Si los elementos antes descritos suponen un uso inteligente de los recursos hídricos para beber, abreviar, lavar, fundir, regar o moler, los puentes de piedra de Aliste son la manifestación de que el agua también es una dificultad a vencer. Estas construcciones nacen de la necesidad del hombre por adaptar —aunque sea mínimamente— el medio natural a sus necesidades. La numerosa y variada tipología que encontramos en las comarcas de Aliste, Tábara y Alba nos remiten siempre a un mismo material —la piedra— y a una técnica concreta —mampostería en seco—. Las soluciones son muy diversas y todas son de una gran belleza. La mayor complejidad constructiva la encontramos en Villalcampo, donde el puente, con sus grandes sillares y toscos pilares de granito, está diseñado para soportar el paso de carros y ganado. En otros casos, como en Grisuela o Latedo, es la sencillez la que prima. Aquí, son grandes bloques de pizarra apenas labrados —pulidos por el paso del tiempo— los que saltan sobre los regatos. En Brandilanes, el carácter efímero de su puente es a todas luces aparente: alcanza casi los quince metros de

longitud, aunque su uso está restringido, exclusivamente, al hombre. Pero la forma más primitiva, más aún que los puentes ya descritos, son los pontones, esa sucesión de bloques pétreos que salvan ríos anchos pero de poco calado. Aún hoy, en que se han multiplicado los puentes basados en el hormigón, encontramos que estos pontones siguen siendo plenamente funcionales, como el de San Vicente de la Cabeza.

Por último, si necesitáramos destacar un elemento donde se manifiesta de forma intensa la mano del hombre sobre el paisaje, éste es el cercado de piedra. Más incluso que los núcleos de población o que otras construcciones aisladas que ocupan un limitado espacio, el cercado, pese a su aparente fragilidad y escaso desarrollo, se suele extender por el espacio agrario delimitándolo. Si estos muros apenas alcanzan el metro de altura tienen, en cambio, un enorme desarrollo en planta, especialmente en humedales, pastos y huertos. Es por ello que defendemos que, pese al carácter integrador de los cercados con el paisaje, su impacto es mayor que el de otros elementos de la arquitectura popular, pese a que este impacto sea, empleando un término muy al uso, “sostenible”. Es aquí donde se plasma, de nuevo, la diferencia entre la arquitectura popular y la industrial: allí donde una es coherente con el medio físico y cultural, la otra supone un arrasamiento del paisaje y de las tradiciones.

Los ganaderos alistanos han dispuesto tradicionalmente de pastos regados, ya sean praderas abiertas o prados murados. Especialmente importantes para nosotros son los segundos, de los que, aparte del consumo a diente, pueden darse diversos cortes de verde, comúnmente conocidos como "siega de herraña". Este tipo de aprovechamientos es habitual también en Sanabria y Tras—os—Montes, y algo menos en Sayago, cuyos prados murados son esencialmente de secano.³⁴ En el lado portugués, estas zonas de prados murados reciben el nombre de *lameiros*, y en Aliste, más concretamente, en Vivinera, se denominan *llameros*.

A muy corta distancia del pueblo de Vivinera es posible hallar el correspondiente castro. Como es conocido, cada pueblo de Aliste —o casi— se ubica a muy poca distancia de un antiguo asentamiento prerromano que, en ocasiones, fue habitado también durante la romanización.³⁵ Volviendo al caso de Vivinera, en su castro se encuentra uno de los ejemplos más conocidos de “campos de piedras hincadas”, un sistema defensivo realizado con lonjas de pizarra verticales que tenía como objeto la defensa de la parte más accesible de las murallas del castro. Este espacio, verdadero campo de piedras cortantes es, aún hoy, difícil para el paseante e imposible de atravesar para una caballería. De forma póstuma —el castro y la civilización que lo levantó

desaparecieron hace tiempo— estas pizarras siguen cumpliendo su función a modo de último homenaje. Si volvemos al pueblo y nos centramos en sus *llameros*, no es difícil establecer relaciones estructurales entre el campo de piedras hincadas y las cercas de fincones. Sería fácil establecer, en consecuencia, una evolución directa entre ambos ejemplos dada su localización tan precisa. Por otro lado, la técnica de su ejecución —aunque no su función— fue sin duda semejante. Y no olvidemos el hecho contrastado de que, las cercas de fincones de Vivinera no tienen parangón —en cuanto a su desarrollo en planta— con las de ningún pueblo de Aliste. Sin embargo, y como ya hemos manifestado en este trabajo, es necesario ponerse en guardia frente a interpretaciones evolucionistas que, lejos de ayudar a la comprensión de —en este caso— la arquitectura popular, introducen elementos distorsionadores sobre la misma. Los cercados de fincones de Vivinera son obra de hombres —quizá también mujeres— de un tiempo determinado que, aunque no es posible datar, tampoco es factible retrotraer a los tiempos prehistóricos. En este afán del investigador moderno por establecer filiaciones, es mucho más fructífero realizarlas en una escala regional y comarcal, esto es, buscar —y más cuando resulta fácil esta búsqueda— elementos similares en comarcas y regiones cercanas. En este sentido, y aunque excede a los límites del presente estudio, proponemos una filiación directa con los sistemas de cerramiento de áreas de pasto o herbazal característicos de Asturias, Galicia y norte de Portugal que, no de forma

casual, reciben el mismo nombre derivado, posiblemente, del romance asturleonés: *lameo*, *llamero* (o *llamerón*) y *lameiro* son términos derivados de la voz latina “*lama*” y cuya correcta traducción al castellano estándar es, ni más ni menos, “*prado*”. En conclusión, el sistema de cercados por fincones en las zonas de pastizal debe ponerse en relación con el cuidado empleado por los labradores del noroeste peninsular en las mismas. La “siembra” de ceniza, la limpieza de maleza, el cerramiento vertical —que no obstante no impide la libre circulación del riego natural— y la protección de estos humedales mediante la plantación de árboles de sombra, nos hablan —como el propio cercado— de una “cultura de la hierba” que llega, en una alargada cuña, desde Lugo hasta Aliste, y desde el Bajo Miño portugués hasta el Pirineo.



Cruceros. Izquierda: Moldones. Derecha: San Vicente de la Cabeza.

Una manifestación más —la del cercado— de la economía y función de la arquitectura popular. También un símbolo de la secular relación entre hombre, paisaje y arquitectura. Este aspecto, el de la simbología y la estética de la arquitectura popular en Aliste, Tábara y Alba es el que va a ocupar nuestra siguiente reflexión.

5. SENTIDOS

A lo largo de este estudio hemos puesto de manifiesto la modestia y austeridad de la arquitectura popular de Aliste, Tábara y Alba. A ello contribuye, como decíamos, la sencillez de la vida rural y la persistencia de las tradiciones. A diferencia del constructor o del artista que se acoge a un estilo, el arquitecto popular encuentra su programa de diseño en lo preexistente, introduciendo variaciones lentamente y siempre sobre una temática muy determinada.

Por otro lado, la arquitectura popular es una manifestación artística en la que prima la economía y, por tanto, la decoración ocupa necesariamente un lugar secundario. Pese a este espíritu práctico, pese a esta desatención inicial hacia lo estético, no podemos afirmar que la arquitectura popular sea ajena o insensible a lo decorativo. Este hecho tiene dos implicaciones de no pequeña importancia.

Primera, la desatención hacia lo decorativo se convierte en un desprejuicio a la hora de acometer su ejecución, esto es, el arquitecto popular parte de una posición de absoluta libertad creativa sólo

condicionada por los contextos descritos en los capítulos anteriores. Fuera del guión o programa decorativo de los estilos históricos, la arquitectura popular se mueve con libertad en el terreno del diseño y de la estética.

La segunda implicación hace referencia a la acción constructiva del arquitecto popular, quien la desarrolla sin pararse generalmente a analizar los posibles efectos y soluciones estéticas de la misma. En palabras de Carlos Flores, “tal actitud dará lugar a soluciones inesperadas que pueden resultar sorprendentes y nuevas desde un punto de vista estético”.³⁶ Esto unido a la sobriedad característica de la arquitectura popular de Aliste, Tábara y Alba provoca no pocas veces efectos de una gran elegancia y de un enorme valor estético, como los que veremos más adelante.

En cualquier caso, no podemos olvidar que del factor económico depende la riqueza ornamental de la arquitectura popular. De las técnicas y de la tradición también. Sin embargo, a lo largo de este estudio, hemos querido aprehender una relación no siempre expresada que se refiere a factores difícilmente documentables.

La versatilidad de la madera la convierte en materia prima imprescindible en la arquitectura popular.



Detalle de portón (Losilla).



Galería (Flechas).



Puerta de corral adaptada para gallinero (Vega de Nuez).

Tal es, por ejemplo, la valoración de la experiencia del arquitecto popular o del artesano. Lejos de las escuelas de los grandes pintores y escultores de la Historia, nuestros canteros y carpinteros tuvieron sus propios maestros y su propia inmersión en la experimentación técnica y artística con los materiales. El trabajo del granito, por ejemplo, al requerir técnicas y herramientas de difícil aprendizaje, ha pasado necesariamente por este camino.

Otro de estos factores “ocultos” es, sin duda, el de la sensibilidad del arquitecto popular y del artesano (sea este cantero, carpintero, herrero o albañil). Es necesario insistir en la experiencia y el aprendizaje, pero también en el don, en lo innato, algo que invariablemente aparece en la historia del arte universal. Ante determinadas manifestaciones de la arquitectura popular de Aliste, Tábara y Alba, ¿cómo no pensar en genio y maestría que no llegaron a trascender fuera de estas fronteras?

Por último, queda un factor poco o nada valorado, el del azar. Amparándose en la persistencia de las tradiciones, los estudiosos han olvidado que, en ocasiones, un hecho o un individuo aislado, de forma fortuita, han podido condicionar un modelo o una manifestación decorativa de la

arquitectura popular. Pongamos un ejemplo. En los corrales de Flores aparece de forma generalizada una herradura clavada sobre el portón. Ante esta peculiaridad —ajena a los pueblos vecinos— recurrimos a varios informantes locales. Aunque no existía unanimidad al respecto, varios nos indicaron que esa costumbre la había importado “un sayagués que casó aquí”. Independientemente de la veracidad del asunto, lo cierto es que de forma fortuita, ha aparecido un elemento decorativo y simbólico en Flores y sólo allí. La forma de transmitir ese descubrimiento estético ya la conocemos: pertenece a la esencia misma de la tradición dentro de la arquitectura popular.

Acabamos de hacer referencia a los distintos factores que confluyen en la creatividad artística del arquitecto popular. También hemos insistido que, en cualquier caso, el factor económico es determinante en la riqueza ornamental que aparece en la arquitectura de Aliste, Tábara y Alba. Aparte de los materiales y técnicas, ello se debe a que se diseña desde un sentido tremendamente funcional en el que poco o nada es superfluo. Cuando aparecen elementos decorativos siempre están en relación directa con algún hecho constructivo o con algún objetivo práctico y concreto. En unos casos, como en los corredores, se adorna un elemento eminentemente funcional. En otros, una pieza como la aldaba, sirve de excusa para manifestar un gusto estético muy desarrollado.

Este funcionalismo tiene un punto fuerte en el diseño. La arquitectura popular se diseña de dentro hacia fuera. La disposición de vanos en fachada obedece a las necesidades de habitabilidad y usos previstos del edificio sin importar el efecto a obtener desde el exterior. Paradójicamente

esta metodología constructiva “conduce casi siempre a óptimas soluciones también desde un punto de vista plástico”.³⁷

Aún así, la arquitectura popular está escrita con concisión y austeridad. Sin embargo, esto no impide que el constructor o el artesano no manifiesten un cuidado extremo en su labor; un cuidado que, en ocasiones, trasluce algo más. Puede que sea un afán de perfeccionismo, puede que tan sólo una motivación práctica relacionada con la eficacia del diseño. Sin embargo, tampoco podemos olvidar que los artífices de la arquitectura popular fueron casi siempre sus propietarios y ocupantes, y que, por tanto, la obra tuvo que ser para ellos un hecho existencial de primer orden cuyo objetivo era el de perdurar. Salvo en el caso de los artesanos semi—profesionales (canteros, albañiles, carpinteros, herreros), el resto estaba construyendo para sí mismo. Esta circunstancia, ajena a la percepción de un salario, a modas estilísticas, o a presiones de tipo urbanístico, tuvo que incidir positivamente en el cuidado de la obra.

Ajenos a los estilos históricos —pero asumiendo desde la libertad creativa la influencia de éstos— los arquitectos populares sumaron experiencias y las transmitieron de generación en generación. El anonimato y la aparente intemporalidad de la arquitectura popular no escapan tampoco a una

rica experiencia estética y a una sensibilidad aprendida desde siempre. Esta multitud de confluencias y encuentros hacen de la arquitectura popular una manifestación artística de lectura sencilla. El mensaje que contiene y la forma de expresarlo son fácilmente comprensibles.

Antes de describir los mensajes, centrémonos en la expresión material de los mismos. Una expresión que tiene un punto de referencia básico en la noción de color entendido éste, no tanto como un reducido catálogo, sino en relación a cromaticidad, esto es, el efecto que deriva de la aplicación del color en la arquitectura popular. Los efectos cromáticos vienen dados, generalmente, por el empleo de los materiales característicos de la zona, pero también por la disposición de los mismos, el tratamiento aplicado a ellos y las condiciones del medio. A los materiales ya nos hemos referido destacando el mimetismo que se manifiesta entre ellos y el medio físico. Los palomares de adobe de la comarca de Tábara al fundirse con el tono del paisaje están revelando un cromatismo de primer orden. El efecto de los agentes meteorológicos sobre dichos materiales tiene un efecto semejante, aunque variable en el tiempo. Véanse, si no, los líquenes de los muros de mampostería en Aliste: sus tonos amarillos y verdosos crean caprichosas formas de gran belleza. O las distintas tonalidades que surgen de la incidencia del sol sobre los tejados de Riomanzanas al mediodía, o sobre los zócalos de piedra ferreña de San Martín de

Tábara al atardecer. Del mismo modo, cuando el color se aplica de forma intencionada —pinturas o revoques— éstos dependen del medio y de las posibilidades que éste ofrece. Así se entiende que, aparte del blanco, los ocres sean los colores más utilizados, aunque no los únicos. El rojo oscuro y el azul cobalto tienen una fuerte presencia combinados con los dos ya reseñados. La aparición de pinturas plásticas y, anteriormente, la combinación de productos sobre la base del aceite de linaza, permiten ampliar el catálogo pero no de forma excesiva.

Si el color es, en definitiva, un efecto óptico derivado de la sensibilidad del ojo humano a determinadas longitudes de onda, no podemos decir tal cosa de las formas y elementos que reciben decoración en la arquitectura popular de Aliste, Tábara y Alba. Donde uno surge del espectro y supone la máxima —y más sencilla forma de abstracción—, los otros son materialidad pura. La volumetría es otro de los pilares de la arquitectura popular de Aliste, Tábara y Alba, siendo sencilla y elemental como toda ella. Algunos autores, en la descripción de esta manifestación artística, han hablado de la descomposición de formas complejas que son adaptadas en unidades más sencillas. Sin embargo, existen suficientes ejemplos que demuestran que la sencillez de la arquitectura popular es asaltada de continuo por el afán decorativista de sus

autores. La copia o asimilación de modelos cercanos es una posibilidad, pero también la propia experimentación y sensibilidad.

Por otro lado, la funcionalidad que caracteriza la arquitectura popular nos indica un nuevo punto de referencia de sus resultados estéticos. Quizá porque, como decíamos antes, la arquitectura popular se concibe y diseña de dentro hacia fuera. Un ejemplo nítido lo tenemos en la disposición de los vanos en fachada que, siempre, está en relación con las necesidades de habitabilidad y con los usos previstos del edificio. A diferencia de la arquitectura industrial cuyo diseño depende más de un presupuesto que de unos criterios semejantes, la arquitectura popular supedita el aspecto exterior al uso al que está destinada la instalación. Lejos de la aburrida uniformidad de una construcción moderna, la popular nunca deja indiferente en lo estético.

Así ocurre en un elemento tan aparentemente neutro como las cubiertas. Por doquier, desde Villarino de Cebal a Olmillos de Castro, una simple hilera de piedras cuyo objeto es mejorar la estabilidad del material de cubrición, provoca un efecto estético inesperado. En otras ocasiones, el hastial se corona con caprichosas formas: en Tolilla un canto rodado remata la cumbre en un equilibrio imposible; en Rabanales otro arquitecto popular emplea como remate un fragmento de

teja invertida que, además de darle un aspecto airoso a la cumbre, la protege del anidamiento de pequeñas aves.

Las formas y sus efectos tienen otro punto fuerte en las chimeneas ya sea por la sobriedad de su fábrica (una forma de decorativismo), como por la consecución de efectos explícitos. Los remates de pizarra a dos aguas de las chimeneas de Boya, San Pedro de las Herrerías o Vivinera, independientemente del material en el que estén ejecutadas, provoca un simpático efecto de reiteración respecto de la forma general de la cubierta. En otros casos, como en Ricobayo o Muelas del Pan, el ladrillo macizo se emplea con maestría creando hiladas contrapuestas y respiraderos triangulares.

Los aleros tampoco escapan a esta estética un tanto involuntaria. La pizarra que se emplea en ellos marca la pauta de las dimensiones de los voladizos y éstos, a su vez, crean un juego de luces y sombras en el que involucran a toda la construcción. Pero el afán estético se hace explícito —quizá con no demasiada frecuencia en nuestras comarcas— es en los canecillos o modillones que presentan algunos aleros. Normalmente sin trabajar, cuando aparecen tallados lo hacen con formas geométricas de extrema sencillez.



Dos genuinos ejemplos de galería corrida en Aliste, ambos desaparecidos.

Junto a estas líneas, Sejas; abajo, Nuez.



Fuera de estos efectos estéticos, “inesperados” o conscientes, es en el conjunto de la construcción donde encontramos elementos volumétricos cuya naturaleza confieren un valor estético añadido a la arquitectura popular. Los muros, por ejemplo, presentan en diversas localidades de Alba, juegos de formas y colores muchas veces programados, como en Manzanal del Barco o Villanueva de los Corchos. Ya que de estos ejemplos hablaremos después, merece la pena reseñar ahora aquellos aspectos directamente relacionados con la volumetría, tales como portales, cortavientos o balcones.

De entrada, resulta significativa la enorme variedad de estos elementos. En el caso de los portales se accede a la casa directamente; en otros la casa aparece tras una puerta principal y, generalmente tras un espacio abierto como un patio. En todo caso estas entradas sirven a modo de filtro en dirección al hogar, así como aparecen como una primera parada de descanso y recepción. Una de las diferencias principales entre el portal y el portalón es que el primero cuando presenta cortavientos queda dentro de los muros maestros de la construcción. Por el contrario, el portalón aparece como una protección al exterior en forma de muro que cobija la casa y sus dependencias (cuadras, pajares y otras construcciones auxiliares) y surge al prolongarse el faldón o faldones de cubierta apoyando en pies derechos de madera. Ambos puede localizarse en casas y cuadras de

diverso tipo que varían en altura, distribución o composición. El banco de piedra o “poyo” es otro elemento que tiene una funcionalidad clara pero también una dimensión estética. Hoy, cuando la mayoría de estos poyos han sido sacrificados en aras del tránsito y circulación de vehículos o personas por las calles, justo hoy, su presencia es especialmente valorada desde un punto de vista estético y práctico.

Sin embargo, si tuviéramos que destacar un elemento constructivo de entre todos los que traslucen un valor estético, éstos deberían ser los vanos. La labra, forja y carpintería se nos muestran entonces como algo más que meras técnicas de desbastación de materias primas. La decoración tallada en madera, además de en los canecillos, la encontramos en las barandas, balcones, corredores y galerías cuyas formas van desde lo más simple hasta, incluso, lo figurativo. Hay autores incluso que han defendido una filiación entre estos elementos y el mundo medieval (a través del arte románico y gótico), aunque por lo general las referencias estilísticas son inexistentes.



Fuera del guión o programa decorativo de los estilos históricos, la arquitectura popular se mueve con libertad en el terreno del diseño y de la estética.

Izquierda: chimenea de adobe forrada de pizarra (Sarracín).

Arriba: galería utilizada como secadero (Nuez).

Las galerías forman parte del diseño espontáneo que surge en el mundo rural. Aun cuanto la moda y el mimetismo hacen su aparición —en relación a modelos urbanos o estilísticos— se trata siempre de una relectura propia. La creatividad, la inventiva y la tradición se mezclan en la búsqueda de galerías funcionales y en el aprovechamiento de los corredores en desuso.

La utilización de corredores abiertos, cerrados o galerías acristaladas denota una cierta antigüedad en sus formas y soluciones. Existe un uso máximo de balcones de madera y apenas se conservan con antepechos de piedra. Esto nos hace pensar en el carácter económico, práctico y utilitario de la madera en unas comarcas ricas en castaños, robles y olmos.

El corredor o galería se sitúa en la fachada de la vivienda. Debido al aprovechamiento máximo de su función y de los múltiples servicios que presta (secadero de algunos productos de cosecha, taller ocasional, distribuidor para las habitaciones, tendedero de ropa, estancia de sociabilidad (donde se entablan relaciones familiares o vecinales), se suele orientar al Sur o al Este. Esta arquitectura abierta es el espacio más diáfano de la vivienda. Puede aparecer como un corredor abierto por una trama de madera abierta en forma de “T” (como en Tola), o más cerrada y sólida

(como en San Pedro de las Herrerías). En todo caso su ligera estructura de madera cumple la función de aislante térmico y prolonga el espacio interior hacia el exterior y viceversa.

Además de los descritos, habría que destacar varios tipos: por un lado, el corredor volado que se distingue porque descansa sobre las cabezas de las vigas que sobresalen del muro principal y, por otro, aquél que descansa sobre ménsulas de madera o piedra, labradas o sin labrar. El antepecho del corredor está compuesto de una balaustrada de madera que apoya en dos puntos de pie derecho a pie derecho. Está cubierto por un alero o tejeroz que descansa sobre las cabezas de los mismos.

Por su parte, el corredor sobre machones descarga todo su peso sobre dos muros que albergan el zaguán. Este sistema protege la entrada de la casa sin necesidad de un tejadillo y, por otro lado, no supone ningún esfuerzo constructivo al descargar su peso sobre las vigas y machones de la vivienda. A veces no es necesario que sujete todo el corredor, y entonces vuela sobre los mismos en algún extremo.

Las casas con cerramientos de corredor son las más simples y se encuentran con profusión por toda la comarca. Se caracterizan por el hermetismo del antepecho con tablazón muy tosco en posición horizontal y vertical de tal manera que dejan una especie de ventanuco abierto a la altura de los hombros. Son de corredor cerrado casi en su totalidad, aunque existen suficientes ejemplos de galería abierta que también presenta faldones —sólo que a media altura— y con balaustres como en Villarino Manzanas o Riomanzanas. En otras ocasiones, como en Nuez, las casas comparten los muros maestros, el acceso y la entrada a través de estos corredores, en lo que se ha venido llamando casas pareadas. Por su parte, las galerías aparecen en el momento en que se empiezan a cerrar los viejos corredores con madera y cristal.

Los corredores muestran descarnada su trama de madera siendo, en su mayoría, muy toscos y anchos, con faldones de madera sin labrar como en San Pedro de las Herrerías, Riomanzanas y Nuez. Con el tiempo, el embellecimiento de la fachada incluyó barrotes torneados con figuras con motivos muy variados en un interesante juego geométrico. En Ribas y Riomanzanas, las figuras más significativas se colocan en el centro del corredor, galería o balconada, y salvo algunas excepciones estos barrotes son de factura plana. Las zapatas —de madera— son muy

rudimentarias, como la mayor parte de los canecillos. El rodapié en los corredores es un elemento poco común y, cuando aparece, tienen motivos geométricos muy sencillos.

En cuanto al tratamiento que reciben los vanos de las puertas nos encontramos con soluciones casi megalíticas de tres piezas, dos verticales (jambas) y una horizontal (dintel). En ocasiones, como en Pino, el dintel queda trabado por las jambas provocando así un extraño efecto de puzzle. En otros casos, como en Brandilanes, el desarrollo de las jambas formando zapatas o ménsulas rompe la forma cuadrangular del vano de los corrales. Los dinteles adquieren con frecuencia motivos decorativos o inscripciones tallados como en Nuez o Losilla. Muchas veces, estos dinteles están reutilizados siendo su origen una iglesia, ermita, palacio o castillo. Las jambas sólo ocasionalmente reciben un tratamiento similar —aunque más simplificado— especialmente en el sur de Aliste y de Alba, caso de Villalcampo, Pino o Carbajosa.

La decoración tallada en piedra tiene su máxima expresión en los dinteles o en las jambas de muchas casas y corrales. De tal forma que no sólo aparecen los nombres de los propietarios originarios y también influencias del maestro como son relatos bíblicos, corazones, cruces o crismones, como las que describiremos más adelante.

En todos ellos la talla se realiza sobre bloques granito, pizarra e, incluso, piedra brava. Gracias a ella conocemos muchas veces, el nombre del propietario o del cantero, la edad de la obra o manifestaciones de la religiosidad del constructor.

Junto a la decoración tallada en piedra, es necesario referirnos de nuevo a la de la madera. En ocasiones, como en Escober, encontramos verdaderas series de motivos y soluciones decorativas. Allí, en buena parte de sus corrales, encontramos los topes del portillo labrados con la forma de una concha. Este ejemplo nos indica la existencia de una “escuela” local e incide en lo ya dicho respecto de la creatividad individual y la transmisión de sus productos por los canales de la tradición. Algo semejante a lo que ocurre con la rejería que presenta verdaderos catálogos de motivos a nivel comarcal y, sobre todo, local.

En la fachada principal de muchas de las casas y corrales nos encontramos con decoración pintada en los paños de puertas y ventanas, en los lienzos de los muros, en aleros. Diseños que varían en un reducido catálogo: motivos circulares o geométricos (círculos, zig—zag), rosetas de seis pétalos, molinetes, cruces o figuras zoomórficas. Esto se repite, en menor medida, en los

enfoscados (a falta de un desarrollo comarcal de los esgrafiados, prácticamente inexistentes hoy fuera de la arquitectura religiosa).³⁸ En los revoques, desde principios de siglo, la cal ha venido sustituyendo al barro, cambiando en consecuencia los efectos estéticos de las fachadas. Por lo general, en estos casos se remarca un vano delimitándolo así de la mampostería circundante con la intención de decorar y embellecer las partes nobles de las casas.

Todos estos elementos y formas que producen efectos estéticos mediante su manifestación volumétrica acogen, como hemos venido indicando, un amplio surtido de imágenes y símbolos que pasamos a describir a continuación.

La arquitectura popular es un legado cultural y, como tal, responde a la suma de ideas que se transmiten de generación en generación. Aunque la finalidad utilitaria predomina en la arquitectura popular sobre cualquier otra, la decoración en sus diferentes variantes realza aún más las construcciones. Así nos encontramos con la labra y la talla o con la pintura. Tampoco hay que olvidar que lo que hoy contemplamos y admiramos como decoración pudo tener, según algunos autores, un significado funcional, mágico, religioso o simbólico. La aparición de cualquier elemento decorativo ha supuesto la lenta evolución de las costumbres más arraigadas del pueblo. El paso de la fidelidad más incondicional a una forma tradicional de construir, a nuevas formas impuestas por criterios industriales ha supuesto cambios y, sobre todo, pérdidas irreparables en este terreno.

En el pasado, la aparición de un maestro o de un taller itinerante provocaba una repetición de formas decorativas en distintos pueblos, aunque posiblemente modificados por las necesidades y gustos de quienes los contrataron. A pesar de la sensibilidad desplegada por los maestros

canteros, forjadores, carpinteros, lo que sí es cierto es que son herederos de una tradición que consciente o inconscientemente han ido reflejando en sus obras. La decoración se ha convertido así en un fenómeno social y no sólo estético desde el momento mismo en que ha puesto en valor la asociación de técnicas, formas e ideas. Tal es el caso de una familia de canteros de principios del siglo XX liderada por Lino Méndez en Nuez. A él y a su hijo Ángel debemos numerosos dinteles de la calle Ricasenda, como el que reza: *“Blanca estoy y donde nunca me vi. Tenga Dios a quien me puso”*. Inscripciones como ésta demuestran que los artesanos populares poseían una preocupación que iba más allá de lo meramente técnico: entendían que el dintel que labraban era la entrada a un mundo privado y familiar, y que, como umbral, debía proteger tanto física como simbólicamente a sus propietarios (y, por extensión, a sus artífices). La materia, elemento constructivo y soporte para la decoración es, aquí, algo más: símbolo y también personificación. No en vano, el granito —“cantería”— de ese dintel habla en todos los sentidos del término (*“Blanca estoy..”*).



Castillo de Alba. Posiblemente proveniente del antiguo castillo, este dintel lleva labrada la cruz (como símbolo propiciatorio) y la fecha (posiblemente la fecha de construcción de la vivienda). Ambos elementos constituyen expresiones de la personalidad del propietario original de la misma. En cualquier caso, este es uno de los elementos datables positivamente más antiguos de las comarcas de Aliste, Tábara y Alba.

Este ejemplo ha servido para poner de manifiesto una sensibilidad concreta y, también, que la decoración en la arquitectura popular en Aliste, Tábara y Alba siempre se mueve entre dos ejes de expresión: el del artista y el de su espiritualidad.

Definida por algunos como una manifestación artística “sin artistas”, la arquitectura popular en su vertiente estética demuestra lo contrario. Ciertamente es que la reiteración de motivos o el reducido catálogo de temas nos hablan de un mundo colectivo y de la fuerza de las tradiciones. Sin embargo, la plasmación de estos contextos es realizada por individuos y esto queda de manifiesto en distintos aspectos y símbolos. El individuo se alza como miembro de un colectivo pero con una sensibilidad propia muy acusada.³⁹ Así, son frecuentes las referencias a la propiedad en dinteles labrados. Debido al profundo espíritu económico de sus autores, muy corrientemente esta referencia toma la forma de iniciales como en Trabazos, Nuez, Viñas, Palazuelo de las Cuevas, Brandilanes, Carbajosa de Alba, Gallegos del Río, Campogrande, Mellanes o Ufones.

Igualmente corriente, pero no tan abundante, es la expresión de propiedad con el nombre completo, tal y como observamos en Alcañices, Sejas, San Pedro de las Herrerías, Abejera, Figueruela de Arriba, Carbajales, Tábara, Vega de Nuez, San Martín del Pedroso y, de nuevo,

Trabazos. El ejemplo más acabado lo encontramos en Riomanzanas, donde una inscripción se convierte en un verdadero testimonio: *“Construida y dirigida por Antonio Fernández. Año de 1924”*. En ocasiones, estas referencias a la propiedad van más allá estableciendo una relación entre obra y hombre. En Perilla de Castro, por ejemplo, un dintel reza: *“SE YZO EN EL A[Ñ]O DE 1899 COS/TEANDOLA JUAN SASTRE LOPEZ”*. A veces, esta relación es figurada, personalizando la casa como si de un ente vivo se tratara. En Grisuela, por ejemplo, una leyenda convierte a la casa en elemento protector —y propiciatorio— de su dueño: *“AÑO DE 1863. ALAVADO SEA DIOS. BIVA MI DUEÑO”*. Otro ejemplo de Sejas nos demuestra que, narcisismos aparte, estas inscripciones tienen el valor antedicho: *“IZO(SE) ESTA OBRA (A)ÑO DE 1827 SOI DE DN JOSÉ LORENZO”*.

“Soy de”: pertenencia. La relación entre propietario y construcción a través de una figura como la de la personalización de un ente inanimado tiene su paralelo en aquellos casos en los que dueño es sustituido por artesano. Antes mencionábamos el caso del cantero Lino Méndez, de Nuez, y su gusto por este tipo de leyendas. En Mellanes, alrededor de 1838, hizo lo mismo un tal Francisco Panadero. En Trabazos, en uno de los ejemplos de la arquitectura popular de nuestras comarcas

datados positivamente —del año 1775— ya aparece esta íntima y figurada relación entre materia y artista: “*FRAILLE ME IZO*”.

Los nombres son, posiblemente, la referencia más acabada del individualismo que destilan multitud de obras de Aliste, Tábara y Alba, pero no son los únicos. La fecha, en su función de señalar un momento concreto del Tiempo, inciden en lo mismo, de ahí que su presencia sea abundantísima. El hecho de que nombres (o iniciales), fechas y símbolos vayan muchas veces unidos nos lo demuestra.

Lo mismo que las inscripciones, los temas recogidos en los dinteles son muy diversos. Así, nos encontramos dinteles con símbolos y adornos más o menos desarrollados. Las orlas que enmarcan fechas o iniciales son muy corrientes en todas las localidades, en especial, en Nuez. Los motivos florales, igualmente labrados en piedra, aparecen en Ceadea. Los corazones parecen propios de Viñas. Las ruedas o rosetas de dinteles o balcones son propias de Ribas, Moldones y Boya. En ocasiones, como en Riomanzanas, Castro y, sobre todo, Villalcampo, las antiguas estelas romanas se convierten, igualmente, en objetos decorativos en fachadas. A veces, los motivos dejan la piedra para albergarse en los revoques. Es el caso de los esgrafiados —escasos

hoy— que pueden verse en Riomanzanas o Boya. O el de un sorprendente motivo floral de Campogrande (de casi un metro de diámetro), ejecutado con barro y paja en una modesta fachada.

Lo figurativo, sin ser extraño, no es tan común como las estilizaciones y abstracciones ya descritas. Cuanto aparecen, en pintura o talla, lo hacen igualmente con una gran sencillez de líneas. Al zorro —“raposa”— lo encontramos tallado en Castro de Alcañices. La cabeza de jabalí —toscamente labrada— en el alfiz de una puerta en Riomanzanas. En este mismo pueblo, un sillar reproduce la imagen de un hombre y una mujer —significativo símbolo en la cultura tradicional— que, en boca de los informadores locales, resulta ser una pareja de “maragatos”. En San Pedro de las Herrerías, un ventanillo acoge un gallo pintado con sencillos trazos. La casuística es enorme, siendo el ejemplo más antiguo, el de un alfiz tallado en madera en Trabazos que reproduce esquemáticamente un rostro sonriente que, como poco, debe ser fechado en el siglo XVIII.

El hecho de que prime la estilización en los motivos figurativos incide en lo referente a la importancia de la sensibilidad individual en la decoración de la arquitectura popular. El geometrismo, más relacionado con la imitación de modelos previos, sólo es comparable

parcialmente con las manifestaciones antedichas. Sin poder documentar verdaderos estilos personales, hemos de sospechar su existencia a la luz de la rica y variada labor de forja en Aliste, Tábara y Alba, técnica donde se manifiesta una acusada sensibilidad artística. Dada su abundancia, es aquí donde, de forma más evidente, podemos establecer la existencia de dichos estilos individuales y la transmisión de los mismos dentro de una misma localidad. Dentro de este arte —hoy desaparecido— tienen un lugar destacado las guardas de aldabas y cerraduras. Aunque muy valorada, la decoración figurativa no es muy corriente en estos elementos. Es famoso el ciclista con sombrero de Sesnández. Igualmente bonitos aunque mucho más simples, son las siluetas femeninas de Abejera, el caballo de Valer o los esquemáticos gallos de Sejas y Rabanales. Por lo general, las guardas de forja —plantillas metálicas cuyo objetivo es eminentemente decorativo— tienen formas abstractas, motivos geométricos y variaciones esquemáticas sobre el tema de la cruz. En Aliste, posiblemente surgidas de un mismo taller, son frecuentes las que, rematadas por una cruz de cantos redondeados, presentan motivos florales que recuerdan vagamente a dos cabras rampantes. En Rábano, El Poyo, San Mamed, Latedo o Vivinera, aparecen algunas con fecha —de principios de este siglo— y con inscripciones del tipo “*Biba mi dueño*”. Igualmente corrientes son las que de una forma u otra vuelven sobre el motivo de la cruz. Éste aparece siempre como remate superior dejando el resto a variaciones diversas de motivos

florales y geométricos. Estos modelos aparecen desde Ferreras de Abajo (en una de sus formas más exuberantes), hasta Fornillos pasando por Cabañas, Bercianos, Mahíde, Campogrande, Sarracín, Villarino de Cebal, Vega de Nuez, Pobladura, Alcorcillo o Arcillera. Los motivos en forma de disco solar aparecen vinculados o no a la cruz en Grisuela, Campogrande, Puercas, Samir de los Caños, Muga de Alba y San Martín de Tábara. En cuanto a las ruedas o florones, se encuentran de nuevo en Muelas del Pan, pero también en pleno Aliste (Abejera). Un último motivo de las guardas y cerrojos —muy extendido en Tábara y Alba— es el de los corazones. Santa Eufemia del Barco y Marquiz de Alba disponen de muchos ejemplos, pero también se localizan —en menor medida— en Aliste (Moldones, Samir de los Caños y Fonfría).

En un mundo marcado por la tradición y fuertemente imbuido por la doctrina católica, la cruz es el símbolo de referencia principal. Pintado o labrado, tallado o forjado, el símbolo del cristianismo aparece por doquier en Aliste, Tábara y Alba. Con relativa frecuencia, estas cruces siguen modelos muy definidos y ampliamente extendidos. Tal es el caso de la cruz de calvario, esto es, la cruz con peana. En Muelas del Pan, este tipo aparece labrado en la cantería de los dinteles con una sencilla peana triangular. En Manzanal del Barco aparece con profusión en los muros ejecutada con regollos blancos que destacan sobre el resto del mampuesto en un efecto

plástico de primer orden. En Carbajosa de Alba aparece en dinteles bajorrelieve, siendo en este caso, una peana de escalones. Igualmente corriente es la cruz simple, apenas dos trazos labrados o pintados sobre dinteles, muros o puertas. En Mahíde aún se aprecian varios ejemplos en rojo oscuro en puertas de viviendas y corrales. De nuevo en Manzanal se repite la misma técnica o se ejecutan sencillas cruces con pequeños cantos blancos sobre el revoque de barro de los paramentos superiores. En Mellanes toma una forma exenta, de crucero de casi dos metros de altura labrado en pizarra. Menos corriente, pero presente también en nuestras comarcas, es la cruz patada, que recuerda levemente a la conocida cruz de Malta. En Mahíde la encontramos pintada con los mismos tonos que las anteriores en la puerta de un corral en una forma muy estilizada. Por el contrario, en Campogrande de Aliste, aparece en tonos blancos sobre fondo cobalto en el postigo de una vivienda de sabor netamente tradicional. A veces, la cruz aparece ajena a la construcción pero vinculada a ésta, tomando la forma de exvoto. Así ocurre, por ejemplo, en Flechas, donde es corriente ver pequeñas cruces de madera clavadas sobre los dinteles de madera.



Los elementos decorativos en la arquitectura popular revelan la existencia de verdaderas escuelas de artesanos, bien a escala local (arriba, detalle de un portón en Escober), bien de carácter común a todo el Noroeste peninsular (abajo, rosácea en un vano de Ferreruela de Tábara).

Una variación de la cruz es el aspa. Ésta, ya persiga un simple efecto decorativo, ya pretenda reflejar una variante como es la cruz de san Andrés, es evidente que tiene un enorme sentido simbólico. En San Pedro de las Herrerías, es corriente que aparezcan pintadas en la carpintería tradicional junto con las consabidas cruces. En toda la comarca, las aspás aparecen mezcladas con otras formas geométricas en la talla de los más modestos dinteles.

Ambas manifestaciones, cruces y aspás, son una declaración expresa de la religiosidad popular de nuestras comarcas, pero tienen igualmente una dimensión profiláctica y mágica que hoy se nos escapa. Lejos de considerarlos manifestaciones supersticiosas, estos símbolos son una marca de identidad de la arquitectura popular que incide en lo ya dicho acerca del geometrismo y del recurso a la estilización y la abstracción en su estética.

En ocasiones, esta espiritualidad se manifiesta de forma más explícita o de una manera más desarrollada, casi programática. De forma simbólica pero dentro de un recurso claramente figurativo, aparece en los crismones tallados en dinteles (Grisuela) o en balcones (Riomanzanas). En otros casos, este hecho viene reflejado en las numerosas inscripciones que, muchas veces, van acompañando a las cruces ya descritas. *“Alabado sea Dios”* (Grisuela) y *“Ave María Purísima”*

(Trabazos, Pobladura y Ceadea) son fórmulas labradas en dinteles o cargaderos de granito y madera que no hacen sino desarrollar el mismo mensaje resumido por la cruz.

Sin embargo, donde aparece más evidente un ejemplo de programa iconográfico religioso pasado por el filtro popular es en Nuez de Aliste. Allí, en el dintel de granito de un corral—bodega, encontramos una labra sorprendente por su extensión y calidad. El dintel, que va rematado por dos conchas estilizadas, tiene en su parte central una inscripción sencilla que nos indica su fecha de elaboración: “Año de 1949”. Dicha referencia aparece flanqueada por sendos gallos, muy esquemáticos y en los que el mayor desarrollo lo alcanzan sus colas. El cuadro —dentro de un mismo esquema lineal— lo completan un corazón muy sencillo de inspiración religiosa, unas iniciales, la imagen neotestamental de los peces (dos) y, por último, lo que en apariencia parece un toro. Preguntado el propietario por el dintel y por la extraña figura animal, éste reveló ser hijo del artista y, como tal, demostró conocer exactamente el sentido de la talla: se trata de un *collage* de motivos religiosos que van desde las referencias a Cristo (peces), a la iconografía mariana (corazón) y al Nuevo Testamento. A este último tema pertenece el presunto bóvido que, a la postre, resulta ser un dromedario, eso sí, sin joroba. El artista, conocedor de los iconos más difundidos por la religión católica, en este caso desconocía el aspecto real del dromedario, lo que

no impidió que fuera descrito desde su experiencia (los animales de la comarca) y su voluntad (elección de este y no otro motivo).

Las manifestaciones de la espiritualidad popular se muestran así en un reducido pero significativo catálogo de formas y motivos. Expresando la vinculación a unas creencias, estos iconos nos indican que la arquitectura popular estaba, como el resto de las actividades humanas, sometida a este mundo. En ocasiones, esta sensibilidad trasciende los modelos y doctrinas oficiales para adentrarse en otro menos conocido que ha sido mal calificado como superstición. Uno de los ejemplos más destacados es el ya mencionado esqueleto de Villanueva de los Corchos realizado, al estilo de Manzanal del Barco, mediante la cuidadosa colocación de cantos blancos en un paramento de mampostería de pizarra. El naturalismo que denota esta figura y su explícito mensaje nos hablan —con barroquismo— de una relación entre el hombre y el más allá pero, quizá también, de un aguzado sentido plástico.

Otro ejemplo es el de los exvotos clavados en las puertas de corrales y viviendas. Mencionábamos antes el caso de Flechas por tratarse de pequeñas cruces. En Abejera, con ocasión del Corpus pero con una intención más allá de la mera festividad religiosa, encontramos

innumerables ramas de plantas aromáticas (romero, tomillo, etc), flores o modestas retamas atadas a las aldabas, anillas y cerrojos. Mucho más mundana, pero de gran valor etnográfico, es la costumbre vigente aún hoy en Sarracín de Aliste de colocar flores en las puertas y balcones de los mozos y mozas del pueblo. La ocasión, como no podía ser otra, era la festividad de San Juan, un culto animista apenas camuflado tras siglos de doctrina católica.

Independientemente de la forma que tomen y del sentido último —estético, religioso, profano— de estos símbolos, todos son manifestaciones de un espíritu —el de la arquitectura popular— que aúna tradición y creatividad, respeto y libertad, sobriedad y expresividad. Un lenguaje y unas formas que, prácticamente abandonadas, nos dejan huérfanos del legado de un mundo ya perdido.

6. EPÍLOGO

A diferencia de otros estudios sobre arquitectura popular, el presente libro se ha centrado en su esencia y significado. La tipología, verdadero *leit motiv* para arquitectos y eruditos, ha tenido cabida como herramienta, nunca como objetivo. La variedad de la arquitectura popular en Aliste, Tábara y Alba es tan enorme que reducirla a una categoría o un estándar no habría dejado de ser un pretencioso ejercicio por nuestra parte. Aún así, es necesario relacionar nuestra arquitectura popular en su contexto regional y, de una forma breve, tratar de establecer nexos y diferencias con las de las comarcas vecinas.

Feduchi establecía, para nuestro país, cinco grandes zonas que se correspondían con otras tantas tipologías de arquitectura popular.⁴⁰ Zonas “convencionales” según la suspicacia del mismo autor, un concepto que deberemos aplicar a cualquier propuesta tipológica dada la enorme variedad de modelos constructivos existentes en las comarcas de Aliste, Tábara y Alba. Para este autor nuestras comarcas —en especial Aliste— aparecen como zonas de transición aunque con una personalidad muy marcada. El carácter “gallego” de muchos pueblos alistanos reseñados por éste y otros autores es evidente, pero el análisis no puede agotarse aquí.



Villarino Manzanas



Grisuela

En la arquitectura popular destacan las ingeniosas soluciones ante problemas prácticos que, por lo general se resuelven del modo más sencillo y económico. En palabras de Carlos Flores, nos encontramos ante la “arquitectura del sentido común”.

En un reciente y exhaustivo estudio, Félix Benito trata de establecer modelos que abarcan y clasifican toda la arquitectura popular de Castilla y León. Esta meritoria labor tiene, como en los ensayos de García Mercadal o Feduchi, el problema de no ajustarse con precisión a las variantes locales y comarcales. No es su objetivo ya que éste es más general y tiene como objeto, permitir que nuestro trabajo tenga una referencia documentada de enorme valor. Aún así, la obra de Félix Benito abunda en una generalidad ya plasmada en este trabajo: nuestra área de estudio se encuentra en los extremos o en la confluencia de distintos modelos de arquitectura popular.

Uno de ellos es el del oriente alitano, más concretamente, los pueblos de la ribera del río Manzanas pero también los del norte de Aliste. Aquí es donde, de forma más clara, se denota la filiación de su arquitectura con la de Sanabria y la Carballeda (corredores y chimeneas candongas), La Cabrera (cubiertas de pizarra) o incluso Asturias y Galicia (cercados de fincones).

En cuanto al sur de Aliste (Fonfría) y sur de Alba (Muelas, Villalcampo), hemos reiterado su parentesco con la arquitectura sayaguesa —y por extensión, la salmantina y la del occidente de Ávila—. Pese a ello, los tipos constructivos deben más a los de Aliste que a los propiamente meridionales. Aquí es la materia la que define la filiación sobre cualquier otro elemento.

En cuanto a Tábara y el oriente de Alba, su vinculación con la tipología constructiva de Tierra de Campos es más que evidente. De nuevo la materia, en forma de barro, relaciona unas y otras localidades, aunque queda lejos una identidad total. El tapial, por ejemplo, no está demasiado extendido, y los zócalos de piedra brava son otra seña de identidad privativa.

Por último, la zona oriental de Aliste queda a caballo entre unos y otros modelos. Si desaparecen los característicos balcones de madera norteños, las cubiertas de pizarra se mantienen. Si el adobe deja de ser un material secundario, las plantas se corresponden aún a los modelos típicamente alistanos.

Si bien son ciertas las filiaciones reseñadas, hay que insistir en que la arquitectura de Aliste, Tábara y Alba, con sus peculiaridades comarcales y locales, es un fenómeno autóctono y como tal debe tratarse. Las manifestaciones de la arquitectura popular son propias de la tierra y no meras importaciones. Si no, ¿cómo explicar la extensión de las cercas de fincones —un elemento aparentemente norteño— en localidades como Vivinera o Ceadea?

La arquitectura popular de Aliste, Tábara y Alba es una manifestación del genio local, de la vida tradicional —ya perdida—, de las aspiraciones de sus autores y de un medio físico duro. Su sentido, su expresividad y su función son las que quisieron imprimir en la materia los hombres y mujeres de estas comarcas.

AGRADECIMIENTOS

El autor de este libro ha tratado de reflejar el fenómeno de la arquitectura popular en Aliste, Tábara y Alba, pero también quiénes fueron sus artífices y qué clase de legado hemos recibido de ellos.

En esta labor hemos contado con la inestimable ayuda de multitud de hombres y mujeres de estas tres comarcas a los que, en el texto, hemos denominado “informadores”.

Estas personas merecen mucho más que una referencia anónima. Nos obliga a ello la amabilidad con la que nos han atendido, el calor con el que nos han acogido en sus casas, y la paciencia que han tenido acompañándonos por sus pueblos. A todos ellos está dedicado este libro.

Aun así, es necesario mencionar expresamente a quienes, de forma más determinante, nos han ayudado durante nuestro trabajo de campo:



Los apriscos de la Sierra de Sesnández, con su planta circular y sus sencillas cubiertas de ramaje, son el vestigio más claro de los antiguos usos trashumantes del occidente zamorano.

Adelina Lobo (Castillo de Alba)	Isidoro Ramos (Alcañices)
Ambrosio Casas (La Torre)	José de la Fuente (Riomanzanas)
Andrés Manías (Latedo)	José Merino (Fornillos de Aliste)
Aurelio Calvo (Valer)	José Tola (Ufones)
Avelino Román (Faramontanos de Tábara)	Juan Antonio Castaño (Cerezal de Aliste)
Concepción Nieto (Ceadea)	Juan Zamora (San Blas)
Daniel Pérez (Villarino Manzanas)	Magdalena Blanco (Matellanes)
Esteban Barahona (Figueroela de Abajo)	Valentín Ribas (San Martín del Pedroso)
Felipe Lorenzo (Vegalatrave)	Vicente Fernández (Vega de Nuez)
Gregorio Vicente (San Martín del Pedroso)	Víctor Fernández (Sejas)
Isidoro “Valiño” Fernández (Alcañices)	

A todos ellos, de nuevo, gracias.

NOTAS Y REFERENCIAS

¹ Zamora. *Guía de la provincia*. Zamora: Patronato de Turismo de Zamora—Junta de Castilla y León. 1986 (4ª ed).

² Los subrayados son nuestros.

³ Citado por ELÍAS, L.; MONCOSÍ, R. *Arquitectura popular de la Rioja*. Madrid: Mº de Obras Públicas y Urbanismo. 1978, pág. 15.

⁴ FEDUCHI, Luis. *Itinerarios de arquitectura popular española. 1. La meseta septentrional*. Barcelona: Blume. 1974, pág. 8. Carlos FLORES establecía la diferencia entre “arquitectura culta o profesional” y “arquitectura popular” en su *Arquitectura popular española*, pág. 14 (Madrid: Aguilar. 1973).

⁵ FEDUCHI, *Itinerarios..*, I, pág. 8.

⁶ FEDUCHI, *Itinerarios..*, I, pág. 7.

⁷ En virtud de un contrato firmado entre *Adobe, Gestión de Patrimonio Histórico* y el grupo de acción local ADATA.

⁸ De entre los trabajos de este sociólogo, sólo mencionar uno reciente: *Voces desde el oeste: una radiografía provocadora de Zamora y sus gentes*. Zamora: Monte Casino. 2002.

⁹ Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos *Florián de Ocampo*. 2000 (Colección de Etnografía Luis Cortés Vázquez; 6).

¹⁰ CARO BAROJA, Julio. Sobre la casa, su estructura y sus funciones. En *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*. 1 (1969), págs. 35—66.

¹¹ Sobre estos aspectos, véase GÓMEZ MORENO, Manuel. *Catálogo monumental de la provincia de Zamora*. León: Nebrija. 1980[1927].

¹² Sobre la “lenta elaboración de prototipos” véase FEDUCHI, *Itinerarios..*, I, pág. 9.

¹³ FLORES, *Arquitectura..*, pág. 64.

¹⁴ Sobre el medio físico en estas comarcas, véase MORÁN RODRÍGUEZ, María de los Ángeles. *Medio natural y hábitat en la provincia de Zamora*. Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos “Florián de Ocampo”. 1995.

¹⁵ VV.AA. *La piedra en Castilla y León*. Valladolid: Junta de Castilla y León. 1994, pág. 62.

¹⁶ Sobre la confluencia de estos espacios, véase LLORENTE PINTO, José María. «Las penillanuras de Zamora y Salamanca». En *Geografía de Castilla y León. 8. Las comarcas tradicionales*.

Valladolid: Ámbito. 1990. Y, de forma más específica sobre Alba, GONZÁLEZ—MORO ZINCKE, M^a Elisa. *La zamorana Tierra de Alba (1752—1985)*. Zamora: Caja España. 1993.

¹⁷ Sobre Tábara, véase SÁNCHEZ GÓMEZ, Luis Ángel. *Tierra de Tábara, de señorío a reserva de caza*. Zamora: Caja España. 1997.

¹⁸ Sobre el medio geográfico de Aliste son esenciales los estudios de Juan Ignacio PLAZA GUTIÉRREZ: *Organización y dinámica del paisaje en el oeste zamorano: el Campo de Aliste*. Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos. 1986; y *Aprovechamiento agrario y usos del suelo en la penillanura zamorana. La Tierra de Aliste*. Zamora: Universidad de Salamanca. 1989.

¹⁹ BARRIEGO HERNÁNDEZ, Patricio; GUTIÉRREZ GARCÍA, José Luis. *Sierra de la Culebra. Tierra de urces y lobos*. Zamora: Caja España. 1998.

²⁰ FEDUCHI, *op.cit.*, pág. 9.

²¹ ALONSO PONGA, José Luis. *La arquitectura del barro*. Valladolid: Junta de Castilla y León. 1989 (2^a ed), pág. 11.

²² Esta muestra del saber popular es interpretada por el compilador en referencia a la mujer: "Son lugares de Zamora, de donde sacan barro, y dicenlo [en sentido figurado] motejando [a la mujer] de afeitada en blanco y color" (recogido por CEA GUTIÉRREZ, Antonio. Introducción. En CASTAÑO BLANCO, José Manuel. *Sayago a la luz del Catastro de Ensenada*. Zamora: Caja España. 1990, pág. 13—14).

²³ Sobre la alfarería de Muelas del Pan y Moveros, véanse los trabajos de CORTÉS VÁZQUEZ, Luis. Alfarería femenina en Moveros. En *Zephyrus*. 9 (1958), p. 95—107; y Las alfarerías femeninas. En *Narria*. 20 (1980), p. 11; así como su magnífica obra *Alfarería Popular del Reino de León*. Salamanca: Cervantes. 1987. Trata igualmente el tema Herminio RAMOS en *Cerámica popular zamorana desaparecida*. Zamora. 1980.

²⁴ Según una informadora local, el último tejar de Ceadea dejó de producir en 1997.

²⁵ Sobre las características del barro, véanse, SÁNCHEZ DEL BARRIO, Antonio; CARRICAJO, Carlos. *Arquitectura popular. Construcciones secundarias*. Valladolid: Eds. Castilla. 1995, pág. 8 y ss.; y ALONSO PONGA, *La arquitectura del barro*, pág. 11 y ss.

²⁶ Por piedra natural se entiende "toda roca que pueda obtenerse en bloques o piezas de cierto tamaño que permitan su utilización o comercialización, y por tanto, sus propiedades constitutivas permanecen constantes en sus etapas de transformación" (VV.AA. *La piedra en Castilla y León*. Valladolid: Junta de Castilla y León. 1994, pág. 17).

-
- ²⁷ Este material será próximamente comercializado desde Fornillos de Fermoselle bajo la variedad “Claro Sayago” (véase *La piedra en Castilla y León*, pág. 158).
- ²⁸ *La piedra en Castilla y León*, pág. 30. Esta composición se concreta en “sericita, clorita y cuarzo, conteniendo además cantidades accesorias de minerales opacos y turmalina” (*op.cit.*, pág. 288).
- ²⁹ FEDUCHI, *op.cit.*, págs. 8—9.
- ³⁰ El profesor BÁEZ MEZQUITA establece la siguiente tipología: escalera paralela a fachada, escalera perpendicular, escalera en fachada lateral y escalera interior (*Arquitectura popular de Sanabria : asentamientos, morfologías y tipologías rurales*. Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos “Florián de Ocampo”. 1994, pág. 45).
- ³¹ Véase BENITO, Félix y otros. *Arquitectura tradicional de Castilla y León*. Salamanca: Junta de Castilla y León. 1998, I, pág. 332 y ss.
- ³² GARCÍA TAPIA, Nicolás. *Molinos tradicionales*. Valladolid: Castilla Ediciones. 1997, pág. 52.
- ³³ “*Marque de fabrique registrée: Alexandre Fauqueux & C^{ie} / La Ferté sous Jouarre / France*”.
- ³⁴ SÁNCHEZ GÓMEZ, Luis Ángel. *Sayago. Ganadería y comunidad pastoril*. Zamora: Caja España. 1991, pág. 125.
- ³⁵ Sobre este castro, véase HARBISON, Peter. El castro de Vivinera (Zamora) y sus “piedras hincadas”. En *Zephyrus*. 29—20 (1968—1969), págs. 57—61.
- ³⁶ FLORES, *op.cit.*, pág. 26.
- ³⁷ FLORES, *op.cit.*, pág. 27.
- ³⁸ Sobre los esgrafiados, véase el trabajo de ALONSO GONZÁLEZ, Joaquín Miguel. Algunas formas y elementos decorativos de la arquitectura popular sanabresa. En *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos “Florián de Ocampo”*. 1984, págs. 57—82.
- ³⁹ FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Óscar. El autor de la arquitectura popular. En *Revista de Folklore*. 128 (1991), págs. 47—49.
- ⁴⁰ FEDUCHI, *op.cit.*, pág. 10.