

CLAVIS



Boletín del Museo Diocesano de Santillana del Mar
nº 4 - 2003

C4

Santa María la Real de
Piasca
Ramón Bohigas y Enrique
Campuzano

Oraciones y
devociones
del Marqués de
Santillana
José María Alonso del Val

Notas sobre
Iconografía y
Reforma Católica
José Miguel Muñoz Jiménez

Sobre la ermita
rupestre
de Cambarco
Marcos Cantero y José
Manuel Gutiérrez

El Museo Diocesano:
remodelación y
nuevas obras artísticas
Enrique Campuzano

© MUSEO DIOCESANO

Director
ENRIQUE CAMPUZANO RUIZ

Edita
MUSEO DIOCESANO
SANTILLANA DEL MAR

Realiza
QUATRO CUARENTA

Fotomecánica
GÉNESIS

Imprime
QUINZAÑOS

ISBN: 84931754-8-X
DEPÓSITO LEGAL: S.A. - 790 - 2003

CLAVIS

Boletín del Museo Diocesano de Santillana del Mar
nº4 - 2003



C4

1	Santa María la Real de Piasca	8
	Memoria histórica	14
	Intervenciones arqueológicas	46
	RAMÓN BOHIGAS Y ENRIQUE CAMPUZANO	
	¿Ritos heterodoxos?	82
	JAVIER MARCOS MARTÍNEZ	
2	Oraciones y devociones del Marqués de Santillana	90
	JOSÉ MARÍA ALONSO DEL VAL	
3	Notas sobre Iconografía y Reforma Católica	100
	en los Retablos Mayores de Cantabria (1520-1650)	
	JOSÉ MIGUEL MUÑOZ JIMÉNEZ	
4	Sobre la ermita rupestre de Cambarco	118
	MARCOS CANTERO Y JOSÉ MANUEL GUTIÉRREZ	
5	El Museo Diocesano:	128
	remodelación y nuevas obras artísticas	
	ENRIQUE CAMPUZANO	



VIS CLAVS



Diversos acontecimientos , todos ellos saludables, han impedido que se cumpliera la cita anual que nos habíamos propuesto con la publicación de este Boletín de nuestro Museo. En el año 2000 fue la gran exposición “2000. Anno Domini. La Iglesia en Cantabria”, cuyo magno catálogo incorporó los últimos estudios e investigaciones sobre nuestro patrimonio artístico. Casi cien mil personas visitaron la muestra, que se desarrolló en tres sedes de Santillana del Mar (la Colegiata, con su claustro y sala capitular, las Casas del Águila y de la Parra y el Museo Diocesano) y se acercaron a tres mil los catálogos distribuidos.

En el año 2001 nuestro Museo fue sede también de otra gran exposición dedicada al Marqués de Santillana, y al año siguiente hubo necesidad de remodelar la mayor parte de las instalaciones del Museo para adecuarlas de nuevo a su función permanente, aprovechando las sucesivas reformas para mejorar los sistemas de acceso, iluminación, seguridad y exposición, que han supuesto un cambio sustancial en relación con el aspecto anterior, que resultaba obsoleto en ciertos ámbitos y contenidos.

Pero lo que más ha retrasado la publicación del Clavis ha sido sin duda el desarrollo del proceso de intervención arqueológica e investigación documental en Piasca. Considerado como un asunto singular y emblemático, tanto por el interés científico como por su inversión económica, ha sido desde el primer momento promovido por el Obispo de Santander a través de este Museo Diocesano. Campaña tras campaña, desde 1997, pero sobre todos en los últimos tres años, se iban produciendo hallazgos, descubrimientos e indicios que se amalgamaban y exigían una necesaria continuidad. La amplitud de la obra y las expectativas actuales van a hacer que se continúe la intervención durante largos años, por lo que lo que ahora presentamos es más bien un “estado de la cuestión” que una valoración definitiva.

Creemos que ha merecido la pena esperar este tiempo para poder publicar estos esperanzadores resultados, junto con otros artículos y noticias que deseamos sean de su agrado.

Enrique Campuzano.
Director

SANTA MARIA LA REAL DE

CLAVIS:



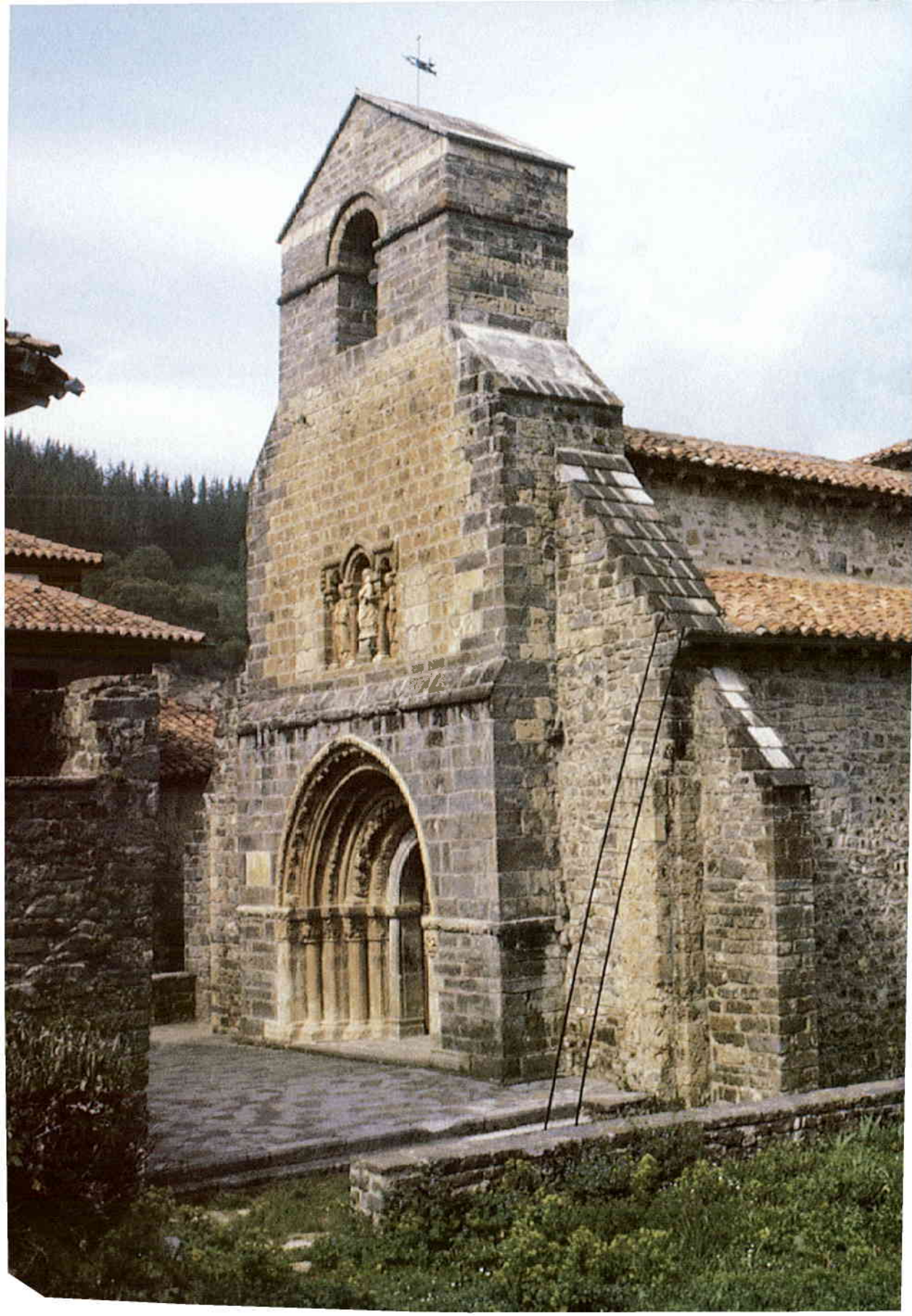
1 santa maría
la real



PIASCA

Autores:
RAMÓN BOHIGAS
ENRIQUE CAMPUZANO



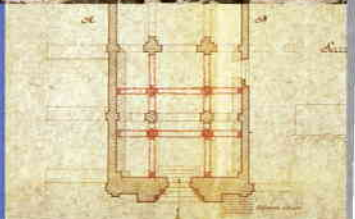
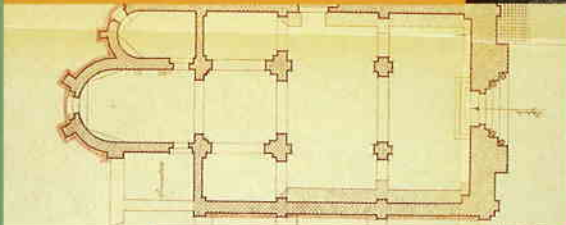
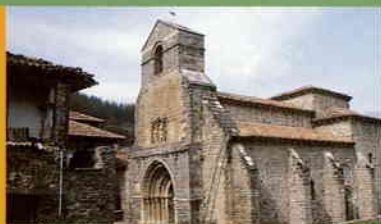
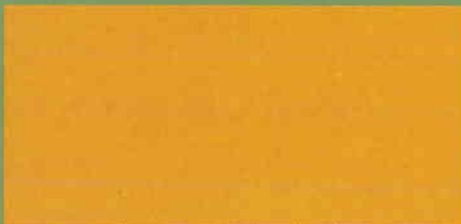




SANTA MARIA LA REAL DE PIASCA

El edificio que ahora contemplamos fue edificado en 1172, según una inscripción que se conserva en la fachada. Coincide esta fecha con el momento de máximo esplendor del monasterio, bajo el prior Petrus Albus. Disponía de un amplio claustro y numerosas dependencias, que apenas se han conservado.





En los canchillos de los ábsides aparecen figuras de animales y vegetales de excelente factura (perro, lechuga, vegetales en espiral, arpista...)

4

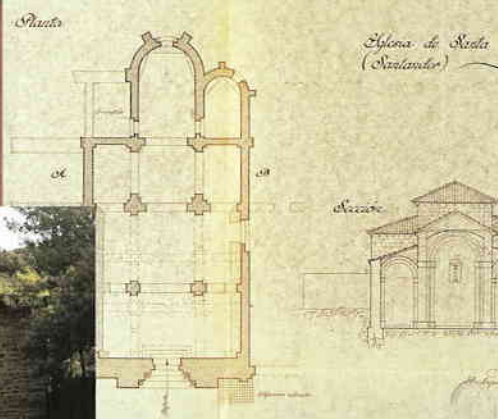
se inicia ahora su última fase, la restitución y reconstrucción de algunas de sus partes, para dotarlas de una funcionalidad y contenido acordes con la dignidad e historia del monumento.

1 La puerta inferior de comunicación entre el pasadizo actual y la clausura del convento podría ser la puerta principal de ingreso a la clausura.

3 La hornacina de la fachada muestra tres columnas con cabezas de monstruo o león en los capiteles.



La cruz de Piasca es una cruz protogótica, del siglo XIII, procedente de los talleres franceses de Limoges; realizada en cobre dorado al fuego y esmaltes.



El acceso al actual conjunto de Santa María de Piasca se efectúa a través de un edificio antiguo, cuya fachada posee una portada en arco de medio punto con portón de madera

2

La restauración de la espadaña (1956) se realizó porque estaba suplementada en altura y era necesario demoler la parte añadida para reducirla a sus dimensiones primitivas

5

PROYECTO DE REVITALIZACIÓN DEL MONASTERIO DE SANTA MARÍA LA REAL DE PIASCA



Autores:
RAMÓN BOHIGAS
ENRIQUE CAMPUZANO

La iglesia fue edificada en 1172, según una inscripción que se conserva en la fachada. Coincide esta fecha con el momento de máximo esplendor del monasterio, bajo el prior Pedro Albus. Disponía de un amplio claustro y numerosas dependencias, que apenas se han conservado.

En 1996 (18 de octubre) la Comisión Diocesana de Fe y Cultura aprobó el proyecto de revitalización de este antiguo monasterio lebaniego, que constaba de tres fases. La primera se comprendía la realización de un estudio morfológico y documental del asentamiento, para lo cual se llevó a cabo una cuidada limpieza del recinto, fachadas y pórtico de los edificios anexos, así como una exhaustiva planimetría y una prospección electromagnética, a fin de determinar, al menos sucintamente, la estructura y dimensiones del antiguo cenobio.

Paralelamente se comenzó a analizar toda la documentación antigua y moderna relativa al monasterio, que se conserva en los Archivos Histórico Nacional, Archivo Histórico Regional, Academia de BB.AA. de San Fernando, Archivo General de la Administración y Archivo Diocesano, además de la bibliografía existente, para conocer y contrastar las sucesivas intervenciones que se han ido produciendo en la fábrica.

Una vez conocidos los resultados de la primera fase se abordaría la segunda, fundamentada en la citada prospección previa, que consistía en una excavación arqueológica, con la que se pretendía determinar la estructura, disposición y extensión de los diferentes elementos o estancias que conformaban el monasterio. Ésta es la situación en la que ahora nos encontramos.

Por último, una vez valorados los resultados de las fases anteriores y elaborado el Plan Director del monumento, se iniciará la restitución y posible reconstrucción de algunas de sus partes, para dotarlas de una funcionalidad y contenido acordes con la dignidad e historia del monumento.

ORIGEN Y EVOLUCIÓN DEL MONASTERIO

La mayor parte de la documentación medieval referente a este monasterio se encuentra en su Cartulario, que se conserva en la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander. Es un libro de 117 folios que transcribe documentos relativos al monasterio. Pero el propio monumento es una fuente de historia viva, por la peculiaridad de su construcción y el arte que atesora.

El primer documento de interés conservado en el Cartulario de este Monasterio es el que nos indica el pacto monástico, en el año 941, de 36 de monjas que se establecen con un número indeterminado de monjes, formando una comunidad dúplice, bajo la regla de San Fructuoso, con la abadesa Aylo al frente. Sin embargo es posible que el origen se sitúe en el siglo anterior y que fuera el conde de Liébana su promotor.

Desde un principio se suceden abundantes compras y donaciones de tierras y el monasterio se extiende por Liébana e incluso por Polaciones. El siglo X será la época de mayor expansión de esta abadía que competía con Santo Toribio (ahora todavía denominado San Martín de Turieno) por el dominio señorial de Liébana.

Algunos años más tarde diversas bulas papales ordenan la separación de los monasterios dúplices. De este modo, desde Piasca se funda el monasterio de San Pedro de Dueñas en 1078, al que se trasladan las monjas con su abadesa Urraca. La abadía de Piasca queda reducida a priorato de hombres, dependiente de San Benito de Sahagún, que a su vez había adoptado la reforma benedictina de Cluny. Poco duraría esta separación ya que en 1109 se vuelve a hablar de monjas y monjes en Piasca. Esta comunidad dúplice subsistirá quizás hasta el siglo XVI.

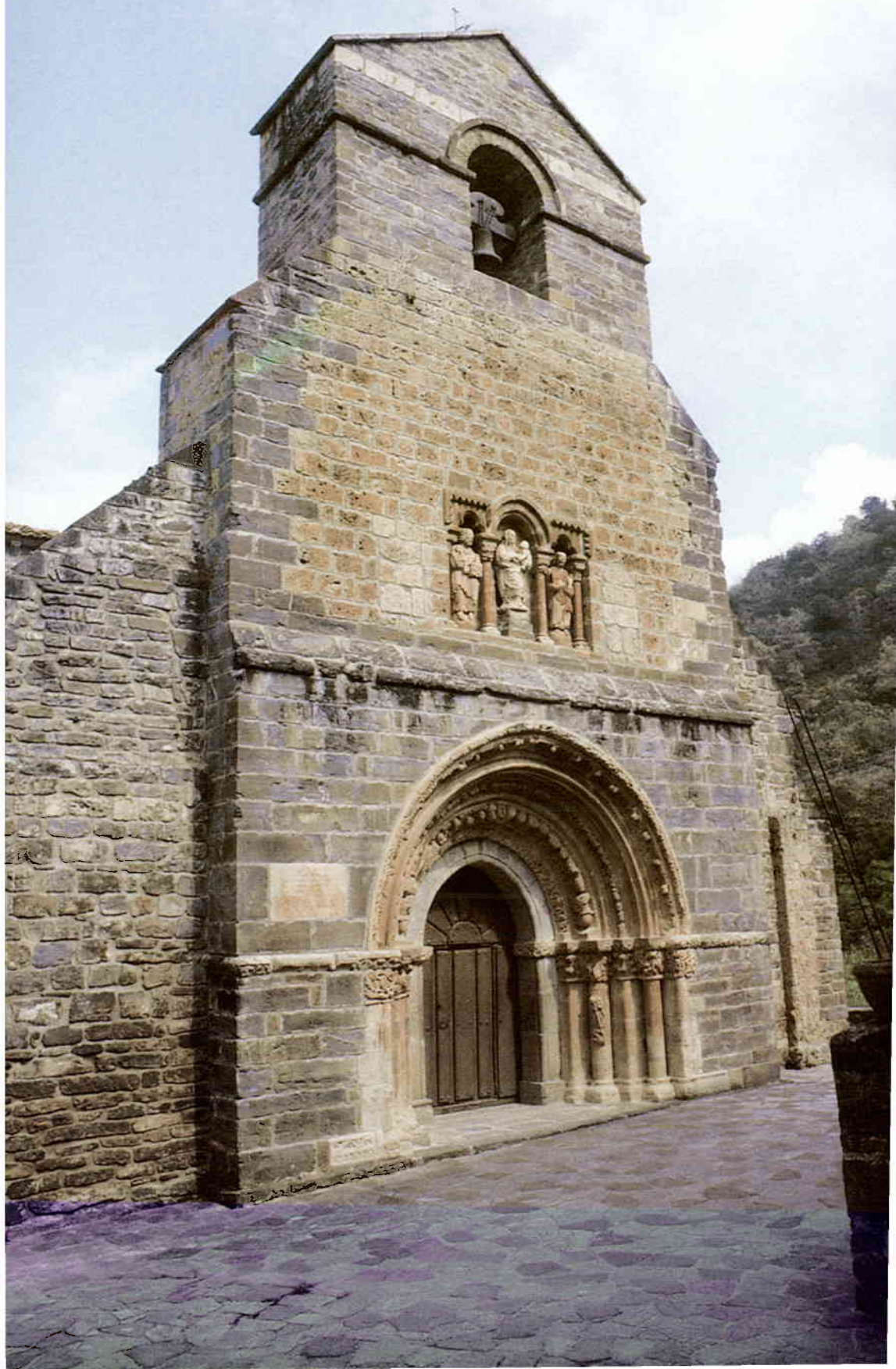
Durante el siglo XI se produjeron importantes donaciones y se constata la protección que dispensa al monasterio la familia del conde de Liébana Munio Alfonso, cuyos antepasados habían patrocinado la construcción del monasterio. En 1051 aparece el primer abad conocido, Rodrigo.

A principios del siglo XII (1122) se constata la posible incorporación definitiva de Piasca a Sahagún, ya que a partir de este documento ya desaparece la dignidad abacial, quedando como priorato. Para entonces ya dominaba todo el valle de Valdeprado y Pesaguero y tenía también posesiones en las Asturias de Santillana y en la comarca palentina de Pernía. Esta época de expansión y desarrollo económico fue propicia para la construcción de la iglesia románica.

A partir del siglo XV comienza la decadencia del monasterio, concluyendo su historia monástica con la desamortización de Mendizábal (1836) y su conversión en parroquia, dependiente, hasta 1956, de la diócesis de León.

Los únicos edificios monásticos que han llegado hasta nuestros días son el templo y la denominada "casa rectoral", en la cual se albergaban algunas dependencias próximas a la entrada al recinto, así como la portada de ingreso.

En época gótica, (1439) se levantarían los muros hasta alcanzar la altura actual, aprovechando los canecillos y metopas de la iglesia románica; se construiría la fachada principal, con la triple hornacina, para la que se aprovecharon molduras románicas y el remate en espadaña.



El edificio que ahora contemplamos fue edificado en 1172, según una inscripción que se conserva en la fachada. Coincide esta fecha con el momento de máximo esplendor del monasterio, bajo el prior Pedro Albus. Disponía de un amplio claustro y numerosas dependencias, que apenas se han conservado.

A la izquierda de la portada principal se encuentra una lápida epigráfica que traducimos así:

"En el día duodécimo de las kalendas de marzo (21 de febrero) y en honor de Santa María se hizo la dedicación de esta iglesia por el obispo de León, Juan, y la asistencia del abad de Sahagún, don Guterio; del prior de este lugar (piasca) don Pedro y del maestro de obra, Covaterio. Dos veces quinientos sumados con tres veces setenta forman su verdadera época, de la que restarás dos veces diez y dos veces nueve y tendrás el año del que nació de la Virgen. Esta obra fue terminada el año del Señor de 1439, siendo prior don Pedro Juan. Juan Fernández de Aniezo me hizo. Toribio de Cambarco me hizo".

Por tanto, la iglesia se construyó y consagró en 1172, pero no se finalizó la obra totalmente, sino que ésta o alguna importante reforma que afectó a gran parte del conjunto se efectuó en 1439, fecha en que se realizó la inscripción, por un erudito que conocía la datación del año cristiano con respecto a la era consular romana (a la que hay que restar 38 años).

A la primera fecha de la lápida -1172- coetánea al estilo románico, corresponderían las dos portadas: la del Oeste o principal y la del Sur, que servía de paso al claustro. También el contorno del templo, tanto en la cabecera de tres ábsides (el central también sería semicircular, mientras que en la reforma del siglo XV se hizo poligonal para adaptar la bóveda), como en las naves (hasta mediados de nuestro siglo existió una sola nave cubierta con una gran bóveda de cañón).

En época gótica, -1439- se levantarían los muros hasta alcanzar la altura actual, aprovechando los canecillos y metopas de la iglesia románica; se construiría la fachada principal, con la triple hornacina, para la que se aprovecharon molduras románicas y el remate en espadaña, así como la cubrición del presbiterio y crucero con bóvedas de crucería gótica.

Portada principal. Capitales de lucha y entrelazos



LA PORTADA PRINCIPAL

Sus características se enmarcan dentro de la estética protogótica que comenzaba a imperar en Castilla en el último tercio del siglo XII. Es abocinada, con arco ligeramente apuntado y arquivoltas, exhibe un conjunto de temas simbólicos de tradición oriental deliciosamente labrados. Vemos en los capiteles animales fantásticos entrelazados en tallos vegetales centauros luchando, dragones, entrelazos y paloma, lucha de caballeros, grifos, posible Virgen con Niño y San José con ángel y en el fuste de una columna, un San Miguel alanceando al dragón. En la arquivolta aparecen leones, el guerrero matando al dragón, parejas de músicos, cabeza de lobo y hojas de acanto.

La hornacina de la fachada, rehecha quizás en el siglo XV, muestra tres cajas, cuyas columnas de separación llevan cabezas de monstruo o león en los capiteles. Enmarcan esculturas que representan a San Pedro y San Pablo, de la misma época de la portada, mientras que la Virgen con Niño, patrona del templo, situada en la hornacina central, es del siglo XVI, similar a la que se conserva en madera en el interior.

LA PUERTA DEL CLAUSTRO

La portada meridional daba acceso al claustro y se denominaba "del cuernu", (en referencia al "cornu epistolae", es decir lado de la epístola). Lleva un guardapolvos de hojas de acanto, mientras que en la arquivolta se nos manifiestan una amplia gama de oficios medievales: el herrero en su fragua, el escritor inspirado por el ángel, dos tejedores, una escena amorosa, dos músicos y dos parejas de monjes cantando con pergaminos entre las manos. Se han perdido las columnas y los capiteles originales están muy deteriorados, pero no el cimacio de la jamba izquierda, que va decorado con una excelente escena de la caza del jabalí y la lucha de hombres contra animales fantásticos, entrelazos vegetales, basiliscos...

EL ÁBSIDE

Los aleros de los tejados de los ábsides manifiestan el repertorio más completo de la escultura románica que conocemos en cuanto a la iconografía simbólica.

En sus canecillos aparecen figuras de animales -reales y fantásticos- y vegetales, de excelente factura: perro, lechuza, sirena o nereida de doble cola, hojas de acanto, vegetales en espiral, basiliscos entrelazados en vegetales, bailarina, Virgen y ángel de la Anunciación (capitel), flores tetrapétalas, grulla rodeada por serpiente, arpía, ciervo, el sacrificio de Isaac (capitel), flor de ocho pétalos, león, músico con rabel, arpista.

En las metopas -losas entre los canecillos- aparecen monstruos de cinco cabezas, centauros, cabezas de ángeles tocando cuernos y palomas, arpías, lucha de centauros, racimos de uvas, acantos en molino o en espiral, flores tetrapétalas y basilisco entrelazado con vegetales.

*En la ventana
del ábside
mayor,
recompuesta en
la época gótica,
observamos
elementos
historiados:
capiteles de
cestería con
zarcillos y
racimos de uvas,
cimacio con la
caza del jabalí y
en la arquivolta
un centauro
disparando,
basilisco
atacando a un
león*



Absides

En la ventana del ábside mayor, recompuesta en la época gótica, observamos: capiteles de cestería con zarcillos y racimos de uvas, cimacio con la caza del jabalí y en la arquivolta un centauro disparando, basiliscos, basilisco atacando a un león. También los canecillos del crucero son historiados: arpía, ave zancuda con serpiente enrollada, personaje sentado con libro entre las piernas, mono sentado que toca una flauta, ángel sentado, y vegetales.

EL INTERIOR

En su aspecto original la planta tendría tres ábsides semicirculares, crucero y tres naves. El ábside del evangelio desapareció por problemas de estabilidad y las naves se redujeron a una -quizás en el siglo XV-, datando de hace treinta años su actual reconstrucción con arcadas de ladrillo revocado.

En el presbiterio sobresalen los capiteles de las arcadas del ábside, con arcos lobulados rehechos, que pertenecerían posiblemente al claustro y fueron trasladadas a este lugar en el siglo XV. Los capiteles laterales son vegetales, algunos con animales, pero destacan los dos centrales de cada arquería. El del lado de la epístola lleva dos vegetales en espiral con una hoja de ocho pétalos en cada centro, exquisitamente tallado con la técnica a trépano y gran calado (el tipo de arcada y el propio capitel es similar al existente en Vallespinoso de Aguilar, Palencia). El del lado del evangelio es el más espectacular de todo el templo y representa la escena de la adoración de los Reyes Magos. En una ventana tapiada se observa un Agnus Dei.



Capitel Adoración de los Reyes Magos

Así mismo vemos florones de cuatro pétalos con brote central en forma espiral, que significarían el eterno retorno de la naturaleza. Las estrella de seis puntas de la ventana del ábside hacen referencia también el cielo. La cabeza de animal de cuya boca salen tallos vegetales, que aparece en varios capiteles del presbiterio, significa la eternidad.

EL PROGRAMA DOCTRINAL

Toda la escultura de Piasca pertenece a un mismo taller, dirigido por Covaterio -primer maestro conocido en Cantabria- y quizás maestro de Juan de Piasca, que firma en 1186 el pórtico de la iglesia burgalesa de Rebolledo de la Torre. Se trata de un taller de primera línea relacionado directamente con el que trabaja en el pórtico de Santiago de Carrión de los Condes y Santa María de Aguilar de Campoó y que recibe las influencias de los modelos que difunde el Maestro Fruchel, desde San Vicente de Avila. Toda ella se enmarca dentro de la estética protogótica, en la que se mezclan elementos de tradición románica con motivos naturalistas que preludian el gótico y que tiene su máxima representación en el Pórtico de la Gloria de Santiago de Compostela.

Un maestro de tanta calidad -sin duda el mejor de los que trabaja en Cantabria en toda la Edad Media- conocería a la perfección la función doctrinal que debía proporcionar a su arte, basado en una depuradísima técnica, caracterizada por una gran minuciosidad y barroquismo, relacionado con Silos, Avila y Carrión.

Por ello se adapta a la concepción tradicional del espacio románico, como un cielo trasplantado a la tierra. En el exterior se exponen los fundamentos de la lucha del Bien y el Mal expresados en símbolos y contraposiciones, animales positivos (león, arpía, grifo, centauro, cordero, ciervo, paloma) y negativos (cuervo, mono, áspid, basilisco, sirenas y nereidas), alternancia de hojas de cuatro pétalos, que se repiten en toda la cornisa de la cabecera (la tierra) y hojas de ocho (el cielo).

Así mismo vemos florones de cuatro pétalos con broche central en forma espiral, que significarían el eterno retorno de la naturaleza. Las estrella de seis puntas de la ventana del ábside hacen referencia también el cielo.

La cabeza de animal de cuya boca salen tallos vegetales, que aparece en varios capiteles del presbiterio, significa la eternidad.

LAS JOYAS DEL MONASTERIO

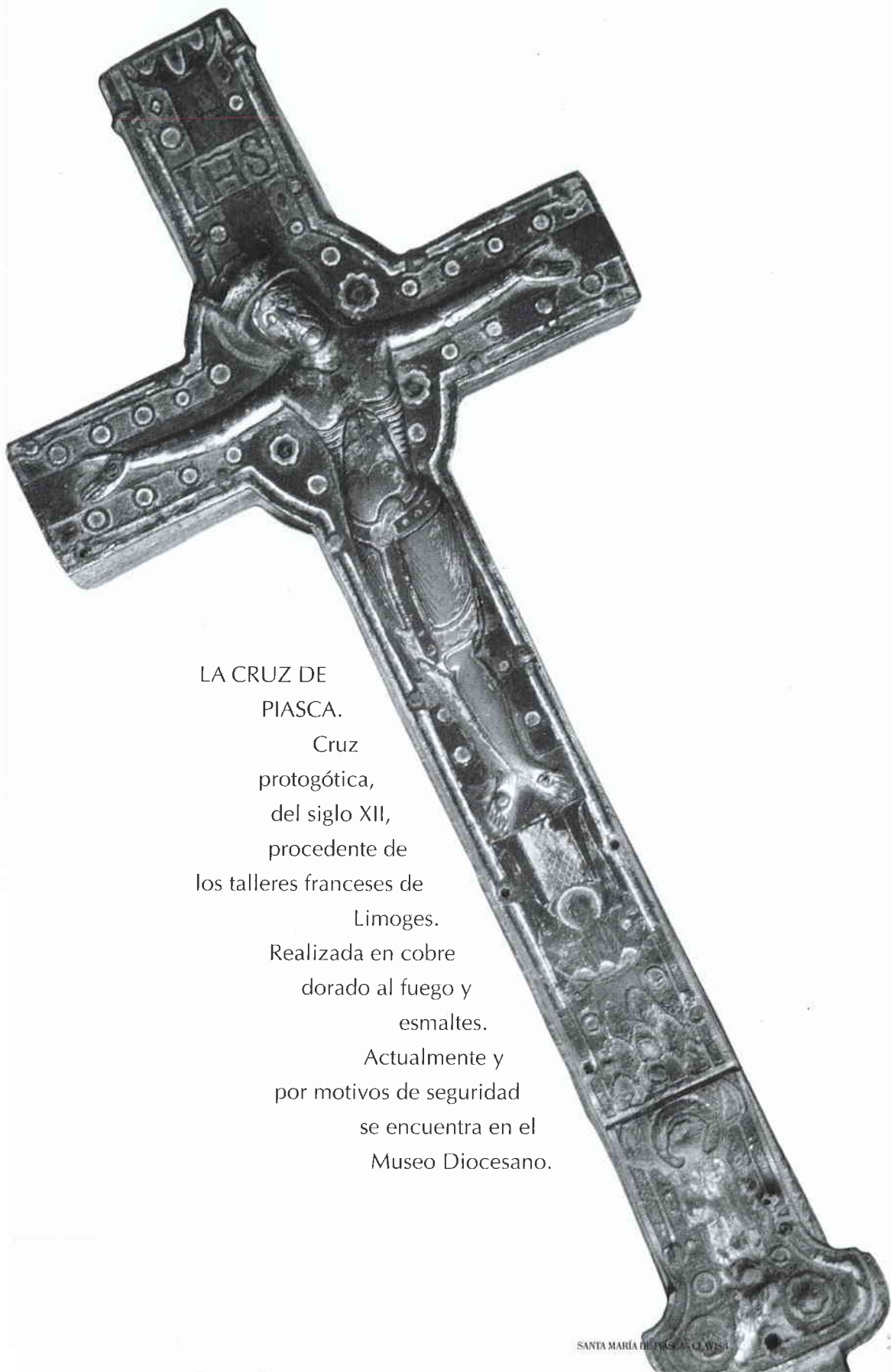
Hace unos veinte años al hacer las obras de restauración de la iglesia aparecieron unas cajitas de piedra y madera en las que se contenían aún las reliquias de los santos a los que primitivamente estaba dedicado el templo: San Pedro, San Pablo, San Pelayo y San Juan Bautista, además de Santiago, Santa Leocadia, San Juan Evangelista, San Bartolomé los Santos Justo y Pastor y la Virgen.

Pero sin duda la pieza más relevante del monasterio es la llamada Cruz de Piasca. Por motivos de seguridad se encuentra depositada en el Museo Diocesano y vuelve a la iglesia en algunas celebraciones señaladas. Se trata de una cruz protogótica, del siglo XIII, procedente de los talleres franceses de Limoges, realizada en cobre dorado al fuego y esmaltes.

De finales del siglo XV es el Descendimiento, obra hispanoflamenca, en la que se manifiesta de forma realista el sentimiento patético de la escena adornado con la riqueza de los ropajes dorados y la Coronación, ésta en el Museo Diocesano.

Otro grupo escultórico que representa la Piedad, en madera policromada, data de principios del siglo XVI al igual que la imagen de la Virgen, también en madera policromada y dorada, semejante a la de la hornacina de la fachada principal.

En la página derecha
Cruz de esmaltes, siglo XIII.



LA CRUZ DE
PIASCA.

Cruz
protogótica,
del siglo XII,
procedente de
los talleres franceses de
Limoges.

Realizada en cobre
dorado al fuego y
esmaltes.

Actualmente y
por motivos de seguridad
se encuentra en el
Museo Diocesano.

una portada de arco de medio punto con portón de madera nos permite el acceso al actual conjunto de Santa María de Piascas

LA PORTERIA



RETABLOS BARROCOS

Durante los siglos XVII y XVIII se ejecutaron algunos retablos, cuyos restos se conservan despiezados en algunos lugares del templo, junto con algunas notables tallas en madera policromada - San Benito, San Miguel, Virgen del Rosario,...y dos frontales de altar: un cordobán repujado y otro de madera.

Su interés histórico-artístico fue reconocido al ser declarada Monumento Nacional en 1930, uno de los primeros reconocidos en nuestra región, tras la colegiata de Santi llana y Lebeña.



LA PORTERÍA

El acceso al actual conjunto de Santa María de Piasca se efectúa a través de un edificio antiguo, cuya fachada posee una portada en arco de medio punto con portón de madera.

La ausencia de fuentes documentales acerca de este edificio hace que tengamos que recurrir exclusivamente al análisis de los también escasos elementos arquitectónicos o decorativos definitorios, que nos permitan datar este edificio. A ambos lados de la puerta se encuentran varias saeteras, cuya finalidad sería vigilar a los que acudían al monasterio.

A la derecha de la puerta actual se observa una remoción de muro, debida a una reforma, quizás de un pequeño vano apuntado, que iluminaba la estancia interior. Los vanos del piso superior son rectangulares, aunque, como sucede con el arco de la puerta, podrían haber sido rehechos.

El escudo de madera que corona la fachada podría pertenecer al siglo XVI. Todos estos elementos nos confirman que al menos esta fachada pudo realizarse a principios del siglo XVI.

Sin embargo, al acceder al soportal interior nos encontramos con un cuerpo de edificio que bien pudiera corresponder al siglo XV, como manifiestan los arcos apuntados de las puestas de acceso a las dos bodegas o cuadras, ahora utilizadas de almacenes. También la puerta del fondo por la que se ingresaba en la clausura muestra un arco apuntado y grueso muro medieval.

Por otra parte, los pilares que conforman el soportal y soportan la galería superior son cuadrados, de aristas achaflanadas, propios de finales del siglo XV y alguna moldura-cimacio que aún se conserva en uno de ellos, lleva besantes, decoración propia de esta época.

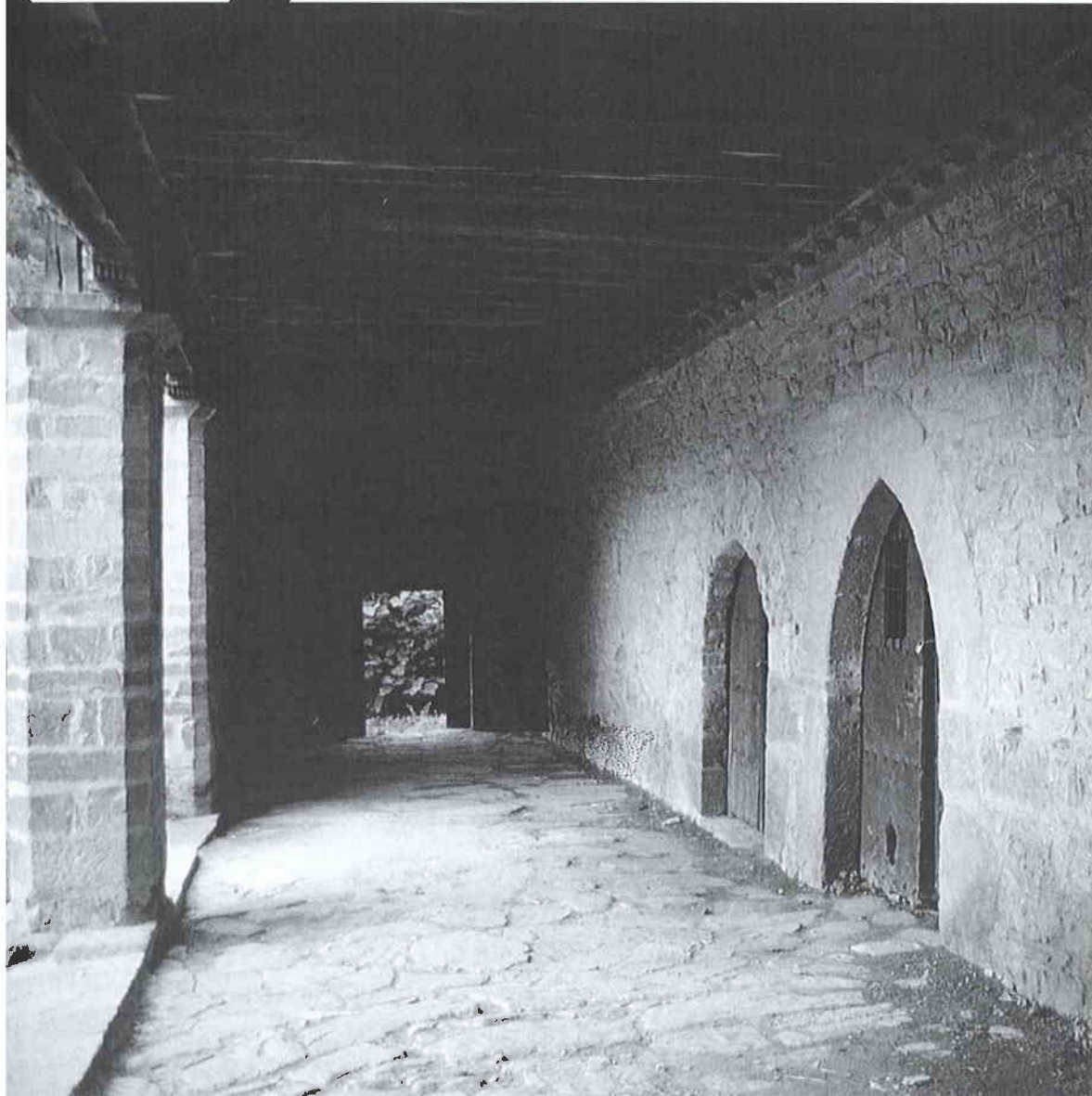
La galería actual, con entramado de madera, al igual que el interior, son fruto de una reforma de hacia 1970. Junto con la función de "casa rectoral" fue compartida con la de "Tele-club" del pueblo. En una estancia transformada en cocina aún se aprecian elementos góticos, como una ventana con sus asientos laterales.

La fachada sur, que comunicaría con la clausura por medio de un balcón interior, parece responder a una reforma posterior, al igual que los esquinales de la misma y la forma de la cubierta, quizás en los siglos XVII o XVIII. La escalera de piedra por la que se accede al piso superior es fruto de las reformas llevadas a cabo hace cuatro décadas.

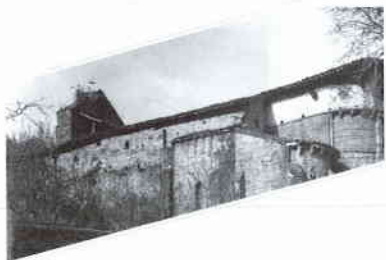
Es claro que la puerta inferior de comunicación entre el pasadizo actual y la clausura del convento -en arco apuntado con una clave de madera para incrustar algún emblema- se abría hacia adentro, con lo que podría ser la puerta principal de la ingreso a la clausura, máxime cuando existía un gran muro de cerramiento del atrio de la iglesia, que separaba el recinto de esta fachada del de su contigua oriental, (frontal a la portada principal del templo)

Nos encontramos por tanto ante un edificio de tradición gótica, reformado al menos en su fachada principal en el siglo XVI y con reformas puntuales en épocas posteriores, que sin embargo no han afectado al carácter del edificio, que sigue siendo medieval.

A raíz de las recientes excavaciones llevadas a cabo en la zona sur del templo, podemos deducir que este edificio de dos plantas tuvo su continuidad, con una estructura bastante similar en planta y alzado, hasta la unión con el ala sur del monasterio. Precisamente en el muro del fondo, colindante con una huerta, se observan restos de un horno, que en su día debió ser la nueva cocina del monasterio, quizás a partir del siglo XVI



EL
INTERIOR



Desde sus orígenes, quizás en el siglo VIII, el monasterio de Santa María fue renovando –ampliando, sustituyendo, transformando– sus construcciones en función de su patrimonio, sus necesidades y su disponibilidad económica.

El Cartulario del monasterio es muy parco en noticias a cerca de las obras que se efectuaron durante la época medieval.

Solamente una noticia de 1137 nos indica que la fábrica padecía serios problemas de estabilidad como consecuencia de un río que pasaba cerca de ella. "El abad de Sahagún, don Domingo, y todo el convento admiten por hermanos y hazen partícipes en las buenas obras de los monges a todos los cofrades y bienhechores de Santa María de Piasca y a los que ajudasen a apartar a un rio nocivo a la iglesia de Piasca" Sin embargo y a pesar de la falta de noticias, creemos que este ha sido el principal problema de la inestabilidad de la fábrica y de todo el monasterio.

La base geomorfología sobre la que se asienta el conjunto monástico es poco estable y a lo largo de los siglos ha dado ocasión a diversos movimientos de tierras, producidos por la abundancia de manantiales de agua situados en la ladera, (así como las aguas de escorrentía, que descienden desde el caserío) lo cual ya fue advertido en aquella época y se comenzó a poner remedio eliminando, drenando, los arroyos que pasaban junto a los cimientos del templo, en particular el que discurría junto a la fachada norte, que pudo ser el causante de la ruina del ábside del evangelio.

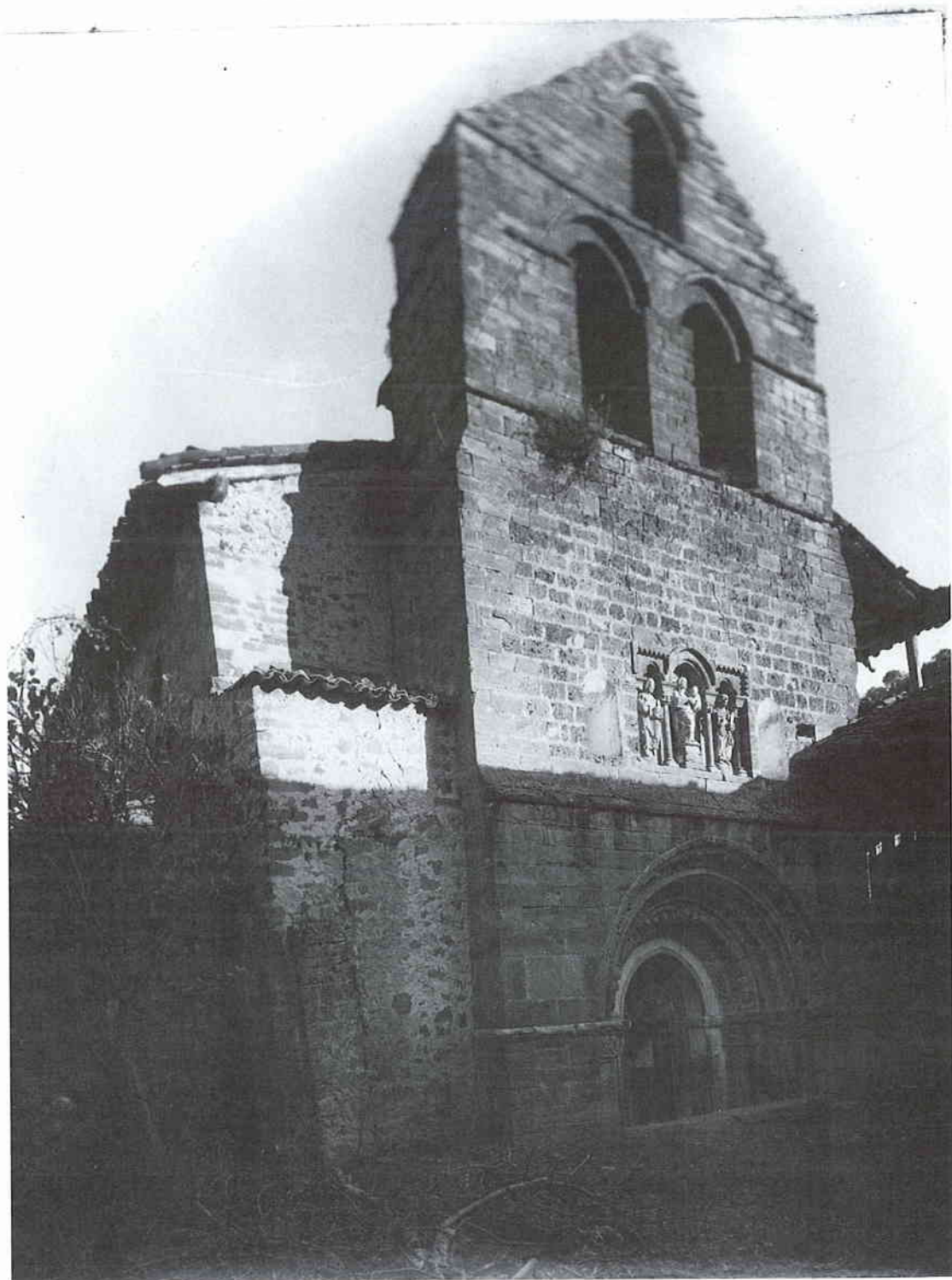
En un documento del 22 de mayo de 1039 se dice que el monasterio se encuentra sobre un pequeño río que discurre desde la sierra de Arbas hasta el mar, cerca del castillo de Cabezón, en el territorio lebanicense. En este caso creemos que se refiere al arroyo que discurre por la vaguada cercana.

En 1078 se inicia el declive tras pasar su abadesa Urraca, a regir el monasterio de San Pedro de Dueñas (León). Se separan las dos comunidades que hasta entonces habían convivido, posiblemente en ámbitos separados, pero el desarrollo económico continuará un siglo más, ya que hacia 1170 se construye la monumental iglesia románica, de la que han sobrevivido las portadas, la escultura de los ábsides y los muros perimetrales del templo.

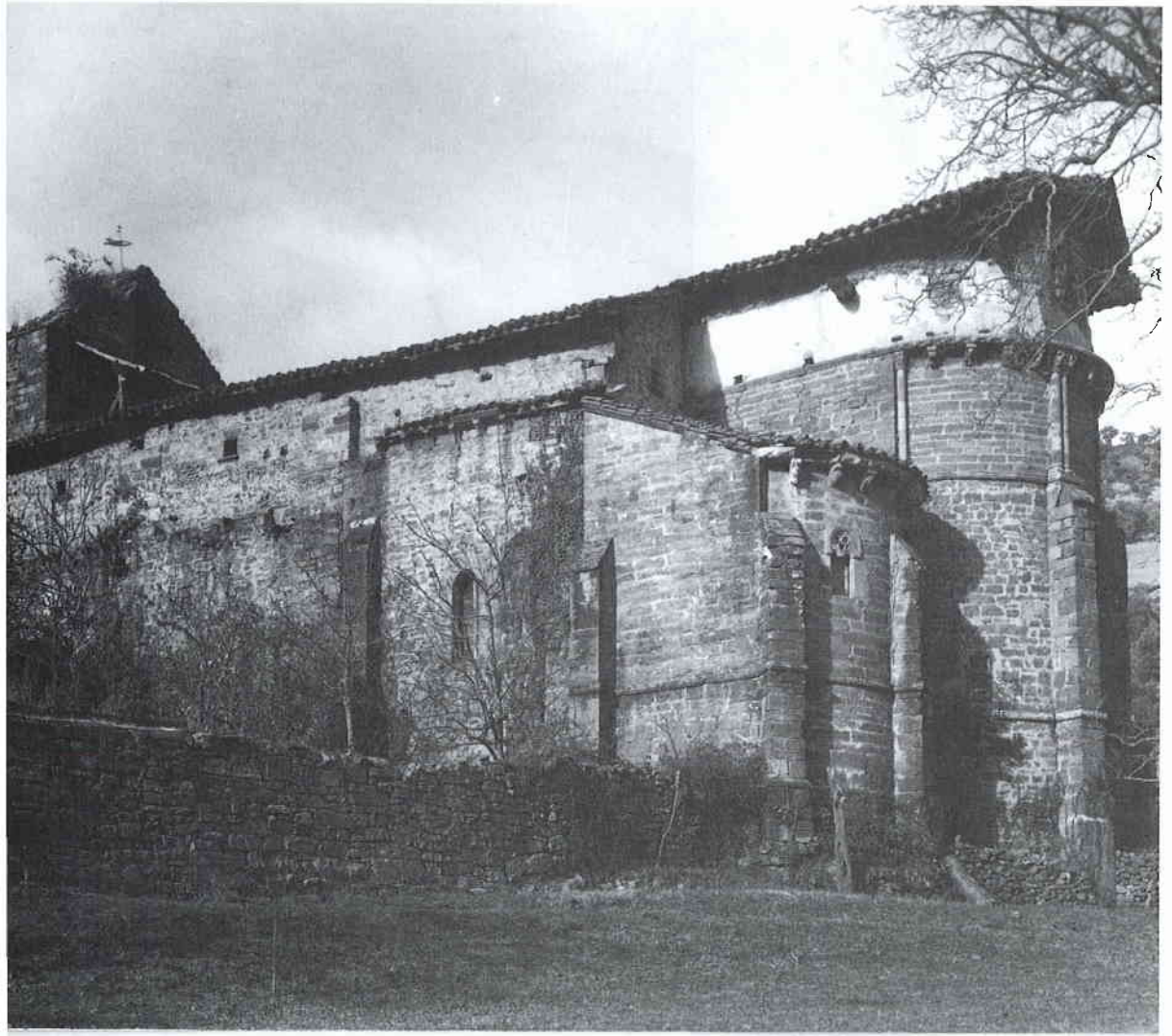
Abside principal



Fachada principal



Fachada sur desde cabecera



EL TEMPLO PRIMITIVO

La primera comunidad monástica, quizás en el siglo IX, debió construir una pequeña iglesia de planta rectangular, con cabecera recta, en un estilo derivado del visigodo, con piedra de sillarejo o mampostería, de la que no se han conservado restos, ya que la siguiente construcción se superpuso a ella.

Debió estar situada en la zona que actualmente ocupa el ábside mayor y el tramo central del crucero, pues sería el solado más llano y se encuentra paralelo a las primeras dependencias cenobiales, que se situarían en el ala oriental del claustro, cuyas cotas coinciden.

EL TEMPLO ROMÁNICO

En 1172 se consagra el edificio románico, según consta en la lápida empotrada en el muro junto a la portada principal. De aquel templo perduran las dos portadas y la cabecera, con el crucero, así como la totalidad de la escultura de las ventanas y canchillos, aunque aquellas fueron rehechas posteriormente.

En el interior persiste gran parte de la decoración escultórica de cimacios, nervios de bóvedas y capiteles de las arcadas del ábside.

Vista general frontal desde atrás

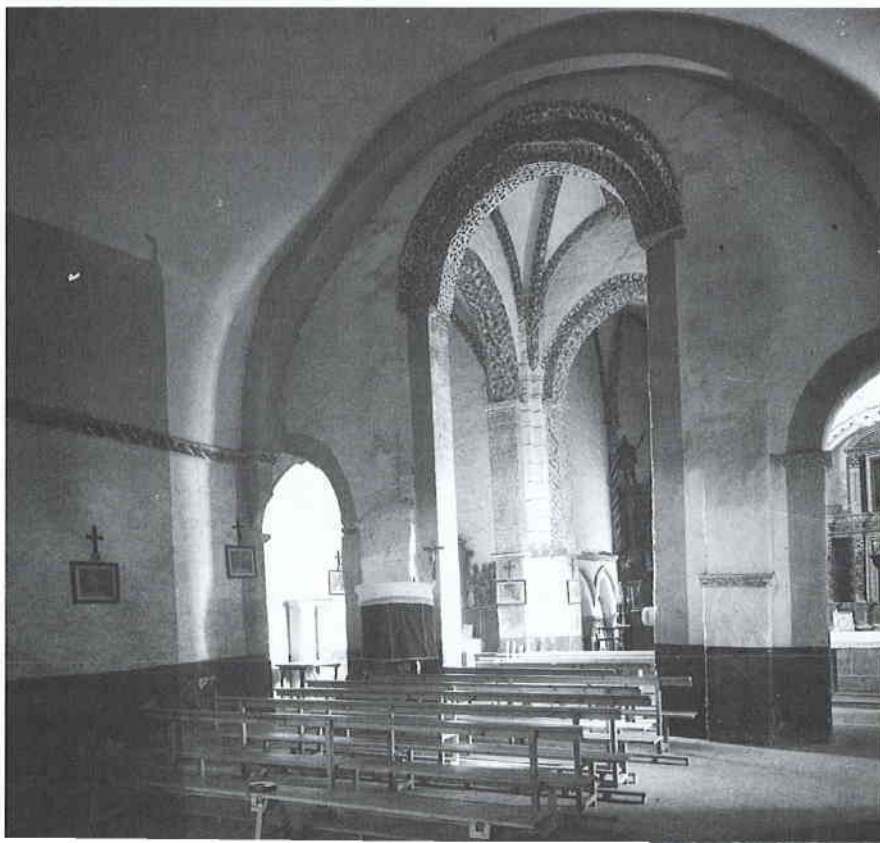


LA REFORMA GÓTICA

En 1439 se produce una gran reforma de la fábrica, que afectó a la volumetría del edificio, que ganó en altura, construyéndose las bóvedas de crucería que cubren el presbiterio y el crucero. El cuerpo de la iglesia, que sería posiblemente de tres naves se convirtió en una sola, con una gran bóveda de cañón.

EL TEMPLO EN LA ÉPOCA BARROCA

La posible ruina de las dependencias monásticas y el declive económico hizo necesario habilitar espacios sobre las naves laterales y presbiterio. Se trata de una construcción anodina que refleja la penuria económica del cenobio. Por las fotos anteriores a la restauración de 1951 observamos que se recrecieron los muros laterales de las naves para habilitar espacios bajo la cubierta, que de esta forma sería continua y tendría sólo dos vertientes desde el hastial occidental hasta el crucero. La construcción es de mampostería, con algunos tramos de sillarejo muy irregular y se observan algunas ventanas de sillería simple, algunas de las cuales muestran el alfeizar volado y moldurado al estilo de los vanos del siglo XVI, (que perduran hasta la primera mitad del XVII en la arquitectura civil lebaniega) siendo éste por tanto el único elemento que nos permite aproximarnos a la cronología de esta reforma.



Vista de la nave desde el muro epistolar

Fachada norte



Fachada sur



EL MONASTERIO TRAS LA DESAMORTIZACIÓN

En 1836 el monasterio es desamortizado y convertido en parroquia, permaneciendo uno de los monjes al frente de la misma. En esta época ya solamente estaría habitada la denominada "casa rectoral", frente a la fachada del templo, pues solo vivían tres "frailes", que es como se denomina a los antiguos monjes.

Desde 1850 tenemos noticias de las obras efectuadas en el templo a partir de los libros de fábrica.

Así en 1865 se reparan los arcos de la iglesia y sus claves, por Juan Campollo, vecino de Cabezón, con un costo de 448 reales.

En 1872 aparece sentado un ingreso que se repite varios años relativo a una sepultura que debía estar en el interior del templo "a treinta reales por cada uno y por cada vez que sobre ella se alumbre a algún difunto perteneciente a la Casa (de la Parra). (f. 23)

Sepulturas de los Parras:

Yten lo son cargo a este mayordomo la cantidad de ciento veinte r. Importe de las dos sepulturas de Juana Rada y su esposo Vicente Parra, a treinta r. Por cada uno y por cada vez que sobre ella se alumbre a algún difunto perteneciente a la casa que lleba la sepultura de dichos Parras.

Además de estas sepulturas existían otras delante del presbiterio, como la sepultura de un familiar de la inquisición, del siglo XVII, cuya lauda sepulcral se encuentra en la actualidad a la entrada de la casa de Cándido

En 1876 se pagan dos jornales (8 reales) por arreglar el cementerio y componer una pared (f.27)

A lo largo de la última década del siglo XIX se suceden diversas visitas episcopales, cada dos años, pero que no aportan ningún dato relativo a la fábrica.

En 1899 se anotan gastos relativos a la limpieza de la iglesia, "cuando se la llevó el agua", lo que de nuevo nos informa de los problemas que el agua causaba en la fábrica.

En 1902 se realizó una importante obra de reparación en el templo que costó 4.300 pesetas, lo que traducido a términos actuales sería alrededor de 10 millones de pesetas. Para ello se tuvieron que vender "con el permiso del Prelado" varios retablos, por valor de 4.000 ptas. (f.59 v.)

En 1913 se arreglan las paredes del cementerio, con un importe de 9 ptas (f.68 v.), siendo párroco D. Casimiro Fernández



Vista general

En 1916 se arregla la escalerilla de la puerta sur de la iglesia, con un coste de 7 ptas. En la visita de 1917 el Sr. Obispo de León hace una valoración del monumento, calificándole de “romano-gótico y de gran riqueza artística”. En dicho año se compra cal hidráulica para la iglesia.

A partir de estas fechas ya existe constancia testimonial de la transformación en huerta del campo sur de la iglesia y de esta época pueden datar algunos restos de animales –caballo, perro, cabra...- y humanos aparecidos en nuestra excavación.

Por los mismos años, entre 1923 y 1933 contra la voluntad del entonces párroco D. José Piedad Bayón, se produce la desecación parcial de la fuente del monasterio, ya que una parte importante de su manantial, situado sobre la terraza superior, fue desviada hacia la fuente privada situada en la huerta lindante con el muro sur del recinto. Posteriormente, en los años sesenta, por el ecónomo D. Félix Larrea López, se permitió el paso de una tubería de goma por el centro del campo, cruzándole diagonalmente, hacia un aljibe situado frente al ábside del evangelio, en terreno privado.

En los años posteriores a la Guerra Civil un vecino, José Roiz González, que había estado prisionero con el párroco D. Victoriano Morante Vélez en el barco “Alfonso Pérez”, cedió una parcela de su terreno a la parroquia para completar el paso circundante por delante de los ábsides, hecho que se produjo en 1955, tras las obras de restauración del templo.

LA DECLARACIÓN DE MONUMENTO

El interés de conservar este monumento ya se observa en un documento de 1844 en el que se informa desde Santander de los edificios más importantes que merecen ser conservados entre los conventos suprimidos por la Desamortización. De nuestro edificio se dice *“radica en el pueblo del mismo nombre, partido judicial de Potes; es un edificio muy antiguo y está muy deteriorado y ni el convento ni la iglesia ofrecen nada de particular; pero era al mismo tiempo parroquia del lugar y un monje (eran benedictinos) hacía de párroco, por lo que sigue todavía la parroquia servida por el que era prior al tiempo de la extinción, y el convento sirve de casa habitación al mismo”*.

A pesar de que en 1896 estuvo a punto de ser declarada Monumento Nacional, a instancias del párroco, alcanzó este grado de protección hasta el 4 de julio de 1930.

LA RESTAURACIÓN DE 1951-1956

A partir de 1951 la Dirección General de Bellas Artes acomete una reforma general del templo, bajo la dirección técnica del arquitecto Anselmo Arenillas

Esta obra que cambió la fisonomía del templo se desarrolló entre los años 1954-55, fue muy amplia y costosa por el acarreo de los materiales, el ladrillo, arena, cal y cemento y alguna piedra, desde la carreta general con parejas de bueyes, a veces unidos de dos en dos por el mal estado del camino de acceso al pueblo y la piedra –caliza, pizarra y toba- subida a mano desde la Venta de Puente Asnil, por el camino viejo, atravesando el río Bullón por el puente medieval, que lo cruza unos metros más arriba que el actual, ascendiendo la gran pendiente por la varga, hasta la iglesia.

Consistió en la eliminación del volumen superior adaptado al ábside mayor, en el que se almacenaban algunos objetos, entre ellos la mortaja y las andas en las que se colocaban los cadáveres de los pobres que no disponían de ataúd, para trasladarlos al cementerio, así como de los desvanes o quizás habitaciones que se habían situado sobre las cubiertas, recreciendo los muros laterales de la fábrica.

A este local se accedía mediante una escalera que se encontraba en el pasadizo que unía la iglesia con las dependencias del monasterio, frontales a la puerta principal y se pasaba por encima de la bóveda de cañón.

También se eliminaron los grandes y desproporcionados estribos que poseía en el muro exterior del lado del evangelio.

Pero el mayor cambio correspondió al interior del templo cuya nave central, que constaba de dos tramos separados por un arco fajón –que posiblemente databa de la reforma gótica de 1439- fue eliminada y sustituida por la actual división en tres naves de estructura de ladrillo encalado, con tres tramos cada una por lo que fue necesario suprimir los contrafuertes del primitivo fajón (todavía se aprecia algún resto del correspondiente a la fachada sur) y se realizaron los nuevos y más pequeños, que son los que actualmente se contemplan.

En la fachada norte se abrió una zanja de gran profundidad para efectuar el drenaje del muro de la nave del evangelio y crucero, ya que desde antiguo existía una pequeña fuente que manaba abundante agua a los pies de la iglesia y discurría junto a este muro, por lo que peligraba la integridad de sus cimientos. Para que discurra el agua de lluvia y evacuación de los tejados se practicaron arcos en la parte inferior de los nuevos contrafuertes.

Todas las ventanas de las naves laterales, con arco de medio punto de talla moderna, se realizaron en dicha restauración.

Al mismo tiempo se suprimió el volumen que unía el edificio monasterial -ya transformado en casa rectoral- con la iglesia, junto a la portada principal, por el que se accedía a la bóveda y tejado de la iglesia. Ello conllevó la realización de una nueva escalera de acceso a la vivienda rectoral. Mientras se trabajaba en el interior del templo fue habilitada la pequeña puerta existente en el muro norte del crucero.

En el ámbito del campo situado frente a la fachada sur de la iglesia, se reconstruyeron los muros residuales del antiguo monasterio. Esta intervención consistió en recrecer dos o tres hiladas de sillares en los muros norte y este del recinto, así como el paramento exterior del muro norte (frente a la iglesia). Al mismo tiempo se remodeló el tramo frontal a la puerta del Cuernu, con la reconstrucción de los machones y el cierre con muro de mampostería del paso al campo. Los machones, que serían góticos, con pilares formados por tambores fasciculados, fueron trasladados al cementerio y en la actualidad forman parte de la puerta de ingreso al mismo, quedando solamente un tambor en su lugar original. Algunos testimonios nos indican que el pilar trasero -occidental- soportaba un arco que apoyaba en el contrafuerte más próximo a la citada portada, hasta la citada intervención. Sería quizás el arco formero de la bóveda de crucería que cobijaba dicha portada.

Descripción de las obras y criterios de restauración

En el año 1950 se redacta un proyecto para "obras de derecalce" en la iglesia de Santa María, por el arquitecto conservador de monumentos de la segunda zona, Anselmo Arenillas, con un importe máximo de 50.000 pesetas. En la justificación del mismo se expone que a lo largo de su historia el templo había sufrido grandes movimientos estructurales, sobre todo en el lado del evangelio y que habían sido solucionados unas veces "engresuando" el muro y otras añadiendo contrafuertes, recreciéndolos en longitud, con lo que se había llegado a la fecha con un "monstruoso tamaño". Pensaba que no era esta la mejor solución al problema de cimentación que padecía la fábrica "a mayor fortaleza siempre correspondió menos estabilidad"- y por ello plantea una obra "simplemente de recalce de cimientos y contención de la erosión del terreno".

Señala que la iglesia conventual tenía adosado al lado de la epístola el claustro y todas las dependencias del mismo, de las cuales solamente quedaba *"el muro de cierre en prolongación de la fachada principal, el plomo del patio del claustro y un fuerte muro de contención en la parte baja de la pendiente"*.

Por otra parte la fachada principal "se hallaba enterrada como metro y medio, necesitándose bajar por una escalera a la puerta de acceso". "Los tremendos contrafuertes construidos, evidentemente por algún aficionado,... en lugar de contener la caída de la fachada lateral (del evangelio) tiran de ella por sus enjargos".

Finaliza la propuesta haciendo una declaración de intenciones. "Para otra etapa quedará la restauración de esta magnífica iglesia románica demoliendo las obras añadidas y vaciando de tierras la entrada principal.

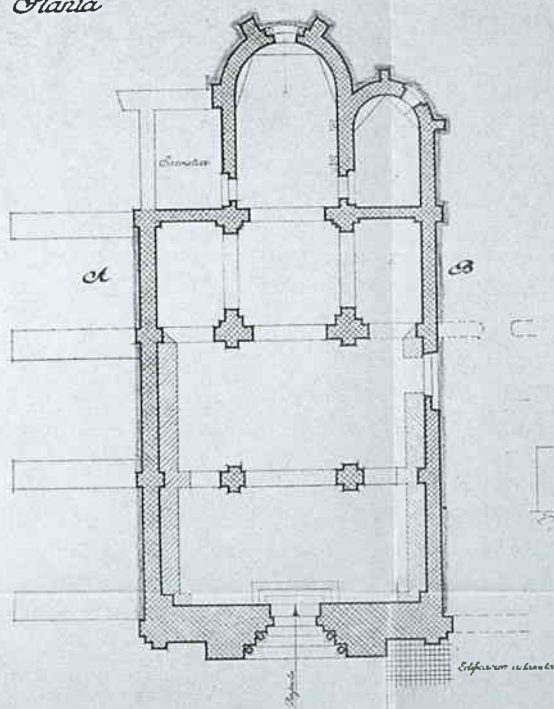
Entre las condiciones de la obra se expresa que los materiales han de ser "análogos a los existentes en el edificio viejo", así como los morteros "que hayan de quedar aparentes han de tener las características de los ya existentes en la misma obra o en las de igual estilo y época". "La piedra a emplear ..se procurará que sea de la misma cantera de donde se extrajo la del Monumento". Sin embargo los criterios de restauración se encaminan a que "se distinga la obra nueva de la antigua": el ladrillo más claro y distinto en ejecución del origina, pero la teja que sea vieja "que no resulte discordante con el conjunto".

La labra de la piedra se haría con herramienta moderna, en forma que sea distinta de la labra vieja del Monumentos, "pero no discordante con él, además se marcará una R, a trazo hundido, que indique que es una piedra repuesta.

"Los volúmenes ornamentales, no se repetirán, ni imitarán, se acusarán en volumen. Esto no quiere decir que se dejarán los sólidos capaces, sino abocetados, de tal modo que se reconozca a simple vista lo auténtico de lo renovado, pero sin causar efecto desagradable ni distraer del goce del conjunto".

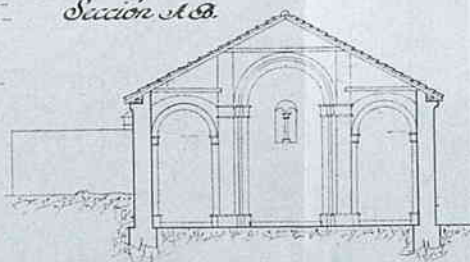
Proyecto de recalce 1950

Planta



*Eglesia de Santa Maria de Piasca
(Santander) Escala 1:100*

Sección A-B



*Madrid, Junio 1950
El Arquitecto J. G. de la 2ª Zona
J. G. de la 2ª Zona*

En cuanto a la ejecución de las obras de demolición "siempre con sumo cuidado...se tomarán cuantas fotografías sean precisas...", pero no sabemos si llegó a efectuarse porque no existe memoria de la obra.

Las obras se llevaron a cabo en 1951 según el proyecto propuesto.

En 1953 se destinaron otras 100.000 ptas para obras de "reconstrucción de dos pilares de los pies de la iglesia, la de los arcos que en ellos apoyan y los muros que van encima hasta llegar a la cubierta nueva. Luego demoler los muros añadidos encima de los antiguos de la iglesia románica para conseguir su silueta primitiva y su composición en tres naves".

Asegura el mismo arquitecto que "no se intentará , en ningún caso, rehacer una iglesia románica, sino devolverla su silueta exterior y su ordenación interior, conservando con todo cariño cuanto legítimamente de antiguo tiene ..."

Las obras en el interior son más relevantes de lo que se supone por el epígrafe, puesto que afectaban de manera esencial al espacio de la nave, pues se pretendía pasar de una nave única a tres naves.

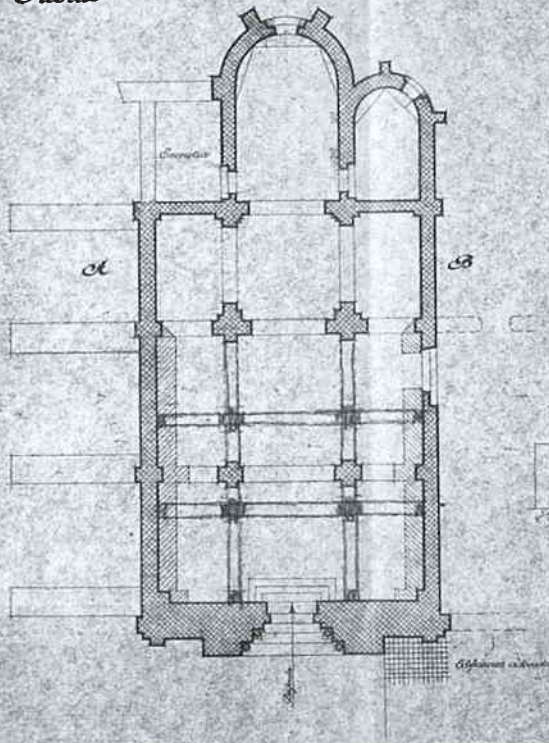
Se demolieron también las antiguas cubiertas , así como los muros de mampostería de los espacios habilitados, quizás en el siglo XVI, sobre las bóvedas de la nave y del presbiterio y al mismo tiempo se reforzaros las "bóvedas viejas" con hormigón . También se eliminó el volumen superior que se había adaptado al ábside mayor, en el que se almacenaban algunos objetos, entre ellos la mortaja y las andas en las que se colocaban los cadáveres de los pobres que no disponían de ataúd, para trasladarlos al cementerio. A este local se accedía mediante una escalera que se encontraba en el pasadizo que unía la iglesia con las dependencias del monasterio, frontales a la puerta principal y se pasaba por encima de la bóveda de cañón.

Pero el mayor cambio correspondió al interior del templo cuya nave central, que constaba de dos tramos separados por un arco fajón –que posiblemente databa de la reforma gótica de 1439- fue eliminada y sustituida por la actual división en tres naves de estructura de ladrillo encalado, sobre pilares cuadrados , con tres tramos cada una por lo que fue necesario suprimir los contrafuertes del primitivo fajón (todavía se aprecia algún resto del correspondiente a la fachada sur) y se realizaron los nuevos y más pequeños, que son los que actualmente se contemplan.

La reforma se produjo en 1954 ,pero al año siguiente fue necesaria otra intervención para construir las bóvedas y sustituir "el pavimento viejo" que se encontraba en mal estado, por tabla sencilla de pino sobre rastreles. Las nuevas bóvedas se hicieron "de rasilla de yeso" y se pintaron de blanco.

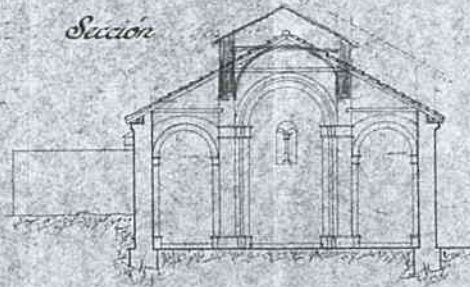
En el exterior se rebajó el nivel del terreno delante de la puerta de entrada al templo, -de la tierra acumulada por las frecuentes avenidas de agua- , porque producía inun-

Planta



Eglesia de Santa María de Plasencia
(Sanlúcar) Escala 1:100

Sección



Madrid, Junio 1935
El Arquitecto Jefe de la 2ª Zona
Antonio Gudiño

Restauración y consolidación 1953.

daciones en el interior, para lo cual se excavó un foso de 5 mts, de ancho ante la puerta, que inutilizaría las escaleras exteriores de subida al coro”.

En la fachada norte se abrió una zanja de gran profundidad para efectuar el drenaje del muro de la nave del evangelio y crucero, ya que desde antiguo existía delante de la iglesia una pequeña fuente que manaba abundante agua a los pies de la iglesia y discurría junto a este muro, por lo que peligraba la integridad de sus cimientos (quizás a esta fuente se refiera el documento medieval en el que se hacía alusión al agua que amenazaba los cimientos de la iglesia. Para que discurra el agua de lluvia y evacuación de los tejados se han practicado arcos en la parte inferior de los contrafuerte. Todas las ventanas de las naves laterales, con arco de medio punto se realizaron en dicha restauración. Mientras se trabajaba en el interior del templo fue habilitada la pequeña puerta existente en el muro norte del crucero.

En 1972 se realizó la bolera en el campo de la iglesia. Vidal García, hermano de Cándido, indiano en Méjico, donó cierto dinero a la parroquia y mandó realizar la bolera. Para colocar la caja, de piedra y cemento de gran fortaleza, fue necesario retirar de la zona parte del escombros -tejas, piedras- de la restauración de 1954 y tierra de la anterior huerta.

La reforma de la espadaña

En 1956, una vez concluida la reparación del templo se advierte que el muro de la fachada principal amenazaba ruina, “al faltarle en apoyo del cuerpo alto de la iglesia, que había sido reducido a sus dimensiones primitivas”. Se pensaba así mismo que la espadaña estaba suplementada en altura y que era necesario demoler la parte falsa

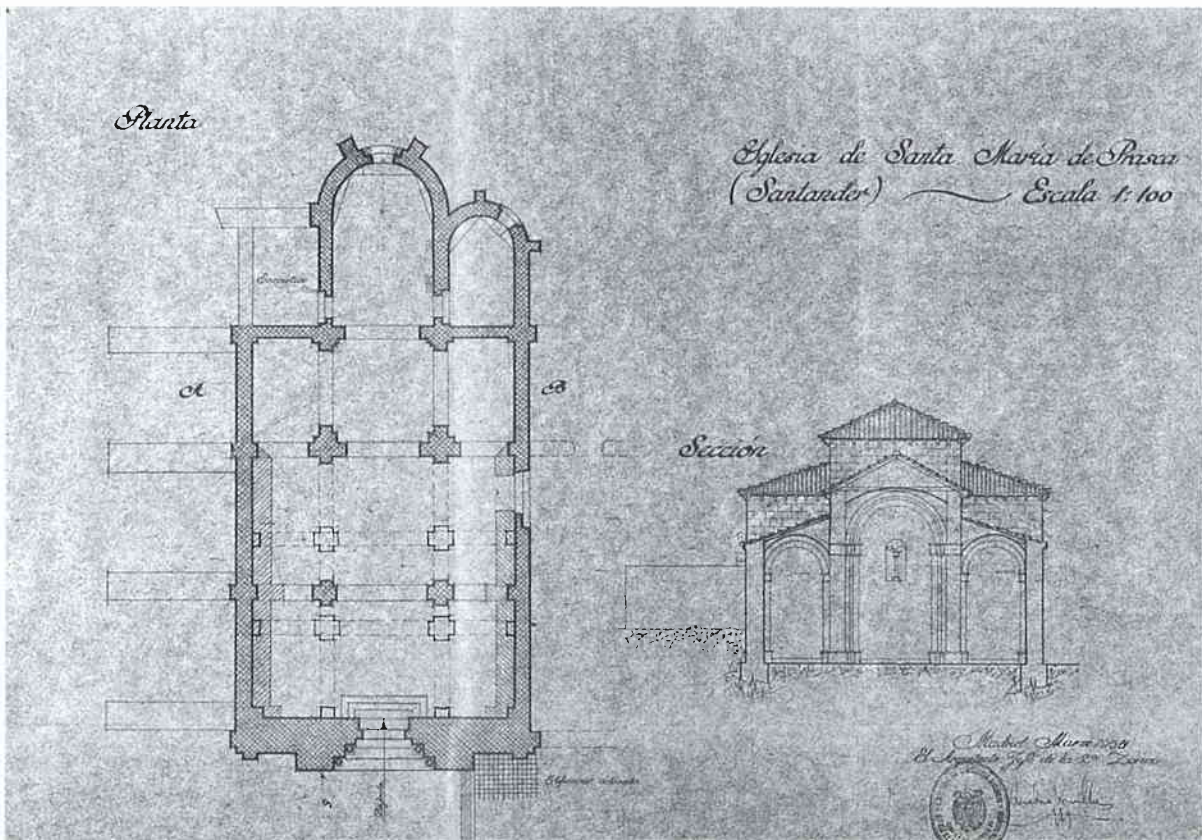
para reducirla a las dimensiones primitivas. Según las fotos conocidas creemos que dicha espadaña era producto de la reforma del siglo XV y por tanto estaba bien integrada en la edificación. Se concedió una subvención de 40.000 ptas para dicha obra.

Todas las obras resultaban más caras de lo habitual por la distancia de la cantera - unos tres kms- la no existencia de jornaleros ni materiales, la ausencia de carretera , sólo un camino de alta montaña y el ferrocarril a 50 kms, y "de vía estrecha"

En 1976 se realizan nuevas obras, con carácter de urgencia, dependientes de la Comisaría Nacional de Patrimonio, con el proyecto de la arquitecto Ana Iglesias, con un presupuesto de 250.000 ptas. Las obras se redujeron a la portada principal, en la que había varias dovelas desplomadas. Se recolocaron las citadas dovelas y se rejuntearon " con resinas epóxicas y cemento, colocando en su interior llaves de hierro" para afirmarlas en su posición definitiva.

Aunque no se cita en el proyecto, es posible que en este momento se llevara a efecto el pegado con resinas y grapas de hierro de la cabeza de una figura -quizás el ángel de una Anunciación-, que se había fracturado, situada en el segundo capitel del lado derecho de la portada principal. También se colocaron las puertas de madera, con el mismo trazado que las antiguas, que se encontraban muy deterioradas.

Proyecto de rehabilitación 1955



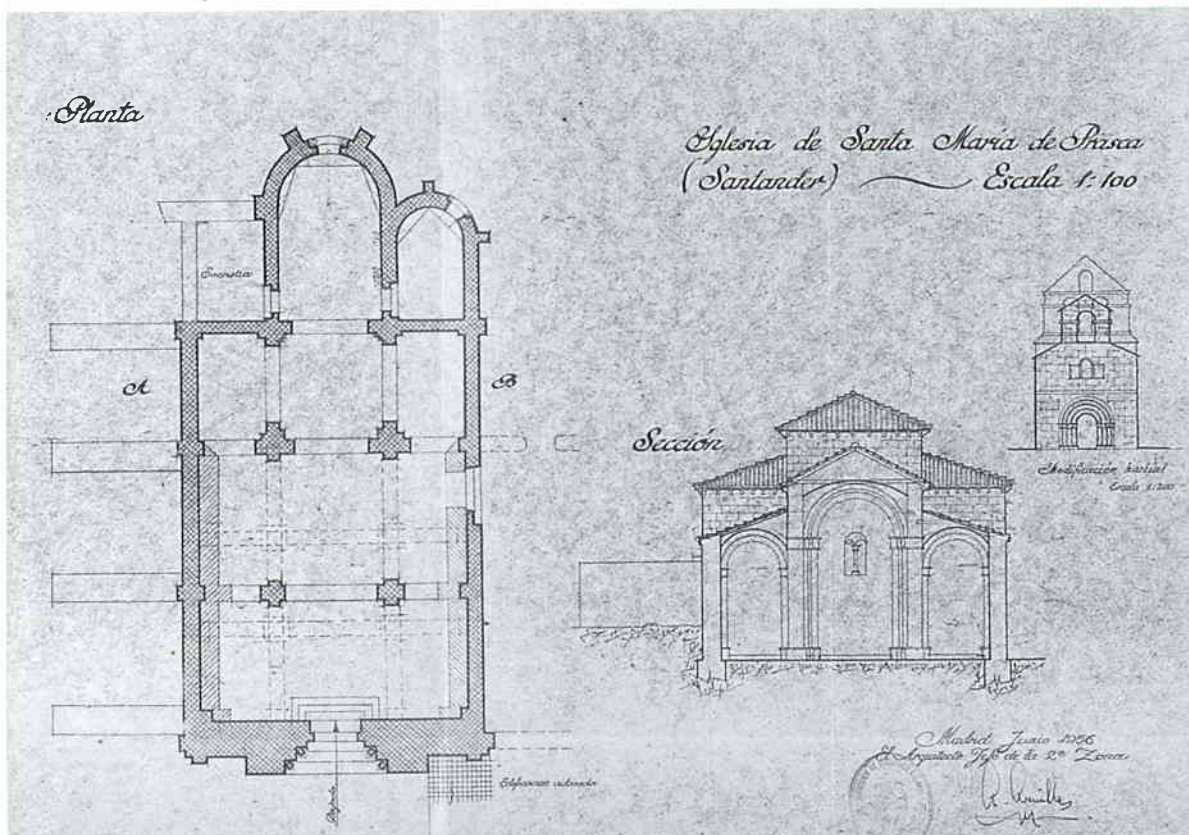
En 1972 se realizó la bolera en el campo de la iglesia. Vidal García, indiano en Méjico y hermano de Cándido el actual alcalde pedáneo, donó cierto dinero a la parroquia y mandó realizar la bolera. Para colocar la caja, de piedra y cemento de gran fortaleza, fue necesario retirar de la zona parte del escombros -tejas, piedras- de la restauración de 1954 y tierra de la anterior huerta.

En 1976 se produjo una intervención arqueológica, dirigida por García Guinea, que realizó catas frente al muro norte del crucero y frente al ábside mayor, hallando a una profundidad de unos dos metros varias tumbas de lajas altomedievales.

Por estas mismas fechas el entonces párroco D Félix Larrea, realizó obras de excavación incontroladas en el presbiterio, rebajando el nivel para descubrir las basas de las columnas y el podio de las arcadas de las arcadas. Se retiró el retablo mayor del presbiterio y se almacenó en el edificio residual del monasterio, que en ese momento se utilizaba como Tele-club y casa rectoral.

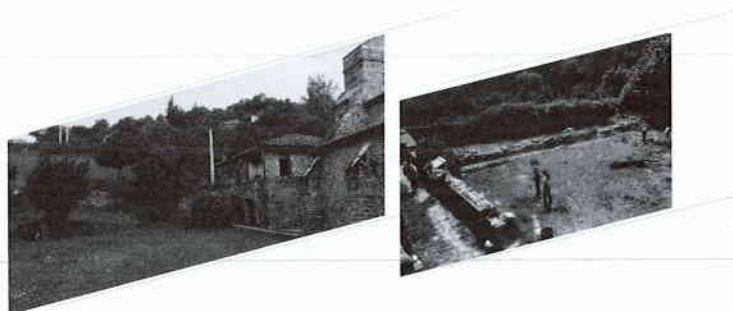
Años más tarde, en 1982, el nuevo párroco D. Benito Velarde colocó el altar en su actual ubicación, sobre unas gradas en el centro del crucero, colocando en el interior de la mesa las reliquias de algunos santos, así como la cabeza de San Pastor de Torneles, que según la tradición se conservaba en el anterior altar.

Restauración y consolidación 1953



Vista general observando el detalle de los ábsides.





Autores:
RAMÓN BOHIGAS
ENRIQUE CAMPUZANO

INTRODUCCIÓN Y ANTECEDENTES

El horizonte conceptual de partida de la misma era la posibilidad de plantear una excavación a medio plazo de la parcela, propiedad del Obispado de Santander en la localidad de Piasca, anexa al propio edificio de la antigua Casa Rectoral de Santa María la Real de Piasca y al propio templo; basándose en la tradición que sitúa en esta parcela el claustro de la antigua "Casa de Piasca".

En 1996 (18 de octubre) la Comisión Diocesana de Fe y Cultura aprobó el proyecto de revitalización de esta antiguo monasterio lebaniego, que consta de tres fases. La primera se dirige a la realización de un estudio morfológico y documental del asentamiento, para lo cual se ha llevado a cabo una cuidada limpieza del recinto, fachadas y pórtico de los edificios anexos, así como una exhaustiva planimetría y una prospección electromagnética -cuyos resultados se están analizando- a fin de determinar la estructura y dimensiones del antiguo cenobio.

Paralelamente se está analizando toda la documentación antigua y moderna relativa al Monasterio, que se conserva en los Archivos Histórico Nacional, Histórico Regional, Academia de BB.AA. de San Fernando y Archivo Diocesano, para conocer y contrastar las sucesivas intervenciones que se han producido en la fábrica.

Una vez conocidos los resultados de esta fase se abordaría la segunda, fundamentada en la citada prospección previa, que consistirá en una excavación arqueológica, con la que se determinará la estructura, disposición y extensión de los diferentes elementos o estancias que conformaban el monasterio.

Por último, una vez valorados los resultados de las fases anteriores, se debiera iniciar la restitución y posible reconstrucción de algunas de sus partes, para dotarlas de una funcionalidad y contenido acordes con la dignidad e historia del monumento.

Los resultados han sido posibles gracias a todo el equipo de excavación que se cita en el texto y especialmente valorar las aportaciones de Lino Mantecón, Luis Bohigas, Ana Sobremazas y Javier Marcos.

Las excavaciones del monasterio de Santa María la Real de Piasca (Cabezón de Liébana, Cantabria), llevadas a cabo en el marco del plan investigador del Museo Diocesano "Regina Coeli" de Santillana del Mar, tienen como antecedentes una serie de actuaciones preliminares llevadas a cabo en la segunda mitad de los años 90, de naturaleza básicamente prospectiva.

Estas actuaciones preliminares fueron dos: la primera un levantamiento topográfico de detalle del conjunto de la parcela y, en segundo término, la realización de prospecciones geoléctricas del subsuelo que identificasen la existencia de posibles estructuras arqueológicas soterradas.

La primera de ambas actuaciones se llevó a cabo en el año 1997, bajo autorización preliminar de la Consejería de Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria. El resultado de estos trabajos fue la obtención de un plano topográfico de mayor detalle que el disponible hasta ese momento -el plano a escala 1:2.000 del núcleo urbano de Piasca de la Diputación Regional de Cantabria-, con curvas de nivel equidistantes entre sí 0'50 m. en la nueva planimetría de detalle.

De la lectura de las antiguas y nuevas topografías se evidenciaban una serie de anomalías topográficas, relacionables en parte con las propias condiciones naturales del relieve, como las localizadas en el sector más occidental de la parcela hacia donde se eleva la pendiente de la ladera donde se asienta la localidad.

En cambio, otras anomalías topográficas resultaban más difíciles de relacionar con las condiciones naturales del relieve, como sucede con la marcada tendencia a la planitud altimétrica que presenta el conjunto de la terraza situada entre el templo de Santa María la Real y el río que recorre el valle; dicha planitud y la propia terraza aparentaban tener un origen antrópico. En la actualidad el derecho de propiedad de esta terraza está repartido entre varios particulares y el Obispado de Santander. Además de este elemento aparentemente artificial había otras anomalías de menor escala que, dentro de la parcela de propiedad eclesiástica, podían ser relacionadas también con la misma existencia de estructuras arqueológicas soterradas, como es la gradual elevación del terreno desde la zona más llana y próxima al templo hacia el sur, hasta el muro de separación de la parcela del Obispado de Santander con las de los particulares colindantes.

De todos estos indicios se concluía la conveniencia de llevar a cabo una prospección electrofísica que ampliase la información disponible sobre el subsuelo de la parcela y, más concretamente, sirviese para determinar la existencia o no de estructuras arqueológicas enterradas bajo el suelo.

La realización de esta campaña fue objeto de una nueva actuación arqueológica autorizada también por la Consejería de Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria en el año 1997. Consistía en una prospección geoléctrica realizada por el doctor D. Alberto González Díez, del Departamento de Ciencias de la Tierra de la Universidad de

Cantabria en colaboración con el Museo Diocesano "Regina Coeli" de Santillana del Mar.

La preparación de esta campaña exigió la colocación de estaquillas en el conjunto de la superficie de la parcela de Santa María de Piasca, configurando una malla de cuadrados de 0'50 m. de lado.

La ejecución de los trabajos de campo de la prospección geoelectrica tuvo lugar los días 26 al 30 de Agosto de 1997 a cargo de D. Alberto González, D. Luis Alberto Alonso Ortiz y D. Enrique Campuzano Ruiz.

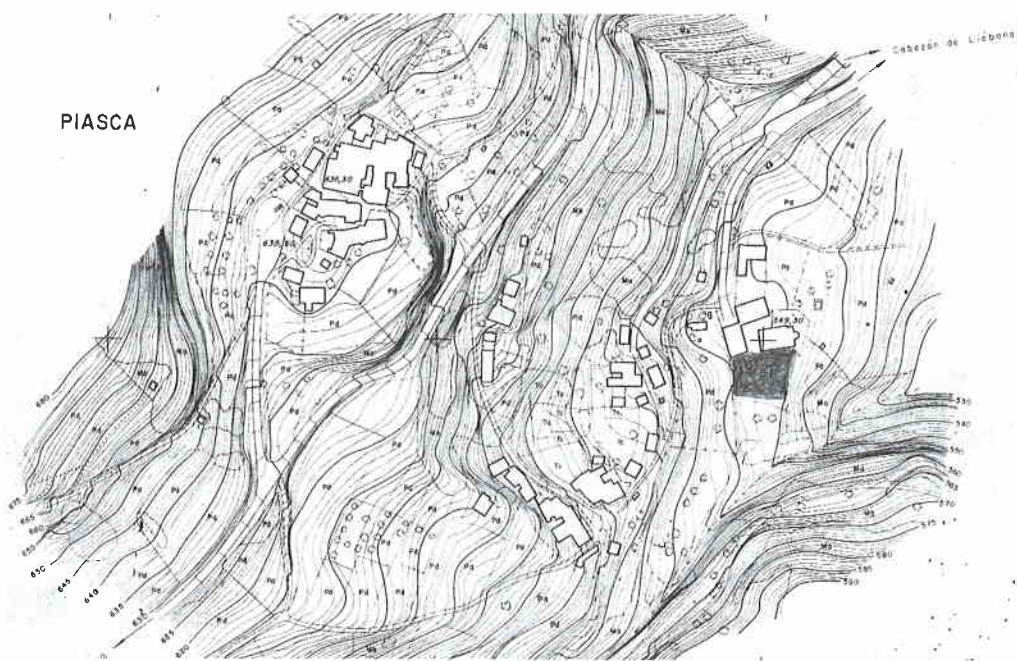
La valoración de las gráficas de resistividad lineal obtenidas a partir de las mediciones efectuadas en campo, que representan teóricamente muros y huecos a una profundidad comprendida entre -100 y -150 cms., permitía deducir la existencia de estructuras complejas de diversas construcciones, situadas a diversos niveles de cota y proximidad espacial los unos de los otros.

De ello podía, en una primera interpretación, deducirse una aparente contradicción con la hipótesis de que la parcela propiedad del Obispado de Santander correspondiese con el espacio abierto del claustro que organizase las construcciones y edificios de la antigua "Casa de Piasca", mencionada en la documentación.

La plasmación planimétrica de las anomalías de resistividad eléctrica y magnética reforzaba esa idea de estructuras soterradas, dispuestas a diferentes cotas bajo el suelo de la parcela en ese momento, que se pueden ver en la imagen.

De lo indicado en los párrafos anteriores se concluía la conveniencia de dar paso, a medio plazo, a las labores de excavación arqueológica de la parcela, poniendo fin a las tareas de naturaleza prospectiva, conforme a los planteamientos de las sucesivas campañas de actuación arqueológica a desarrollar en la Comunidad Autónoma de Cantabria en los años siguientes.

PIASCA



SANTA MARÍA LA REAL DE PIASCA



El inicio efectivo de los trabajos de excavación arqueológica se demoró hasta Septiembre del año 2000. Entre los días 9 y 14 del referido mes se llevó a cabo la primera actuación de excavación arqueológica en la parcela de Piasca. Consistió en un sondeo de 2 m. de anchura en sentido Oeste-Este por 4 en sentido Norte-Sur, abierta ante la puerta meridional del tercer tramo de la nave lateral del sur de la iglesia de Santa María de Piasca, conocida entre los habitantes de la localidad como "Puerta del Cuerno o del Cornu".

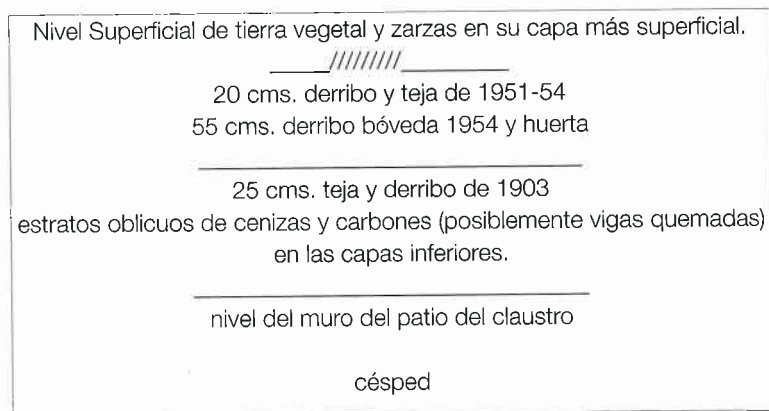
La finalidad concreta de dicho sondeo era la comprobación de las estructuras arqueológicas que podían deducirse en dicho lugar a partir de la planimetría proporcionada por la prospección geoelectrica llevada a cabo en 1997. Su localización dentro del conjunto de la parcela del Obispado de Santander, puede comprobarse en el gráfico adjunto (fig. 1 y 2a)

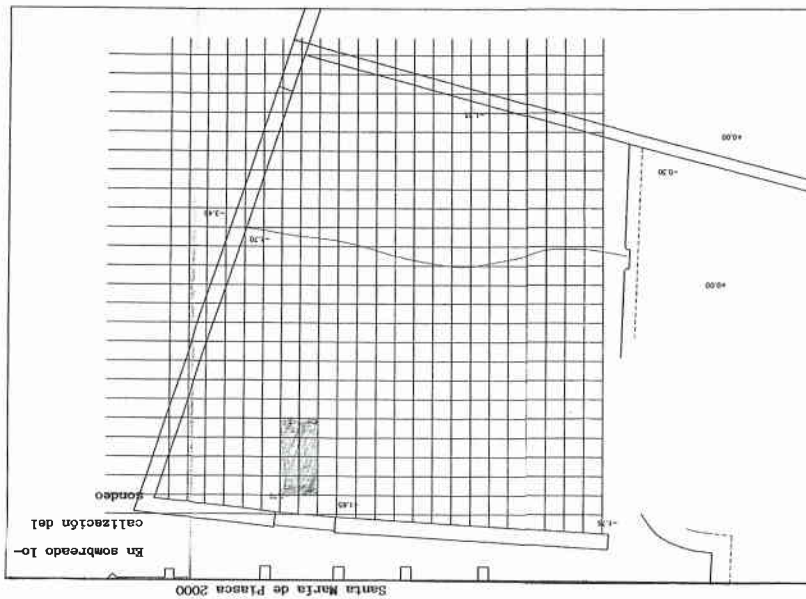
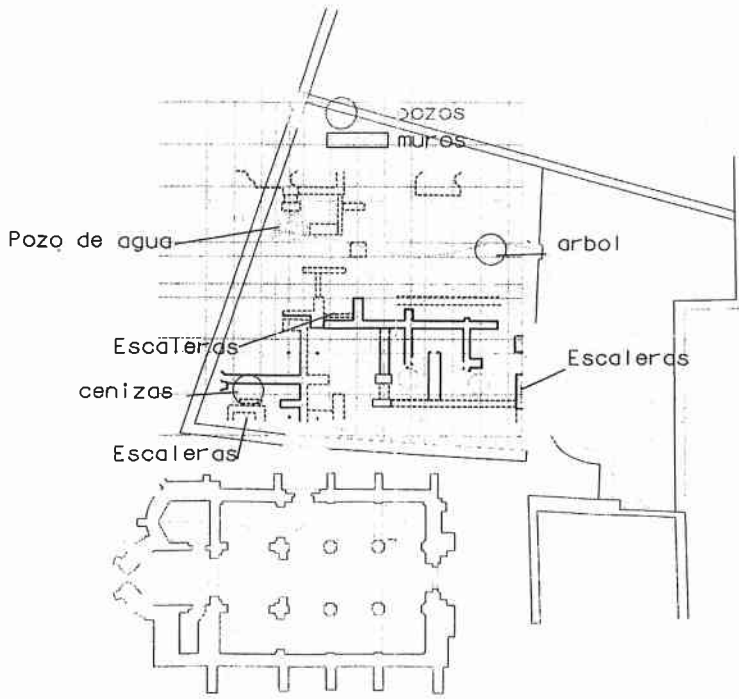
Su planteamiento se efectuó teniendo en cuenta la citada la prospección radioeléctrica, abriéndose una cata de 8 m², que había sido realizada en la zona E-1 hasta una profundidad de 2 metros, en el año 2000. (fig. 2b)

El equipo que realizó la excavación en las fechas antes indicadas estuvo compuesto por los arqueólogos D. Carlos Cancelo Mielgo, D. Markel Gorbea Pérez, D. Luis Lario Romero y D. Lino Mantecón Callejo, coordinados en esta actuación por el Dr. D Ramón Bohigas Roldán y la colaboración de D. Ramón Bohigas Brígido, todo ello bajo la supervisión del director del proyecto, Dr. González Echegaray, Delegado Diocesano para el Patrimonio Cultural.

Los resultados de este sondeo fueron diferentes a los que inicialmente cabía deducir a partir de los resultados de la prospección geoelectrica, ya que se documentó una amplia serie estratigráfica comprendida entre el suelo de la parcela en ese momento y una profundidad máxima alcanzada de - 2'65, compuesta por las siguientes Unidades Estratigráficas.

La estratigrafía de este corte es la siguiente: (fig. 3a)





UNIDAD ESTRATIGRÁFICA 1:

A su lecho más superficial le sigue en profundidad una capa de tierra de color gris oscuro, con gran cantidad de piedra, ladrillo, loza subcontemporánea, huesos y objetos de naturaleza variada y cronología muy reciente. Esta capa de tierra corresponde, al parecer al depósito de un gran relleno de escombros de diversas procedencias y tiene unos 0'80 m. de espesor hacia el perfil Este del sondeo.

UNIDAD ESTRATIGRÁFICA 2:

Está formada por los rellenos de piedras llevados a cabo para la instalación de la bolera existente en esta parcela en la década de los 60. En su parte occidental esta U.E. parecía configurar un lecho aparente de piedras, con un espesor de 0'15 m., que se preservó en el curso de la excavación hasta que se procedió a su fotografía y posterior excavación.

UNIDAD ESTRATIGRÁFICA 3:

Está formada por tierra vegetal de cultivo, extendida sobre la parcela mientras fue huerta usada por el párroco de Piasca. Esta utilización tuvo lugar después de haberse producido el vertido de esta tierra para nivelar las irregularidades dejadas por los vertidos de escombros llevados a cabo en la parcela del Obispado de Santander, derivados de la intervención restauradora llevada a cabo en la iglesia de Piasca a partir de 1950.

En el proceso de excavación de esta Unidad Estratigráfica aparecieron materiales fechables en las décadas 50 y 60 del siglo XX, como son fragmentos de loza y porcelana de esos momentos, piezas de cristal industrial, contenedores de plástico (tapadera de margarina TAN, fabricado en Castro Urdiales por Oleotécnica Industrial S.A. en esos años; envases de pastas compactadora fabricada en Barcelona; junto con huesos de animales y humanos, de tamaño minúsculo y extremadamente fragmentados, que incluyen una rama ascendente de mandíbula y una clavícula, provenientes muy probablemente de la remoción de capas infrayacentes.

UNIDAD ESTRATIGRÁFICA 4:

Está formada por una capa de escombros con mucha cal, que da un color blanquecino al estrato. Esta misma capa ha proporcionado muchos trozos de carbón y huesos humanos, posible resto del traslado o remoción de algún osario como consecuencia de las labores de restauración del templo en los años 50. Entre los materiales aparecidos en esta Unidad Estratigráfica aparecen materiales similares a los de la U.E. 3 y superiores: lozas y porcelanas del siglo XX, clavos de forja, trozos de plástico, huesos de animales y algún minúsculo fragmento óseo humano (dientes y fragmentos de huesos largos de las extremidades). A estos materiales se vienen a añadir en capa fragmentos de cerámica a torno, de apariencia medieval, correspondientes a un fondo y un fragmento de cuello.

En la base de esta capa aparecen abundantes tejas, que en conjunto forman la U.E. 5. A modo de tránsito a esta capa de tejas, la base de la U.E. 4 contiene numerosos fragmentos de tablas y vigas de madera quemadas, con restos de clavazón de forja de hierro.

De la relación de la génesis de este nivel o U.E. con los trabajos de restauración del templo de Santa María de Piasca en 1950 disponemos del testimonio oral de algunos vecinos, que nos refirieron haber visto el espacio de esta campaña cubierta por los montones de escombros producidos por los trabajos del referido proyecto.

Estas mismas referencias orales incluían el dato de que en esas fechas se demolieron y rebajaron, hasta el nivel que actualmente conservan los muros perimetrales, de lo que hasta esa fecha aparecía como un espacio cuadrado, que podría identificarse con un claustro.

Completaban las referencias orales recogidas en esta campaña la indicación de que, ante la "Puerta del Cuerno o del Cornu", se conservaban los arranques de los nervios cruceros de una crucería que debía cubrir el espacio existente ante esta puerta meridional del templo.

UNIDAD ESTRATIGRÁFICA 5:

Es una capa formada íntegramente por muchísimo escombros de tejas y tierra más compacta. Estaba precedida en el techo del nivel, contacto con la U.E. 4, de restos de madera y vigas carbonizadas. En planta esta Unidad Estratigráfica se extiende por toda la superficie del sondeo y se superpone estratigráficamente de modo directo a las U.E. 6, 7 y 8, que, en conjunto, forman la estructura de los cimientos murarios descubiertos en el curso de la excavación de este sondeo.

UNIDAD ESTRATIGRÁFICA 6:

Está formada por los sillares que conforman el paramento exterior del muro descubierto.

UNIDAD ESTRATIGRÁFICA 7:

Está formada por un relleno de tierra marrón, que apenas contenía bolitas de argamasa, cubriente de los sillares que forman la U.E. 6 y las losetas de la U.E. 7. Relacionamos esta tierra marrón con el aglomerante arcilloso o "barro" empleado en la construcción del muro.

UNIDAD ESTRATIGRÁFICA 8:

Está formado por un enlosado de lajas calizas de unos 2 cm. de espesor. Como hemos anticipado en párrafo precedente, estas tres últimas Unidades Estratigráficas, 6, 7 y 8, las unificamos como partes de una única estructura, que es el cimiento del muro aparecido en la excavación-sondeo 2000.

Las últimas dos Unidades Estratigráficas documentadas en esta sondeo, fueron las siguientes:

UNIDAD ESTRATIGRÁFICA 9:

Está formada por tierras de color marrón oscuro, muy compactadas, que presenta argamasa y tejas que deben ser puestas en relación con la U.E. 5, suprayacente. Podría constituir un nivel de arcilla batida o compactada, que aparece nivelado y con techo horizontal parcialmente reforzado por lajas.

La excavación de esta capa o Unidad Estratigráfica 9 permitió comprobar que tenía una potencia de 0'40 m. y en ella aparecen numerosos huesos, casi todos humanos y sin conexión anatómica. En la base de esta Unidad Estratigráfica apareció un esqueleto casi completo que fue excavado por completo y se disponía con orientación ritual Este-Oeste, paralelo al eje de la iglesia de Piasca.

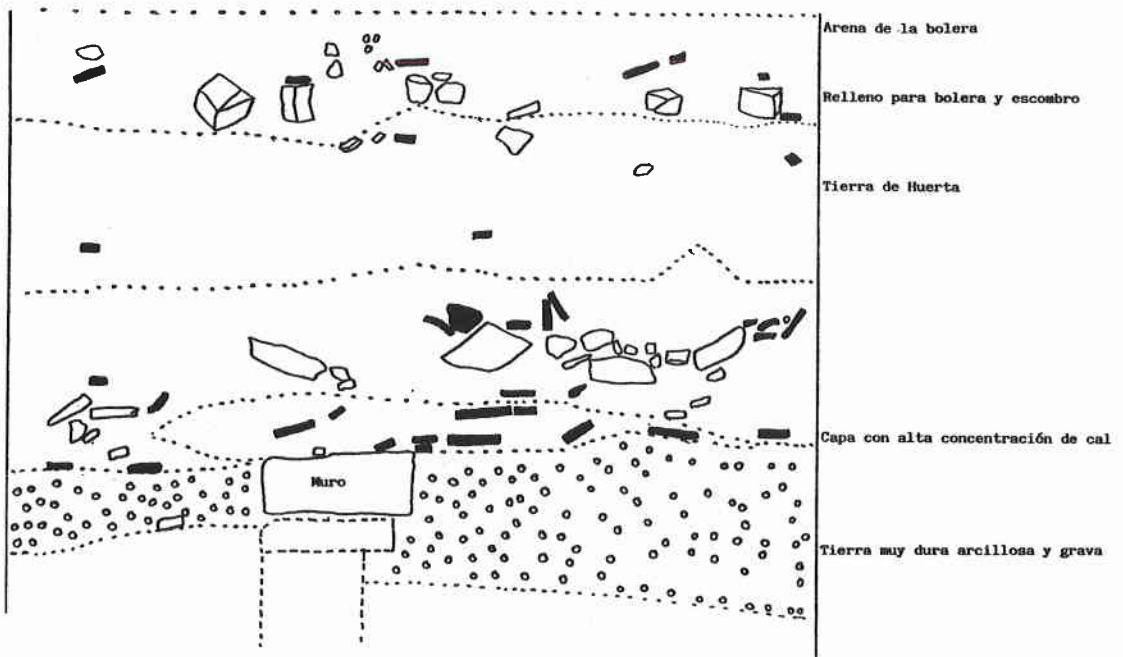
Por debajo de esta Unidad Estratigráfica 9 aparecía una capa de derrumbe que fue denominada UNIDAD ESTRATIGRÁFICA 10 nivel de derrumbe que se excavó en la mitad Norte del cuadro hasta encontrar una capa marrón, sin argamasa ni teja, muy compactada con una serie de alineaciones de lajas que parecen configurar cistas funerarias. Esta Unidad fue denominada UNIDAD ESTRATIGRÁFICA 11 y el proceso de excavación se detuvo en ella en el mes de Septiembre de 2000.

El resto de las tareas llevadas a cabo en esa campaña fueron las complementarias de fotografía, registro gráfico y planimétrico de los perfiles y estructuras documentados a consecuencia de la realización del propio sondeo.

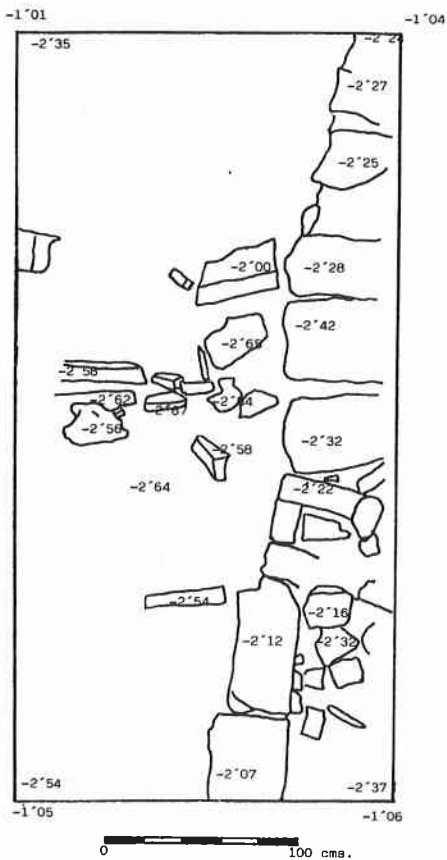
El referente de nivelación de los trabajos planimétricos fue un punto 0 indicado sobre el contrafuerte derecho de la "Puerta del Cuerno".

A una profundidad de 1,65 había parecido un grueso muro, perpendicular al templo, coincidente con la citada prospección, y a su lado un campo de tumbas de lajas que se extendía hacia la zona oeste. (fig.3b)

La gruesa capa de escombros (un metro de espesor), generada por la utilización como huerta y por los derribos, fácilmente apreciable en la cata, coincidía con los datos documentales manejados en los informes de BB.AA. y en los libros de fábrica de la parroquia, por lo que nos encontrábamos ante un potente estrato estéril que era necesario eliminar para alcanzar el nivel arqueológico.



Sondeo 2000. Planta



Vista perfil N. Sondeo 2000



CONCLUSIONES DEL SONDEO DEL 2000

Las conclusiones que proporcionó el sondeo realizado partían de una doble evidencia, de las que se extraían deducciones de naturaleza metodológica para el futuro desarrollo de las tareas de actuación arqueológica en Piasca.

La primera de estas evidencias era la enorme potencia que representaban las Unidades Estratigráficas comprendidas entre la capa de tierra vegetal superficial y la Unidad Estratigráfica 5, comprendida ésta última. Todas ellas representaban depósitos de génesis producida en la segunda mitad del s. XX, con unas potencias para el conjunto de este depósito comprendidas entre 1 y 1'50 m. de espesor. Los tipos de materiales hallados en el curso de su excavación, el carácter revuelto de muchas de las tierras que conforman estos niveles y la naturaleza de algunos hallazgos concretos producidos en ellos no dejaban lugar a dudas en cuanto a la datación de su formación en el curso de la segunda mitad del s. XX.

Parte de los estratos excavados eran, además, susceptibles de una lectura inversa de su proceso deposicional de estas capas y de los materiales que les forman.

Así, en contacto con las Unidades Estratigráficas del cimiento del muro del Monasterio (U.E. 6, 7 y 8) encontramos la capa de fragmentos de teja (U.E. 5). Directamente sobre ésta se disponían las bolsadas de madera carbonizada con clavos que formaban la base de la U.E. 4. Por encima la potente capa de arena y mortero, junto con algún fragmento de toba con restos de pintura roja de sillería, que interpretamos como el resultado de la demolición de la gran bóveda de cañón unitaria que cubría hasta 1950 el espacio anterior al crucero del templo de Piasca. Por encima se disponían las Unidades Estratigráficas más superficiales, que hemos relacionado con el acondicionamiento de este espacio para su uso como huerto por parte del párroco en una primera fase. En una segunda fase, perdida ya la función de huerto al no ocupar el párroco titular la casa rectoral de Piasca, el espacio se acondiciona como bolera en un proceso paralelo a la instalación de un Tele-Club en la casa rectoral. Al parecer estas modificaciones se llevaron a cabo en 1973.

De esta lectura inversa del depósito estratigráfico parece poderse concluir, en primer término, un proceso de demolición en los trabajos de 1950 siguiendo un esquema clásico: levantamiento, primero, del tejado y, posteriormente, de las maderas que lo soportaban. Finalmente el tercer paso del proceso fue la demolición de la propia bóveda, que servía de punto de asiento a todo el conjunto de vigas, ripia y teja. El vertido de los materiales por su orden de removilización y traslado a la escombrera nos ofrece un esquema estratigráfico idéntico al descrito al referirnos a las Unidades Estratigráficas 4 y 5, que nos han ocupado.

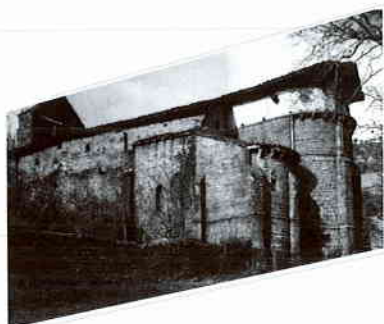
Otra conclusión que cabe deducir de todo el conjunto de indicaciones recogidas es la del rebaje de los muros perimetrales de todo el recinto en 1950, dejándoles con un alzado y aspecto aproximadamente similar al que han mantenido hasta el comienzo

de esta intervención arqueológica, sirviendo como límites a la parcela propiedad del Obispado de Santander.

La tercera de las conclusiones que cabía extraer de todo lo indicado es que la estructura arquitectónica del Monasterio de Piasca, reducida ya casi a sus cimientos, se encontraba en tal estado a mediados del siglo XX, cuando se inician los trabajos de restauración de la iglesia de Piasca en 1950.

La cuarta y última de las conclusiones era de naturaleza propiamente metodológica, en relación con el desarrollo en las campañas sucesivas de intervención arqueológica sobre el solar del ya comprobado Monasterio de Piasca. Se trataba de intervenir arqueológicamente sobre una superficie de unos 375 m², en la que se había comprobado una potencia de depósito comprendido entre 1'5 y 2 m. De ello se podría evaluar un depósito arqueológico de un volumen comprendido entre 560 y 750 m³, con un peso total estimable comprendido entre 1.406.250 y 1.875.000 kgs. de material a remover, equivalentes a la carga de unos 70 a 90 caminos de 20 Tm. aproximadamente.

La magnitud estimable de este volumen de material a remover y la constatación de que era casi inabordable con los procedimientos manuales de una excavación arqueológica convencional, fueron decisivos para plantear, considerando también el importantísimo espesor de los niveles de depósitos de cronología subcontemporánea, en las campañas siguientes una intervención basada en las técnicas del seguimiento arqueológico con supervisión continuada por parte de técnico arqueólogo y empleo de medios mecánicos, tanto en las campañas de 2001 y 2002.



Sobre la argumentación precedente se elaboró en el año 2001 una campaña de intervenciones con una metodología diferente.

Sobre las bases argumentales explicadas en los párrafos precedentes, la campaña del año 2001 se planteó con una metodología distinta, que diferenciaba dos etapas individualizadas por sus planteamientos.

La primera etapa se basaba en la utilización de la estrategia de "excavación en área abierta" u "open area", diseñada mediante el empleo de medios mecánicos de reducidas dimensiones (pequeña excavadora y "dumper"), con seguimiento arqueológico permanente con la presencia de técnico arqueólogo de forma permanente en la excavación. El objetivo de una intervención de estas características era conseguir una removilización rápida de las Unidades Estratigráficas datables en la segunda mitad del siglo XX en función de los resultados de la campaña de sondeo del año 2000, que hemos comentado antes.

Previamente se había delimitado una malla de cuadrículas de excavación de 4 por 4 m. de lado, sin pasillos-testigos, que abarcaba la totalidad del área de la parcela propiedad del Obispado de Santander, para que sirviese como referencia planimétrica al rebaje de cota del terreno y vaciado del depósito de las Unidades Estratigráficas de cronología más reciente.

El procedimiento de intervención consistía en la remoción mediante una pequeña retroexcavadora de bolsas completas de las Unidades Estratigráficas o capas más superficiales en lechos de unos 50 cm. Las tierras movilizadas inicialmente de esta manera eran sometidas a una nueva removilización con medios manuales para proceder a la recuperación de las piezas y objetos muebles o restos óseos que pudieran contener estos depósitos. El límite de la profundización era determinado por el momento en que, alcanzado el nivel de cota de la base de la U.E. 5, se alcanzaban a localizar cimientos de estructuras arquitectónicas antiguas o inhumaciones y enterramientos en conexión anatómica, que se preservaban para su excavación con metodología convencional en la segunda fase de la intervención arqueológica del año 2001.

La ejecución de la primera fase conforme a las características indicadas fue desarrollada en régimen de lunes a viernes entre los días 19 y 27 de Junio de 2001, empleándose en su ejecución un total de ocho jornadas, contando con la intervención en campo de los técnicos D. Lino Mantecón Callejo, D. Luis Lario Romero, D. Ramón Bohigas Roldán y D. Enrique Campuzano Ruiz.

La única estructura localizada íntegramente y excavada en esta fase de la intervención fue la caja de la bolera construida en 1973, gracias a la aportación de un incendio natural de Piasca, hermano de Cándido García. Se trata de una caja hecha a base de hormigón que cementaba una buena base de sillería y mampostería, trabada y unida por la losa de cemento, en que se incrustaban nueve tubos cilíndricos de hierro, que, perfectamente nivelados, servían de bases en que "pinar" los nueve bolos que componen la caja del bolo-palma, modalidad de este deporte vernáculo practicado habitualmente en la comarca lebaniega. Las dimensiones de la caja formaban un cuadrado perfecto de 1'33 m. de lado.

El resto de las estructuras fueron respetadas, preservándoles de la acción de la pala mecánica, constituyendo su excavación y limpieza con técnica arqueológica convencional el objetivo de la segunda fase de excavaciones que se llevó a cabo en los meses de Julio, Agosto y Septiembre de 2001.

El espacio preparado para la intervención arqueológica del verano abarcaba una extensión de unos 375 m², en los cuales las Unidades Estratigráficas de cronología subcontemporánea (siglo XX) habían sido removidas gracias al empleo de la metodología antes descrita.

A partir del nivel de cota alcanzado al concluir la primera fase se realizó la limpieza de las estructuras arquitectónicas y funerarias puestas al descubierto en la fase anterior. En esta campaña el equipo de excavación estuvo integrado por Ramón Bohigas Brígido, Irene Bohigas Brígido, Marina Bohigas Brígido, Luis Bohigas Roldán, Ana Sobremazas Salcines, Olalla Bohigas Sobremazas, Alma Campuzano, Cristobal Álvarez Teruel, Sara Feijoo Barreda, Enrique Campuzano Ruiz, Roberto González y Ramón Bohigas Roldán.

Los trabajos se iniciaron por los cuadros C-1 y D-1. En el primero de estos cuadros aparecía el cimiento de un muro perpendicular al eje del templo. Su excavación se llevó a cabo empleando la metodología de "área abierta", levantándose inicialmente acumulaciones de huesos aparecidas sobre las tapaderas de las tumbas de lajas; pueden éstas relacionarse con posibles osarios removilizados durante el desarrollo de los trabajos de restauración de 1950.

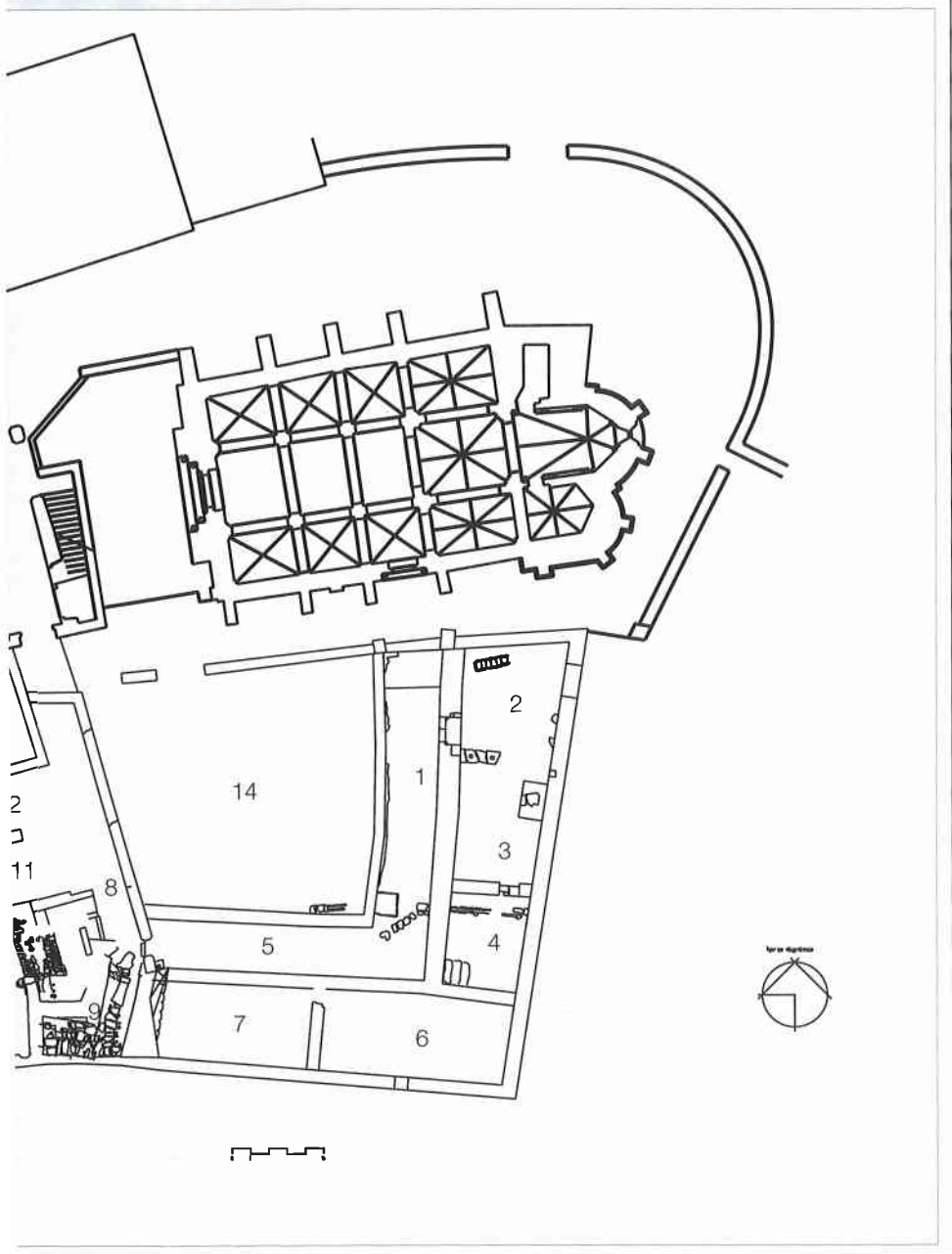
SANTA MARIA LA REAL DE PIASCA 2001-2002

La campaña del año 2001 se planteó con una metodología que diferenciaba dos etapas individualizadas por sus planteamientos.

La primera etapa se basaba en la "excavación en área abierta"

OBJETIVOS FASE 1

El objetivo de una intervención de estas características era conseguir una removilización rápida de las Unidades Estratigráficas datables en la segunda mitad del siglo XX en función de los resultados de la campaña de sondeos del año 2000.



Otro de los trabajos acometidos en la primera semana de excavación arqueológica en Julio de 2001 fue el descubrimiento de dos muros paralelos de sentido N-S, perpendiculares al eje del templo de Piasca. Ambos muros se prolongan 14'5 m., con un ligero incurvamiento a la altura del cuadro C-3. En el cuadro C-4 a estos muros que delimitan lo que parece ser una crujía de claustro orientada en sentido N-S, con una longitud de 15 m., se une otra crujía perpendicular de orientación Oeste-Este.

Con estas actuaciones, al terminar la campaña de Julio de 2001, correspondiente a la segunda fase de la intervención de dicho año, quedaba ya claro en ese momento que la línea de interpretación del espacio existente al sur del templo de Santa María de Piasca como el solar del antiguo monasterio era totalmente correcta y corroboraba, además, su organización espacial en torno a un claustro de planta cuadrangular.

La tercera fase de la campaña se llevó a cabo entre los días 27 al 31 de Agosto. Se orientó casi exclusivamente a la retirada de derrumbes y escombros de las dependencias del edificio situadas en torno a las crujías oriental y meridional del claustro.

Así, al terminar esta tercera fase era posible diferenciar una serie de espacios interiores del Monasterio, para los que se podía definir una serie de características morfológicas y una interpretación funcional, siempre hipotética.

En el año 2002 los trabajos de limpieza y excavación se centraron en el sector más occidental del claustro y en los sondeos llevados a cabo en Noviembre de ese mismo año. Las fases en que se ha dividido la campaña han sido tres, la primera a principios de junio de Junio, la segunda a finales del mismo mes y finalmente, una tercera fase de la intervención se desarrolló entre los días 1 y 4 de Noviembre. Las dos primeras se orientaron al trabajo en la crujía y galería occidentales del claustro, mientras la tercera se orientó al trabajo y documentación de las sepulturas descubiertas en las estancias a las que se accedía por la galería oriental del claustro. En esta ocasión participaron en la campaña Javier Marcos, Blas Marcos, Irene Bohigas, Marina Bohigas, Roberto Vázquez, Roberto González, Pablo González, Carlos Cortés, Oliver Hoyos, Paloma Prieto y Leticia Méndez.

Al igual que ya había sucedido en el año 2001 se combinaron fases en las que se han utilizado técnicas de excavación mediante el uso de medios mecánicos con supervisión arqueológica a pie de obra y fases en que las técnicas de remoción de tierras han sido las convencionales de una intervención arqueológica clásica. El primer tipo de intervención ha sido el llevado a cabo en la primera de las fases, mientras la segunda y tercera se han realizado con procedimientos manuales.

En la primera fase, la de Junio, se acometieron tareas de limpieza vegetal, a los que siguieron los trabajos de removilización de los escombros que cubrían las estructuras arquitectónicas soterradas.

Concluidas estas tareas de preparación se pudo comprobar cómo los cimientos de las edificaciones se escalonaban en altura, adaptándose a la propia tendencia ascendente del terreno. También parecían alinearse con los ejes arquitectónicos marcados por la casa rectoral aún en pie, último vestigio del monasterio medieval.

Con estos resultados provisionales se abordó la segunda fase, más extensa y compleja de los trabajos arqueológicos del año 2002. En el curso de la misma se excavó casi totalmente la crujía occidental del claustro.

DESCRIPCIÓN GENERAL DE LAS ESTRUCTURAS ARQUITECTÓNICAS

La Galería Oriental del Claustro (espacio nº 1)

La crujía oriental tiene 3'3 m. de anchura por 17'3 de longitud hasta el centro de la esquina formada por la intersección con la crujía meridional. Su alineación, en términos generales, es coherente con la "Puerta del Cuerno" o meridional del templo de Piasca. La intersección de esta crujía oriental con la septentrional, adosada al muro sur de la iglesia, se encuentra cegada por un muro de mampostería que, actualmente, forma parte del cierre perimetral del entorno de la iglesia de Piasca. Su nivel de cota parece estar marcado por un suelo de tierra batida, bajo el que se disponen los enterramientos localizados en el sondeo llevado a cabo en el año 2000. Como testigo del nivel de cota de este suelo queda el umbral que da paso a la estancia que ocupa el ángulo NE del claustro, que hemos denominado 2.

En la esquina que forma esta crujía con la meridional se localiza, hacia el interior del ángulo formado por ambas crujías se localiza una arqueta hecha a base de colocadas verticalmente, rejunteadas con mortero de cal y rellena de una tierra negra de elevadísimo contenido en materia orgánica. Su deposición es de cronología moderna, como vendría a remachar el hallazgo en el curso de su excavación de un bote de plástico de líquido de frenos que podría remontarse como máximo hasta los años 50 del siglo XX. Las dimensiones de esta arqueta a base de lajas son de 1'20 por 1'20 m.

La Estancia nº 2

La estancia nº 2 es un espacio de planta trapezoidal, tendente al rectángulo de 5'8 m. de lado por los lados oeste, norte y este y de 5 por el lado meridional. En la esquina SO de esta estancia se conserva la base del umbral al que hemos aludido más arriba, que mediante dos peldaños salvaba el desnivel de cota existente entre el piso de la crujía del claustro y el de esta habitación. La luz de este vano es de 1'5 m., con dos quicios, que permitirían la instalación de una puerta de doble batiente.

Frente a este umbral abierto en la pared de separación entre esta habitación 2 y el ala oriental del claustro, se aprecia en el muro exterior y perimetral del Este la jamba

de una posible hueco cegado, sin correspondencia a su vez en el paramento externo de este mismo muro, visible desde la finca colindante por ese lado con el solar del Monasterio. La anchura de su luz es de 1'10. La interpretación de este hueco sería como una hornacina cegada, que posiblemente sirvió para depositar los libros de rezos de las horas, ya que se encuentra junto a la escalera de subida al supuesto dormitorio que se situaría en la segunda planta. De ello se deduce que esta sala sería el posible vestíbulo, que comunica directamente el dormitorio con la galería del claustro que conduce inmediatamente al templo, a través de la puerta del "Cuernu".

Próximas a la jamba sur de este hueco cegado aparecen tres trabas de piedra, sobresalientes del muro y dispuestas en diagonal ascendente, que pudieran interpretarse como soporte para las zancas de una escalera de madera que subiera al primer piso.

El límite meridional de esta estancia es un muro cuyo alzado debía estar levantado con entramado vegetal de zarzo de madera, piedras menudas y revoco de arcilla con enlucidos de cal como acabado, apoyándose todo sobre un zócalo de piedra de trazado aproximadamente perpendicular, tendido entre el muro del ala del claustro y el perimetral exterior. En la cara superior de los sillares que forman el zócalo de este muro aparecen grabados sendos rebajes cuadrados donde apoyarían las vigas cuadradas que debieron actuar como jambas del marco de una puerta de 1 m. de luz; también puede deducirse el tamaño de estos pies derechos cuadrados, 16 cms. de lado, así como el sentido de apertura de la batiente de la hoja de la puerta hacia el interior de la estancia siguiente al sur o número 3, deducible a partir de la impronta de su tope.

En el muro norte de esta estancia apareció una tumba de lajas cuya tapadera se situaba al nivel del suelo original. Fue excavada en la cuarta fase de la campaña arqueológica de 2001, llevado a cabo a finales de septiembre, en una lluviosa jornada. El proceso de excavación fue el habitual en una sepultura de estas características; se comenzó por la individualización de las losas de la tapadera y su registro y la posterior exhumación del enterrado, aparentemente un esqueleto de varón adulto, cuyos restos fueron recogidos desde los pies (extremo oriental de la cista) hacia el cráneo (cuya faz se orientaba hacia el Este y se hallaba en el extremo occidental de la tumba).

El examen de los restos antropológicos fue llevado a cabo por el Dr. D. Francisco Etxeberria y Dña. Lourdes Herrasti, del Departamento de Antropología de la Sociedad de Ciencias Aranzadi de San Sebastián, y reveló que los restos que parecían corresponder a un único enterrado durante la fase de levantamiento, en realidad correspondían a cuatro individuos, de los cuales el varón adulto era el mejor representado. Como característica general de todos los restos óseos, estaban muy fragmentados y apenas resultó posible determinar aspectos de interés antropológico a partir de su estudio.

La estimación de sexo y edad sería la siguiente:

INDIVIDUO 1: masculino adulto maduro, al que se ha aludido como mejor conservado. Presenta algunos huesos largos completos de las extremidades superiores, así como algunas porciones de las inferiores. Del cráneo se conservaba parte de la mandíbula con 19 dientes, que presentan un avanzado desgaste en las superficies oclusales, que llegan a mostrar áreas de dentina. También se comprueba la existencia de una importante reabsorción alveolar, propia de la enfermedad periodontal.

Los parámetros antropométricos (expresados en milímetros) de este individuo son los siguientes:

Diámetro cabeza del fémur izquierdo: 40
 Longitud máxima del peroné derecho: 357
 Longitud máxima del húmero derecho: 322
 Longitud máxima del húmero izquierdo: 315
 Diámetro cabeza humeral derecha: 51
 Diámetro cabeza humeral izquierda: 49
 Longitud máxima de cúbito derecho: 270
 Longitud máxima del radio derecho: 245
 Longitud máxima del radio izquierdo: 246

La estatura estimada a partir de la longitud del peroné completo que se conserva y siguiendo los autores al uso, sería de 167 cm.

En lo relativo a los aspectos de naturaleza paleopatológica, cabe destacar la existencia de una variedad anatómica consistente en la fusión de la apófisis acromial de la escápula derecha, que probablemente no tuviese significación clínica.

Previamente se habían separado de este esqueleto costillas, vértebras, el coxal izquierdo y ambas escápulas, que se enviaron al laboratorio de C-14 de la Universidad de Granada, para su datación por C-14. La muestra de huesos de este individuo recibió en este laboratorio la identificación UGRA-591, que proporcionó una edad C-14 de 890 +/-50, que, en términos de Era Cristiana, equivaldría a 1.060 +/- 50 d.C. La



edad calibrada con un 68'5% de probabilidad presenta tres periodos de datación posibles: 1046-1098, 1115-1145 y 1153-1222. La calibración con un 95% de probabilidad ofrece un ámbito cronológico comprendido entre 1031-1248 con un punto de intersección central en torno a 1170. La fecha de óbito de este enterrado correspondería a la segunda mitad del s. XI o más probablemente al s. XII.

INDIVIDUO 2: adulto representado por un canino.

INDIVIDUO 3: infantil indeterminado, representado por un fragmento costal, un metacarpiano, un metatarsiano y un calcáneo.

INDIVIDUO 4: infantil representado por una falange.

En noviembre de 2002 la excavación del cuadro D-2 permitió la limpieza íntegra del umbral de acceso a la estancia como primer paso de la intervención. Igualmente se procedió también a la limpieza del muro perpendicular al que limita la galería oriental del claustro y separa las habitaciones 2 y 3. Ello permitió reconocer las improntas del umbral de una puerta de acceso desde la sala 2 a la sala nº 3 y extraer las conclusiones antes indicadas.

No obstante estos detalles arquitectónicos, lo más relevante de la excavación del cuadro D-2 vino aportado por las sepulturas aparecidas en el curso de la misma, la datación absoluta de alguna de ellas y, finalmente, las relaciones estratigráficas determinables entre ellas y algunas estructuras arquitectónicas. El muro medianero de separación de las estancias 2 y 3 dividía el cuadro en dos subsectores, ligeramente desiguales, situados respectivamente al sur y al norte de dicha pared.

En el subsector norte del cuadro D-2, correspondiente al espacio de la habitación nº 2, también aparecieron sepulturas, que describimos a continuación:

TUMBA Nº 2, hallada en el centro de este subsector, a la izquierda del umbral que daba acceso desde la galería oriental del claustro a esta habitación. Por encima de la tapadera de esta sepultura fue retirada hasta dejarla totalmente al descubierto una tierra de color rojizo, rubefactada, en que también aparecieron carboncillos, junto a un fragmento de escoria de hierro.

Concluidas estas tareas se procedió al levantamiento planimétrico previo a la apertura de la sepultura, en cuyo interior se localizó el esqueleto incompleto de un varón, de positado en el interior de una cista donde las irregularidades de las lajas hincadas que forman los muretes laterales fueron regularizadas mediante hiladas horizontales de lajitas, que terminaban por configurar un lecho regularizado sobre el que apoyar las losas de la tapadera.

Los restos óseos conservados no desarrollaban por encima de la cintura y los huesos aparecen entremezclados con mortero de cal, que fueron removilizados en el cur-

so de la excavación. De ella fueron extraídas muestras de carbones y hueso para su datación por C-14. De ambas fue finalmente tratada la de huesos en el Centro de Instrumentación Científica de la Universidad de Granada, donde se le asignó el número de identificación UGRA-605, que proporcionó una edad C-14 780 +/-60 BP, equivalente al año 1170 +/- 60 de la Era Cristiana. La calibración de la muestra y su datación proporciona un ámbito de probabilidad del 68'5% entre 1221 y 1288, mientras con un 95'4% de probabilidad quedaría comprendida entre 1165 y 1303. En ambos casos la fecha más probable de muerte sería el 1275, situándonos ante una inhumación producida en el curso del siglo XIII.

En el subcuadro Norte, correspondiente a la habitación nº 2, al proceder a rebajar el resto de la superficie del subsector, se han hallado las siguientes sepulturas que describimos a continuación:

TUMBA nº 5: fosa simple aparecida entre la tumba nº 2 y el muro medianero entre ambas habitaciones. De el esqueleto depositado en ella se han excavado los huesos correspondientes a las extremidades inferiores; de ellos el más completo es una de las tibias. Como en otros casos la tierra que sellaba los huesos presentaba también señales de quemas y cal. El resto del esqueleto de esta sepultura está interrumpido por el umbral de la entrada que permite el tránsito desde la galería del claustro a la habitación nº 2.

La TUMBA nº 6 aparece junto al perfil oriental del cuadro D-2. Aparece de ella tan sólo una losa de tapadera, que es delimitada sin proceder a su excavación.

La Estancia nº 3

La estancia nº 3 tiene una planta de rectángulo de tendencia también trapezoidal. La base mayor de este trapecio sería el muro septentrional ya descrito, hecho a base de elementos vegetales revestidos de barro, donde se abría el vano de acceso que nos ha ocupado. Su longitud, altura si lo considerásemos como figura trapezoidal, sería idéntica en los casos de los muros perimetral exterior y el que separaba este espacio de la crujía oriental del claustro: 6'5 m.; finalmente, el muro de cierre de la habitación por el sur, base menor del trapecio, sería de 4'5 m.

La excavación del Cuadro D-2 ocupó un sector de esta estancia, en la parte más meridional del mismo. La primera tumba localizada fue la tumba 1 (T. 1/D-2). Sobre ella aparecieron restos de maderas, clavos y algunos huesos humanos (vértebras y costillas), que hemos interpretado como una sepultura con ataúd, que hemos identificado con el nº 4, afectada considerablemente por la acción de la pala mecánica y superpuesta a la tumba de lajas nº 1. En el mismo espacio ocupado por esta posible sepultura aparecieron algunos fragmentos de cerámicas de pastas grises y decoración o acabado estriados.

La tumba nº 1 estaba recubierta por tierras con huesos humanos desperdigados sin conexión anatómica, entremezclados con mortero y carbones. Estos últimos elementos se hacían particularmente intensos en la película de tierras que cubrían propiamente la tapadera de la sepultura, en una asociación que se reitera en otras tumbas excavadas en el curso de esta fase y que son objeto de un artículo más amplio en este mismo número de Clavis 4.

También en el proceso de delimitación y excavación de la tumba nº 1 apareció en la esquina SO del cuadro D-2 una losa mantenida, que se ha preservado como testimonio de un posible soldado destinado a recibir, mediante pies derechos de madera alineados, el peso de toda la estructura de madera de la primera planta del edificio monástico.

De la tumba nº 1 aparecieron sólo los sectores central y el extremo correspondiente a los pies, en cuya zona más profunda han aparecido los fémures y otros huesos de las extremidades del enterrado. En este estado de la excavación se procedió al levantamiento planimétrico de la sepultura y, a continuación, a su excavación completa. En su interior, además de los restos aludidos, se hallaron también varios fragmentos de teja curva y plana, con postcocción reductora-oxidante, así como un elemento o fragmento de toba con una perforación circular pasante, localizada a la altura de las cabezas de ambos fémures, en la región púbica.

Agotada toda la excavación y el levantamiento planimétrico de la cista sin restos óseos, se procedió a su desmontado. Al continuar rebajando la cota de la tierra excavada en el espacio ocupado por la sepultura nº 1, apareció por debajo de ella la tumba nº 9, infrapuesta estratigráficamente a la nº 1. Se trata de una cista de lajas hincadas verticalmente, completadas con hiladillas horizontales de lajas, que completan las irregularidades del murete vertical, preparando una suerte de lecho horizontal para la recepción de la tapadera de losas. Sobre la losa correspondiente a la cabecera de este sepulcro se asienta la cimentación del muro oriental del galería del claustro. En la excavación de esta sepultura se encontraron carbonillos en el interior de la cista en la cual los restos óseos se redujeron a la porción craneal del esqueleto. También aparecieron, desplazados en el extremo occidental de la sepultura, dos pequeñas piedras que fueron interpretadas como orejeras. Faltaba de esta cista, por último, la laja o lajas de cierre de la tumba por el oeste, que suponemos pudo haber sido destruida con motivo de la construcción del muro de la galería oriental del claustro, que, superponiéndose a la sepultura nº 9, que hemos descrito, parece evidentemente el elemento más moderno de la superposición estratigráfica.

Además de estas dos sepulturas, en esta porción meridional del cuadro D-2, aparecieron otras inhumaciones, algunas dudosas o incompletas que describimos a continuación:

- La tumba nº 3, situada -si efectivamente fuese una sepultura- en la esquina SE del cuadro D-2, donde se localizaron pequeñas piedras que pudieran formar parte de una cista, en cuyo interior aparecieron escasos restos óseos.

- La tumba nº 7: sepultura de las que se identifican tres lajas dispuestas horizontalmente, inmediatamente al sur del muro medianero que separa las estancias nº 1 y 2. Como se ha efectuado en otras sepulturas halladas, se ha delimitado el perfil de la cista, sin proceder a su apertura y excavación.

- La tumba nº 9: fue localizada también en el subcuadro meridional de D-2, junto al perfil oriental del cuadro, en el conjunto de movimientos de tierras posteriores al desmontado de la tumba 1/D-2. Lo único descubierto de ella han sido las lajas horizontales de la tapadera.

También junto al perfil oriental del cuadro se localizó la sepultura nº 10. En relación con ella la intervención se redujo a delimitar la losa de la tapadera y las lajas de los muretes perimetrales. En su cabecera aparecía una laja hincada verticalmente, sobresaliente por encima de la cota de la tapadera, que hemos considerado estela anepígrafa y anicónica, que ha sido recogida como material proveniente de esta tumba.

En los trabajos de excavación para verificar la naturaleza de estas tumbas y definir su perímetro, se fueron reproduciendo los hallazgos de tierras mezcladas con carboncillos, restos de mortero y, en algún caso, fragmentos óseos de animales, algunos caídos al interior de las cistas, como hemos tenido ocasión de anticipar más arriba.

En el interior de esta estancia se practicó en el 2001 un sondeo de control estratigráfico, buscando conocer cuales eran las características del depósito subyacente. Se profundizó hasta - 1,40, respecto a la cota del suelo de la habitación, deteniéndose la excavación al localizar un nivel de lajas que fueron interpretadas inicialmente como un posible pavimento.

Sin embargo en la fase 3ª de la campaña de 2002, tras la limpieza de la cata se procedió al levantamiento de la mayor parte de las losas comprendidas dentro de los límites del sondeo. Ello permitió comprobar cómo el supuesto enlosado era, en realidad, la tapadera de una sepultura de cista de lajas, a la que se identificó como Tumba 1/E-3. Aún cuando la extremidad de cabecera correspondía ya al cuadro D-3, se optó por la exhumación completa de la sepultura. El curso de este proceso permitió comprobar los extremos siguientes:

1º.- El cimiento del muro perimetral de cierre del monasterio apoyaba directamente sobre la tapadera de la sepultura, con lo cual su edificación es forzosamente posterior.

2º.- El tipo de sepultura es de cista antropomorfa con orejeras y muretes hechos a base de lajas verticales, hincadas y completadas a base de hiladas de lajas horizontales que regularizan los desniveles de las verticales, hasta conseguir configurar un lecho perfectamente horizontal para colocar las losas de la tapadera.

3º.- Las losas de tapadera son dobles y las superiores son, en planta, más anchas que la cista que nos ocupa, cubriendo por tanto el espacio correspondiente a las sepulturas adyacentes. Ello justifica la confusión inicial de estas cubiertas con un pavimento.

4º.- El enterramiento contenía el esqueleto completo de un varón, depositado en po-

sición de decúbito supino, con los brazos cruzados sobre el pecho. La edad del enterrado en el momento del óbito, pendientes aún de disponer de los resultados del análisis antropológico, puede estimarse correspondiente a un adulto de edad avanzada o aún senil, a juzgar por el estado de desgaste de las piezas dentarias preservadas de la mandíbula y maxilar.

6º.- De este esqueleto se extrajo una muestra para su datación por C-14 convencional que fue tratada en el Centro de Instrumentación Científica de la Universidad de Granada, que lo identificó con el nº UGRA-606. Su procesado dio como resultado una edad C-14 de 890 +/- 140 BP, equivalentes al 1060 +/- 140 d.C. La calibración de la muestra da un resultado con un 68'5% de probabilidad comprendido entre 1014 y 12812 con una fecha central en 1168, mientras con un 95'4 de probabilidad los umbrales se amplían desde el 885 al 1393, manteniéndose la misma fecha de la segunda mitad del s. XII, que supone un "terminus post quem" para la edificación del monasterio puesto al descubierto por el conjunto de actuaciones arqueológicas desarrolladas en Piasca.

Todo lo indicado parece configurar una sepultura especialmente singular, para la que nos atrevemos a proponer, a título de hipótesis, la posibilidad de encontrarnos ante un posible panteón o el enterramiento de una personalidad importante de la comunidad monástica

En el muro oriental de esta habitación nº 3, cara interna del que cierra el recinto monástico, aparecen las huellas de una ventana cegada de iluminación y ventilación, elevada en relación al suelo. También a cota inferior, más cercana al suelo, encontramos lo que parece un gatera.

Por todo lo anteriormente expuesto pensamos que esta sala podría ser la cilla, almacén o bodega, de mayores dimensiones que la anterior, en cuyo muro oriental se observan una gatera a media altura y una ventana elevada, que serviría de iluminación y ventilación.

La Estancia nº 4. La cocina

La estancia colindante, numerada como 4, cierra la sucesión de los tres espacios accesibles o paralelos a la crujía oriental del claustro. Tiene planta casi perfectamente rectangular, de 5'3 m. en sentido sur-norte por 4 en sentido este-oeste. Tenía esta pieza un doble acceso: un vano de 1 m. de anchura, cercano a la esquina NE le comunicaba con la pieza nº 3. En el ángulo opuesto el segundo vano permitía la entrada desde la crujía oriental del claustro. El desnivel existente entre el suelo de esta habitación nº 4 y el piso del claustro se salvaba mediante una escalera de tres peldaños, apoyados sobre rampa de tierra.

En el ángulo NE de esta misma habitación se localizó una estructura cónica de piedra unida mediante mortero, que pudieran constituir los restos de un posible horno o



chimenea. Junto a ella, hacia el sur, una estructura de losas pudieran formar parte del fogón

Por esta misma estancia discurre en sentido oeste-este la canalización de aguas proveniente de la fuente del monasterio.

Del conjunto de elementos que se localizan en esta estancia: un posible fogón y una posible chimenea, canalización de agua, etc., puede, razonablemente, aventurarse una funcionalidad de este espacio como posible cocina del monasterio.

Consultados los vecinos del lugar hemos conocido que el sistema de riego que se utilizaba para la huerta colindante consistía en un canal o acequia (presa) que corría paralelo al arranque del muro, del cual salían pequeño canales perpendiculares que repartían el agua por la huerta. Es el sistema denominado de presas y presillas. El acceso a este recinto podría ser entre dos pies derechos de madera del citado entramado.

La Crujía Meridional del Claustro (espacio nº 5)

La crujía meridional del claustro organiza dos estancias que se alinean longitudinalmente de este a oeste.

Sus dimensiones son 14'5 m. de longitud por 2'2 m. de anchura. No obstante parece estar recorrida longitudinalmente de oeste a este por una atarjea o conducción de drenaje de aguas que conduce estos caudales hacia la estancia nº 4, la posible cocina. El alzado conservado de los muros de este ala del claustro es reducido, entre una y tres hiladas como máximo, excepto en el extremo occidental.

La Estancia nº 6

Es una pieza rectangular de 4'5 m. de anchura por 10 m. de longitud. Primero, de las accesibles desde la galería sur en la esquina SE de esta habitación se mantiene en pie buena parte del alzado del ángulo formado por los muros perimetrales oriental y meridional del recinto monástico. De su altura se puede concluir que la altura general del volumen de los edificios organizados en torno a este claustro hubo de tener necesariamente planta baja y primera, cubiertas con un tejado a dos aguas.

Un dato relevante de esta estancia es que este enlosado se ejecuta con posterioridad a una modificación del muro perimetral del sur, que actualmente separa la parcela del Obispado de Santander respecto a la colindante por el Mediodía. En ella se observa la existencia de un vano cegado que daba salida desde el espacio del claustro hacia el sur, que formaba alineación con la "Puerta del Cornu", la propia crujía oriental del claustro y, finalmente, este mismo vano. Con posterioridad a su construcción, el plan de circulación interna que representaba esta alineación es eliminado y, consecuentemente, se procede al cegamiento del vano.

Esta estancia tiene un suelo de cerámica formado por gruesas baldosas de barro cocido de diseño cuadrado, de 20 cms. de lado, conservado en unas condiciones aceptables. Dos muestras provenientes de este suelo fueron datadas por termoluminiscencia en el Laboratorio de Datación y Radioquímica de la Universidad Autónoma de Madrid ofreciendo unos resultados que nos remiten a las últimas décadas del siglo XIV y las primeras del XV. Ello supone por tanto el final del uso este espacio como ámbito de tránsito hacia el sur, a través del vano cegado que aún se aprecia en el muro perimetral sur, que coincide con la alineación del actual tramo tercero de la nave del templo, la puerta "del Cuernu" y la crujía oriental, cuyo uso por tanto es anterior a la fecha que os proporciona la TL. No conocemos qué había al otro lado de la puerta (que ahora es un terreno dedicado a huerta), aunque quizás pudiera tratarse del paso hacia las dependencias de las monjas.

En términos relativos el enlosado descrito más arriba y la funcionalidad que pudiese tener este espacio, representarían, pues, una segunda fase en su utilización.

En las inmediaciones del muro que cierra esta sala nº 5 por el oeste se observa un basamento de losas, que parece corresponder al drenaje de una pequeña pila de agua, que atraviesa la estancia de Sur a Norte, como también hace con la propia crujía meridional del claustro, hasta enlazar con el drenaje de aguas principal del recinto monástico.

La funcionalidad que suponemos pudo haber tenido esta estancia, pavimentada de forma mucho más noble que el resto de las estancias del claustro bajo de Piasca, inmediata a lo que parece cocina y con una conducción de agua específica para la misma, pudo haber sido el refectorio del monasterio.

La Estancia nº 7

Inmediatamente por el oeste se adosa otra estancia. Tiene una planta rectangular de 9 m. de longitud por 4'5 de anchura. Presenta esta habitación una ligera elevación de cota, desde la zona este -más próxima a la sala nº 5, hacia la zona occidental-, donde se ha dejado el muro de alzado conservado más importante hallado en el curso de la excavación. En ella se han detectado dos tipos distintos de pavimento: en la zona más baja se ha localizado un pavimento de tierra batida, mientras en el sector más occidental se ha localizado un enlosado construido a base de losas irregulares, que enlazan con el entorno cercano a la fuente.

El Pasillo o Galería Occidental del Claustro (nº 8 y nº 9)

Es prolongación de la galería oeste, que a su vez comunica con el soportal de la Casa Rectoral. Está cortado por un muro perpendicular, que lo separa de la puerta de acceso a la claustra a lo largo de todo el pasillo norte del claustro, que aún es reconocible en el que bordea la iglesia por el sur. La longitud de este pasillo hasta el muro que cierra el recinto monástico por el sur es de 25 mts., con una anchura algo irregular comprendida entre los 3 y 3'40 mts.

Este pasillo estaba separado del espacio central del claustro por una pared de la que se conserva un alzado importante en su extremo meridional. En este sector se reconocen aún dos vanos. El primero, más septentrional, ponía en comunicación las galerías meridional y occidental del claustro. Actualmente se conserva la zona media y baja de este vano, que se encontró cegado y modificado en el curso de la excavación, por la instalación de una fuente reconstruida en el siglo XX, tanto por la utilización como caño de un tubo de hierro fundido, como por el empleo de cemento en la unión de los sillares y mampuestos que cegaban el vano. La cronología de esta más reciente remodelación del vano quizás pueda ponerse en relación con un conflicto sus-



citado a propósito de los derechos del agua que mana en las parcelas donde se asentó el monasterio. Sin embargo los muros laterales de la fuente corresponden a unas jambas de sillares semiochavados, similares a los de los pilares que se aprecian frente a la puerta "del Cuernu" y a los pilares de la "casa rectoral", es decir, góticos de mediados del siglo XV, quizás de una puerta de acceso al patio central del claustro desde la galería oeste. La primitiva fuente estaría muy cerca de este lugar, quizás unos metros más atrás, en el muro interior de esta misma galería.

Otros elementos arquitectónicos hallados en el curso de la investigación presentan también idéntica factura y, posiblemente, similar cronología. Junto a la jamba izquierda de este vano, según se penetra por él procedente de la galería meridional del claustro, se ha localizado una pileta de agua bendita de fondo muy plano, labrada en arenisca y encastrada en el muro a manera de pequeña benditera. A ella llega un caño de hierro que debió conducir el agua hasta ella.

El umbral de esta puerta está atravesado en sentido oeste-este por una canaleta en la que se ha instalado con cronología reciente la fuente a la que hemos aludido en párrafo precedente. Llega hasta ella una canaleta hecha a base de una atarjea construida a base de losas hincadas verticalmente y cerrada en toda su longitud mediante una sucesión de losas dispuestas horizontalmente y apoyadas sobre las verticales que la delimitan lateralmente. Esta canaleta recorre longitudinalmente el pasillo oeste del claustro, que, a partir del vano que permitía la unión de este corredor con la galería meridional del claustro, comenzaba a ganar altura hacia el sur mediante una rampa que, al llegar al muro perimetral del recinto por el sur, describe un brusco giro a la derecha en ángulo de 90°, al que sigue un segundo tramo, también ascendente en rampa hacia el oeste, de 7 mts. de longitud que mantiene la anchura del primero.

En el muro que separa por el este el primer tiro de la rampa de la estancia nº 7, se aprecia un segundo vano de puerta, que apareció también cegado y se ha mantenido en tal estado, que hacía posible la intercomunicación interior entre este pasillo y la estancia, sin necesidad de salir al espacio más abierto y expuesto a las inclemencias meteorológicas de las galerías del claustro.

El segundo tramo de la rampa ascendente hacia el oeste, como hemos anticipado más arriba, concluye su trazado ante el vano de una puerta interior, que apareció cegada -como se mantiene en el presente- en el curso de los trabajos de excavación. El desnivel entre la zona cimera de la rampa y el umbral de esta puerta se salvaba a través de una escalera de tres peldaños, hechos con sillería y que daban acceso desde el corredor descrito a la estancia nº 10.

La Estancia nº 10

Esta es una pieza de planta aproximadamente cuadrangular, de 7'5 mts. de longitud en sentido N-S por 6'5 en sentido E-O. El acceso a ella se debió efectuar, en un pri-

mer momento, a través de la puerta cegada aludida en el párrafo anterior, situado en su pared Este y, casi con total seguridad, a través de una escalera que continuase la descubierta en el sector final del corredor en rampa y salvase el desnivel de cota existente hasta el piso de esta habitación.

En una fase posterior este vano fue condenado y el hueco de la escalera relleno hasta nivelar su piso con el resto del suelo de la estancia.

Junto a la jamba derecha de esta puerta condenada, sentido ingreso, adosado al muro apareció un medio tambor de fuste de sección semihexagonal, idéntica en sus formas a las jambas de la puerta que permitió el tránsito entre las galerías oeste y sur del templo. La datación de todos estos elementos nos remite al siglo XV, como ya hemos tenido oportunidad de comentar más arriba, sin excluir la posibilidad de reutilizaciones de cronología más reciente.

En el tramo del muro perimetral meridional que forma el límite de esta estancia nº 10 se conserva el fondo de un horno, incluyendo una pequeña bovedilla de cuarto de esfera, que pudiera corresponder a un horno de pan, por lo que esta estancia podría haber servido de una cocina, que sustituyó a la antigua a partir del siglo XVI.

El lateral oeste de esta habitación aparece subdividido en dos partes por un muro de 0'60 mts. de anchura, que arranca perpendicularmente a partir del perimetral del oeste. Este muro configura dos subespacios de 2 mts. de fondo, con una anchura de 5 de frente, en el caso del situado más al sur de los dos, mientras en el del norte su frente es de 3 mts. de anchura. Estos espacios están ocupados por una suerte de fogones o parrillas elevados respecto al pavimento en unos 0'70 cms. En la parrilla situada más al sur encontramos reaprovechados materiales de construcción nobles procedentes de estructuras arquitectónicas, como dovelas de arcos ojivales. Ello nos habla de la construcción de estos fogones en un momento de ruina parcial del edificio



monástico. La situada más al norte tiene una estructura distinta, organizándose en torno a un lugar central de planta cuadrada, de 1 m. de lado, repleto de fragmentos de teja colocada de canto.

Por el costado norte, el límite de la estancia lo marca un brusco y agudo ángulo del contrafuerte que delimita por el oeste las dependencias monásticas, actuando como contenedor de las tierras que tienden a descender por la ladera sobre la planicie ocupada por el monasterio.

Hacia el este se disponen, en el tramo que enlaza la estancia nº 10, con el resto de dependencias una serie de estructuras arquitectónicas, posibles muros y pavimentos, de difícil lectura, que dominan el ángulo formado por la unión de los dos tramos del pasillo ascendente en rampa, que arranca a partir de la galería oeste del claustro.

Las Estancias nº 11, 12 y 13

Continuando hacia el norte aparecen nuevas estancias del monasterio. En la nº 11 se ha descubierto el suelo geológico, formado por esquistos y pizarras muy deleznable, en los que se apoyan los cimientos de las edificaciones. Sólo en su sector de fondo, situado al oeste, se han conservado los niveles del suelo originario, situados a cota sensiblemente superior en relación con el nivel del espacio abierto y la galería occidental del claustro.

Los muros que delimitan estos espacios se apoyan contra el paramento del recio contrafuerte murario que limita y contiene la tendencia descendente de las tierras situadas al oeste y por encima de la plataforma ocupada por las dependencias monásticas y templo.

En esta zona aparecieron extremadamente fragmentadas, 3 o 4 jarras de característicos bordes apestañados que pueden datarse en el siglo XV o principios del XVI, con paralelos comarcales en la propia Liébana en la Torre del Infantado de Potes.

En la estancia nº 12, sobre el nivel del suelo conservado "in situ" se localizó un amplio fragmento de revoco, posiblemente adherido durante su época de funcionamiento al paramento del muro occidental, desde el que se debió desplomar sobre el suelo de tierra batida de la habitación.

Finalmente, en la estancia nº 13, inmediata al resto de las dependencias monásticas, reducidas a la más reciente casa rectoral, la única intervención llevada a cabo fue su limpieza de vegetación y desperdicios, sin profundizar en el nivel del suelo actualmente mantenido.

El espacio central del claustro (nº 14)

En el centro de las crujías excavadas aparece un espacio en forma de trapecio irregular, que debía ser el patio o ámbito descubierto del claustro. Sus dimensiones son 15'6 m. de lado por el Norte y 14'6 por el Este, con una ligera incurvatura de los muros en las inmediaciones del ángulo SE.

En el patio del claustro hallamos muros perimetrales, realizados a finales del siglo XII, que integran al menos tres niveles de sepulturas de lajas, desde el siglo XII hasta el siglo XVII. En las primeras jornadas de esta segunda fase de la campaña 2000 fue excavada, entre los cuadros C-1/C-2/B-2 y B-1, una inhumación completa y, en relación estratigráfica y espacial con ella, una moneda de bronce del s. XVII, que ofrece un indicador cronológico como referencia indicativa de la deposición de esa sepultura en fosa simple, orientada de Este a Oeste, y superpuesta a las tumbas de lajas. También se excavan las extremidades inferiores de una segunda inhumación en fosa, también orientada en sentido E-O, cubierto desde la pelvis a la cabeza por la caja de la bole- ra. De todo ello parece configurarse un uso funerario de cronología moderna, super- puesto al medieval, del espacio correspondiente a los cuadros B-1/A-1/Z-1/Y-1/B- 2/A-2/Z-2/Y-2/B-3/Z-3 e Y-3 y, parcialmente, por los cuadros B-4/A-4 y Z-4, que el desarrollo posterior de las intervenciones confirmaría como el espa- cio interior del claustro de Piasca.

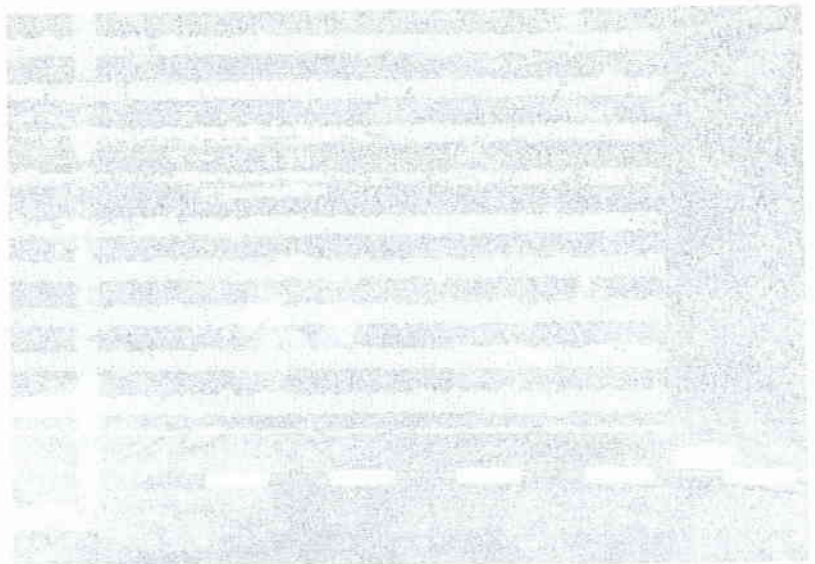
Sobre dichos niveles de tumbas se superponen los niveles modernos, de los siglos XVII y XVIII, con abundante material cerámico muy fragmentado y niveles de escom- bro acumulado de los sucesivos derribos y reformas del monasterio desamortizado y de la iglesia desde finales del siglo XIX y sobre todo en las reformas documentadas del XX: reparaciones de 1902, huerta, gran reforma de la iglesia en 1954-55, bolera en 1972 y el manto vegetal reciente.



Se ordena el conjunto en torno al claustro monasterial, cuyos muros perimetrales han sido descubiertos. Encuadran un patio de 15 x 15 mts. (aunque el lado meridional, que parece reconstruido mide algo más de 14 mts), siendo por tanto una superficie ligeramente trapecial dedicada íntegramente a cementerio. El espesor de estos muros es de 70-60 cms. y carecen de las dos hiladas superiores, en las que apoyarían las columnas o pies derechos de madera que soportarían la techumbre de las galerías. La crujía principal sería la que comunica con la puerta sur del templo, en la que se encuentran las susodichas tumbas de lajas en dos niveles superpuestos. La crujía meridional acabaría en su ángulo suroeste con la actual fuente y la crujía oeste enlazaría con el pórtico del actual edificio existente frente a la portada occidental del templo. La crujía norte limitaría con la fachada sur de la iglesia, conservándose en el recorrido perimetral del templo.

Otra estructura aparecida en el curso de la segunda semana de la segunda fase de excavación fue una atarjea muy estrecha, orientada de Oeste a Este, con una anchura de 0'10 m., delimitada por dos hileras paralelas de lajas colocadas verticalmente. El cauce de esta canaleta estaba relleno por el mismo tipo de arcillas negras y tierras húmicas idénticas a las que rellenaban la arqueta del ángulo formado por las crujías oriental y meridional del claustro.

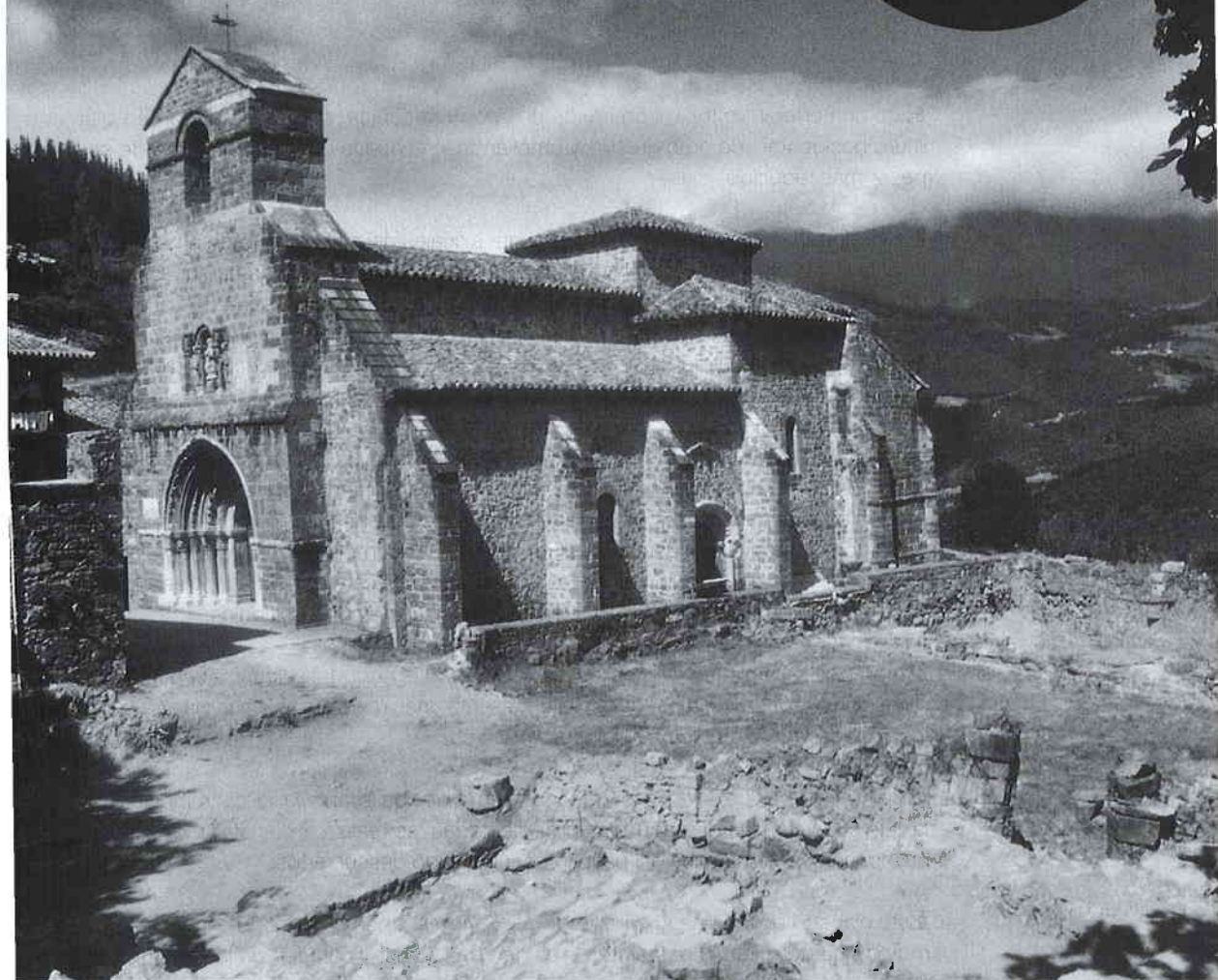
Inmediatamente al norte de esta arqueta, también en el cuadro B-4, han aparecido evidencias de nuevos enterramientos que han sido preservados "in situ".



La constatación de los elementos arquitectónicos del edificio supone sacar a la luz por primera vez la estructura original y completa de un monasterio medieval -única en Cantabria- que comportaría un gran atractivo para Liébana y para Cantabria.

Consideramos por tanto ineludible la restauración del presente edificio, por ser parte integrante del antiguo cenobio y por proporcionar un carácter monacal a nuestro conjunto monumental de Santa María de Piasca.

C



CONCLUSIONES PROVISIONALES

A raíz de las recientes excavaciones llevadas a cabo en la zona sur del templo, podemos deducir que el edificio de dos plantas (Casa rectoral) que se encuentra a la entrada del recinto, tuvo su continuidad, con una estructura bastante similar en alzado, hasta la unión con el ala sur del monasterio. Precisamente en el muro del fondo, colindante con una huerta, se observan restos de un horno, que en su día debió ser la nueva cocina del monasterio, quizás a partir del siglo XVI.

De las indicios aparecidos en la excavación y tras las limpieza de los muros perimetrales se deriva lo siguiente:

Que existió un edificio primitivo, quizás de los siglos IX-X, que se encontraba en el solar hoy ocupado por el conjunto monástico exhumado. De este edificio los trabajos realizados no han conseguido detectar estructuras bien definidas, en el nivel actual de conocimientos.

Este primer edificio fue reconstruido en época románica, reutilizando solamente el muro occidental –de gran grosor- y ampliándose el nuevo edificio con muros de espesor más reducido.

Esta reforma debió realizarse posiblemente a finales del siglo XII, época en la que se levanta la iglesia románica, de la que subsisten las dos portadas ornamentadas, cuando ya el monasterio había pasado a depender de la orden benedictina de Sahagún.

El edificio que actualmente se conserva, cuya planta baja, como hemos dicho, correspondería al siglo XV era por tanto continuación de la galería y dependencias de la zona oeste del claustro o dicho de otro modo, el actual edificio se prolongaba horizontalmente hasta el muro sur del recinto, lindante con una huerta, en el cual existen restos de un horno de pan, que formaría parte de la segunda cocina del monasterio, situada en el ángulo suroeste del claustro, al menos desde el siglo XV. Al traspasar el portón de entrada al monasterio se accedía al atrio y fachada principal del templo. Por el sur el atrio se cerraba con un grueso muro que unía este edificio a la iglesia (derrribado en la reforma de 1954) e impedía la comunicación con los monjes.

Para entrar a la clausura había que recorrer todo el soportal y llegar a la puerta del fondo. En ella la cara interior de la clave presenta unas mortajas que servirían para colocar un escudo o emblema religioso.

Posiblemente a finales del siglo XII, época en la que se levanta la iglesia románica, de la que subsisten las dos portadas ornamentadas, se realiza el claustro monasterial, cuyos muros perimetrales del patio interior han sido descubiertos.

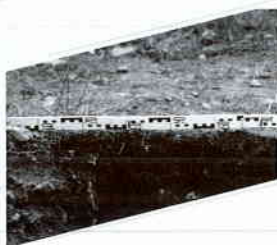
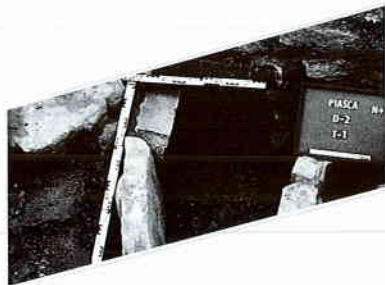
Este claustro posee una superficie de 15 x 14 mts, unos 210 m². El espesor de los muros que delimitan el patio interior es de 70-60 cms. y carecen de las dos hiladas superiores, en las que apoyarían las columnas o pies derechos de madera que soportarían la techumbre de las galerías. La crujía principal sería la que comunica con la puerta sur del templo, en la que se encuentran las susodichas tumbas de lajas en dos niveles superpuestos. La crujía meridional acabaría en su ángulo suroeste con la actual fuente y la crujía oeste enlazaría con el pórtico del actual edificio existente frente a la portada occidental del templo. La crujía norte estaría junto a la fachada sur de la iglesia. En su patio interior se han descubierto varios niveles de tumbas de lajas, por lo que se acredita su función funeraria, que ha perdurado al menos hasta el siglo XIX.



En la reforma llevada a cabo en 1439 se debió efectuar la cubrición con bóveda de crucería del primer tramo de la galería oriental, que cobija la puerta meridional, denominada "del Cuernu", cuyos restos aún se observan empotrados en el muro sobre la misma y en los arranques de los pilares frontales a ella. Se conserva un tambor de un pilar gótico fasciculado en dicho lugar, mientras que otros muchos fueron trasladados en 1955 al cementerio nuevo –a la entrada del pueblo- y colocados como jambas en su puerta de acceso.

La constatación de los elementos arquitectónicos del edificio supone sacar a la luz por primera vez la estructura original y completa de un monasterio medieval -única en Cantabria- que comportaría un gran atractivo para Liébana y para Cantabria.

Consideramos por tanto ineludible la restauración del presente edificio, por ser parte integrante del antiguo cenobio y por proporcionar un carácter monacal a nuestro conjunto monumental de Santa María de Piasca.



Autor:
JAVIER MARCOS MARTÍNEZ

Las siguientes líneas se han confeccionado como mera noticia, por lo que en algunos aspectos no ha prevalecido la rigurosa exactitud que debe poseer todo trabajo científico. Se ha creído conveniente realizar un breve artículo sobre uno de los hallazgos más llamativos encontrados durante la campaña arqueológica del año 2002, en el monasterio de Santa María de Piasca (Cabezón de Liébana). Las labores de documentación arqueológica y análisis pormenorizado de cada uno de los materiales encontrados se encuentran en plena fase de desarrollo, por lo que nuestro estado de conocimiento es todavía muy primario. No obstante, el interés de las evidencias encontradas, así como la pretensión de informar a la sociedad de las labores realizadas, nos han incitado a mostrar un avance de las evidencias arqueológicas exhumadas, en este inmueble de excepcional valor en el conjunto de las manifestaciones románicas del norte de la Península Ibérica.

Como consecuencia de un sondeo en una de las tumbas de lajas, con la intención de examinar su disposición con respecto a un muro del claustro del monasterio, que por su anchura, características del mampuesto utilizado y tipo de argamasa se cree contemporáneo a la fábrica románica de la iglesia, se constató que en el interior de dicha tumba existían depositados restos óseos de distintos animales, así como una gran cantidad de cenizas y carboncillos en su espacio interior.

Este hallazgo fue uno de los principales motivos para ampliar la campaña de excavación, en el otoño del 2002 (1 al 4 de Noviembre), centralizándonos en el entorno de la necrópolis (Cuadros D-2 y E-3, de 4 X 4 m), área que durante ese año no se había trabajado. Los resultados obtenidos han sido de máximo interés arqueológico, aportando testimonios del proceso histórico de cristianización en Liébana. Se ha exhumado una superposición de tumbas (fosa simple, ataúd y de lajas), algunas mostrando fenómenos de reutilización. La mayoría de las sepulturas son de tipología de cistas, algunas de las cuales presentan orejeras, y en dos casos poseen una variante tipológica mixta constituida por lajas y remate de mampostería "a hueso". Es así mismo, interesante el hallazgo de una pequeña estela anepígrafa y amorfa, constituida por una simple loseta hincada dispuesta en la cabecera de la tumba.

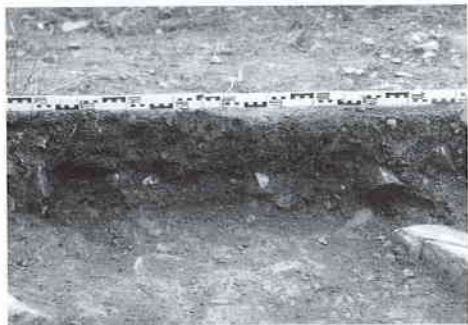
En el nivel estratigráfico de tumbas más profundo se localizó una disposición funeraria atípica, por cuanto que se encontraron tres sepulturas alineadas en paralelo, con unas tapaderas dispuestas de una forma muy regular, que en un principio nos hizo pensar en un pavimento de una vivienda y no en simples tapaderas de tumbas. La factura de la inhumación íntegramente excavada es de elevada calidad, con losas excelentemente labradas, sobremanera la de la cabecera, Esta singular disposición pudiera tener justificaciones desde el punto de vista de un enterramiento de carácter colectivo o familiar, a modo de panteón.

En la mayoría de las tumbas excavadas, generalmente en sus contornos y también, aunque en menor número, en su interior, se han encontrado restos de huesos de animales (bóvidos, ovicaprinos, avifauna, otros), en algunos casos quemados. Así mismo, se hallaron depositadas evidencias de cenizas y carboncillos en el interior y exterior de las tumbas. En algunos puntos, se localizaban vestigios de hogares, compuestos por evidentes síntomas de tierras rubefactadas (endurecidas y enrojecidas), próximas o continuas a los sepulcros de lajas.

Los carboncillos se distribuyen aleatoriamente por todo el interior de los sepulcros, no certificándose la aparición de estas evidencias exclusivamente en el fondo de las sepulturas, como se han encontrado en ciertas necrópolis merovingias, respondiendo quizás a un rito de purificación del suelo, sede del enterramiento (SALIN, 1952, Vol.II: 202 y ss.)

En nuestro estado de conocimiento, no se puede afirmar con seguridad científica que las inhumaciones y estos "fuegos rituales" fueran sincrónicos. Lo más probable es que así lo fuere, como evidencia la existencia de carboncillos en el interior de las tumbas. Esta posibilidad no se encuentra totalmente contrastada, existiendo en algún caso, por ejemplo una tumba, en la que se reconoce cenizas en el interior de la tumba de lajas, la existencia de un túmulo o estrato de tierra de distinto color que cubre la tumba y sobre este nivel depósitos de carboncillos y rubefacción del terreno, evidenciando dos momentos distintos en los que se practica ese ritual. En el célebre trabajo sobre el mundo merovingio el investigador E. Salin explica la existencia de este fenómeno, constatado en numerosas necrópolis, por dos posibles motivos: El primero se vincula con hogueras rituales realizadas en las inmediaciones de las tumbas. La segunda consideración lo relaciona con cenizas y carboncillos procedentes de hogares domésticos respondiendo a antiguas creencias que relacionan la muerte con la unidad familiar (SALIN, 1952, Vol.II: 202 y ss.)

Es arqueológicamente fehaciente que los restos descritos, hallados durante nuestra campaña arqueológica en la necrópolis de Santa María de Piasca, están en relación con las tumbas y poseen una función funeraria. Conforme nos alejamos del espacio sepulcral este tipo de evidencias desaparecen. Nos encontramos, por tanto, con testimonios materiales (hogares y restos óseos de animales) de unos posibles ritos funerarios en los que se realizaría un festín o comida durante el entierro del difunto o en fechas señaladas. Puede, incluso, como afirma Manuel Riu que este tipo de depósitos



no se relacionen con el acto del enterramiento, pues en la Antigüedad con asiduidad se invocaban a los muertos como testigos de tratos, y se conoce que en ocasiones se podía beber vino encima de la tumba para corroborar el compromiso (RIU, 1981-1982:36).

Los elementos funerarios encontrados no suponen una manifestación material aislada, ya que similares evidencias arqueológicas han sido documentadas en varias necrópolis de Cantabria y en regiones de su entorno. La deposición de carbones ha sido constatado ampliamente en numerosos cementerios merovingios al Norte de Pirineos, lo que fue definido por Salin, como "fuegos rituales" (SALIN, 1952, Vol. II). En varias necrópolis altomedievales del País Vasco se han encontrado estos ritos (Memaia, Finaga, Mendraka, Arzuaga. AZKARATE, A. Y GARCÍA, I., 1992; GARCÍA CAMINO, 2002) y, también, en Asturias (Santa Cruz de Cangas de Onís, San Salvador de Valdediós y San Vicente de Serapio. MARTÍNEZ VILLA, A., 1992: 156; FERNÁNDEZ CONDE, F. Y ALONSO ALONSO, G.A., 1992: 193-200).

El hallazgo de restos óseos pertenecientes a distintas especies faunísticas en un contexto cementerial no es, asimismo, un caso insólito dentro de las necrópolis medievales cristianas conocidas. En la bibliografía arqueológica se encuentran menciones al hallazgo de evidencias similares, generalmente referidas a las piezas dentarias o colmillos, que se ha relacionado con funciones profilácticas u objetos talismán, en necrópolis del País Vasco y Cataluña, así como en contextos culturales merovingios. En este último caso, aparecen defensas de jabalí, caninos de carnívoro, cornamentas de cierva, etc.

Dentro de ese desconocido mundo funerario habría que mencionar la existencia de cubiertas monolíticas horadadas, ninguna hasta el momento hallada en Piasca. Este orificio respondería a prácticas encuadradas en rituales similares, ya que en algunos casos se ha evidenciado la relación del orificio de libación, con la deposición de carbones y cenizas (GARCÍA CAMINO, 2002: 230-231).

Dentro de la Comunidad Autónoma de Cantabria existen noticias similares. En la necrópolis medieval de Santa María de Hito se publica la aparición de huesos de animales (colmillos, incisivos, molares...), localizados en la zona de la cabecera de la tumba, en los enterramientos de los individuos en caja de madera (GIMENO GARCÍA-LOMÁS, R., 1986: 390). Asimismo, también se atestigua el hallazgo de carboncillos¹. También se han registrado orificios de libación en las necrópolis de San Fructuoso de Lamiña, en Cabuérniga (VAN DEN EYNDE, E. FERNÁNDEZ IBÁÑEZ, C., 1986: 58) y en San Pedro de Escobedo de Camargo (MUÑOZ FERNÁNDEZ, E.; MARCOS MARTÍNEZ, J. y SERNA GANCEDO, A., 1997:22). En las recientes excavaciones arqueológicas realizadas en la iglesia románica de Santa María de Bareyo se ha atestado la vinculación entre inhumaciones simples y "ofrendas" constituidas por moluscos con carboncillos.

Los hallazgos de Piasca presentan una cierta novedad científica en tanto que parece haberse encontrado hogares, junto con resto de alimentos. Es decir, los elementos arqueológicos exhumados (impronta de fuegos, restos de animales y antropológicos) pueden estar en relación y poseer una deposición sincrónica. Todo indica que nos encontramos ante testimonios de un banquete funerario.

En el actual estado de conocimiento es difícil establecer un origen a este tipo de manifestaciones. Las ofrendas a los muertos es una costumbre que se constata tanto en el paganismo clásico, como en el mundo funerario germánico (ZEISS, 1959: 142; CUMONT, F., 1959: 53). Asimismo, un dato interesante en cuanto que entronca con las raíces culturales de la población medieval lebaniega, es que el ritual del banquete funerario se encuentra atestiguado entre las poblaciones indígenas prerromanas del norte peninsular (p.e. SANZ MÍNGUEZ, 1977: 483-486); y concretamente, también entre los cántabros (PERALTA LABRADOR, E. 2000: 247; SAN MIGUEL, *et alii*, 1991: 159-193). Manuel Riu señala la existencia entre las costumbres funerarias de la Cataluña medieval la celebración de banquetes sobre la tumba de sus antepasados, acompañados incluso de bailes (RIU, 1981: 36-37). Esta celebración pretendía agasajar al muerto alimentándolo como si de un vivo se tratase. El cristianismo se opondrá radicalmente a este tipo de prácticas funerarias, que, en definitiva, se contraponen a la creencia de la resurrección del alma.

San Martín de Braga (s. VI), en su obra titulada *Capitula*, condena la costumbre ritual de llevar ofrendas de comida a las tumbas: "*Non liceat christianis prandia ad defunctorum sepulcra deferre et sacrificia reddere mortuorum Deo*" = Que no se permita a los cristianos llevar alimentos a las sepulturas de los difuntos ni transferir a Dios los sacrificios de los muertos (GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. 1979-1980: 152).

Las ofrendas funerarias, como el esparcimiento de cenizas sobre la tumba o en la misma fosa, con el fin de provocar fecundidad o, bien, conjurar los males, serán diversas veces prohibidas por la iglesia, a lo largo de los siglos XII al XV (RIU, M., 1981-1982: 37).

K.B. Young viene a explicar todos estos fenómenos, en sus estudios sobre el mundo funerario merovingio, dentro del proceso de aculturación de las sociedades precristianas del Occidente medieval. La Iglesia no se implicó decididamente a aplicar la ortodoxia, respetando las prácticas funerarias locales o "indígenas" dentro de la esfera de la tradición familiar, más preocupada de erradicar otros vestigios de cultos paganos (altares, magia, idolatría), desarrollados en la esfera pública (YOUNG, K.B., 1997:54-57). El imperio carolingio intentará poner fin a la costumbre del rito funerario de la incineración, condenando a la pena capital a sus practicantes (*Capitulatio de partibus Saxoniae*, 775-790, 7, M.G.H., *Capitularia regnum Francorum*, t. I: 69, citado por SALIN, Vol. II: 358). En la Crónica de Albelda se señala como el monarca Ramiro I de Asturias (842-850) tuvo que reprimir con dureza las muy extendidas prácticas mágicas.

Si siguiendo los trabajos de investigación de Iñaki García Camino, del que este artículo es deudor, entorno al cambio de milenio la muerte se cristianizará, eliminándose progresivamente sus adherencias paganas (GARCÍA CAMINO, 2002: 250; AZKÁRATE, A. y GARCÍA, I., 1992). Para la necrópolis de Santa María de Piasca, se cuenta con varias fechas absolutas realizadas sobre muestras óseas pertenecientes a diversas tumbas de lajas. Concretamente, se efectuó una datación de una sepultura que evidenciaba claramente el fenómeno tratado. El resultado obtenido se contextualiza cronológicamente en un periodo avanzado del medievo, entorno al siglo XIII (UGRA Nº 605: edad de radiocarbono convencional 780+/-60 BP; con fecha calibrada en el año 1275 AD).

En mi opinión, estas prácticas de resbaladiza interpretación, no debieron ejercerse totalmente al margen de la ortodoxia cristiana. No se debe pasar por alto, que las evidencias encontradas en Piasca, se vinculan con un centro monástico, un foco de aculturación cristiana y en fechas elocuentemente tardías. En esta línea argumental es interesante, el testimonio del liturgista medieval Jean Beleth según el cual los carbones depositados en los sepulcros sacralizaban el suelo, no pudiendo ser utilizada para usos comunes (AZKÁRATE, A. y GARCÍA, I., 1992: 487).

Llegados a este punto, es más plausible interpretar la pervivencia de ritos precristianos² en tiempos alto y plenomedievales entre los pueblos del norte peninsular (excepto los ocurridos en los primeros momentos de la cristianización que, tal vez, pudieran responder a una todavía insuficiente aculturación), como manifestaciones plenamente cristianas, en algunos casos con una elevada carga de heterodoxia, como es el caso tratado y en otros, muestras de inmutables costumbres paganas, que toman un nuevo valor y son reinterpretadas en función de los nuevos parámetros religiosos imperantes. Este hipótesis, que se enraíza en el característico sincretismo del proceso de cristianización, justifica el largo mantenimiento de estos ritos en el tiempo.

Este proceso de progresiva asimilación permite su perduración a lo largo de los siglos. Costumbres como la "oblada", que consistía en ofrecer viandas, vino y candela encendida, generalmente depositándolo sobre el tumba del difunto, el día de su en-

tierra y en sus aniversarios han llegado casi hasta nuestros tiempos³. Esta costumbre, en la que se conjuga el fuego y el alimentos como dádiva al difunto, perfectamente puede tener sus orígenes en una ceremonia similar constatada arqueológicamente en la necrópolis de Santa María de Piasca.

¹ Comunicación personal de D. Manuel García Alonso, miembro del equipo de excavación de Santa María de Hito, a quien agradezco su información.

² Nos encontramos ante un terreno de conocimiento muy difícil de abordar (las fuentes escritas son escasas y parciales, mostrando siempre el punto de vista de la ortodoxia; en definitiva, manifestaciones inmateriales que casi no dejan impronta arqueológica), aunque, en los últimos años, están apareciendo indicios de naturaleza arqueológica que claman por una investigación más exhaustiva y global: Reutilización de monumentos funerarios de adscripción cronológica a la prehistoria reciente y protohistoria. La estación megalítica "Los Lagos I" (Campoo de Suso) ha ofrecido una fecha de carbono 14 entorno a inicios del periodo altomedieval (agradezco a Alonso Gutiérrez Morillo, director de esa intervención arqueológica, el suministro de esta información inédita). Asimismo, estas reutilizaciones de megalitos y manifestaciones protohistóricas se han constatado en el País Vasco (AZKÁRATE, A. y GARCÍA, I., 1992) y en Asturias (BLAS CORTINA, M.A., 1997). Los testimonios en el interior de numerosas cuevas, conocidas como "marcas negras" o "arte esquemático-abstracto", que pueden interpretarse como vestigios de arcaicos ritos precristianos, en su gran mayoría están ofreciendo unas fechas absolutas enmarcadas en la Alta y Pleno Edad Media (MARCOS, J.; RASINES, P. y GARCÍA, M., 2002; VV.AA., 1998). Casos singulares como los inhumados de la cueva de La Garma (Omoño, Ribamotán al Monte), uno de los cuales aportó una fecha calibrada correspondiente a la primera mitad del s. X, en los que se evidencia unos procedimientos funerarios de difícil explicación desde la óptica de la ortodoxia cristiana (BOHIGAS, R., en prensa, en este artículo se mencionan otras cuevas del entorno de la bahía de Santander con enterramientos adscribibles al medievo).

³ M.C. González Echegaray recoge algunos ejemplos de esta costumbre durante el siglo XVII, localizados en el Valle de Camargo (GONZÁLEZ ECHEGARAY, M.C., 1987: 62). El estudio histórico del anteproyecto de restauración de la iglesia de Santa María de Bareyo incluye varias disposiciones testamentarias en las que se incluye esta práctica de la oblada (p.e. "*Yten, mando que en los dichos tres días y novena y de oblada y anual se lleve sobre mi sepultura la ofrenda de pan y vino y candela...*" AHPC, Protocolo 4.968 (1659), fol. 108r-109r. GUTIÉRREZ-CORTINES, 1997). Esta práctica es descrita entre las costumbres propias de los pasiegos, en época relativamente reciente (GARCÍA LOMAS, 1964: 342). Joaquín González Echegaray y Alberto Díaz Gómez, en su manual de etnografía cántabra mencionan estas ofrendas a los difuntos, que en algún caso se acompaña de libaciones de vino (GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. y DÍAZ GÓMEZ, A., 1988: 197). Igualmente, se han señalado esta práctica para el caso del valle de Soba (GARCÍA ALONSO, M. y BOHIGAS ROLDÁN, R.: 138). Se citan sacrificios de carneros y de vino en Luena, Toranzo y Campoo, como ofrendas a los muertos (DE HOYOS SÁINZ, L. y DE HOYOS SANCHO, N. 1985: 367).

BIBLIOGRAFÍA

- AZKÁRATE GARAI-OLAUN, A. y GARCÍA CAMINO, I. (1992): "Pervivencias rituales precristianas en las necrópolis del País Vasco durante el medievo. Testimonios arqueológicos" en *III Congreso de Arqueología Medieval Española*. Oviedo: 483-492.
- BLAS CORTINA, M.A. DE (1997): "El arte megalítico en el territorio cantábrico: un fenómeno entre la nitidez y la ambigüedad" en *Brigantium*, vol. 10: 69-89.
- BOHIGAS ROLDÁN, R. (en prensa): "Los yacimientos arqueológicos medievales en el entorno de la bahía de Santander" en *La Arqueología en la Bahía de Santander*, ed. Fundación Marcelino Botín.
- CUMONT, F. (1959): *Alter life in roman paganism. Lectures delivered at Yale University of Ullman Foundation*. Dover Publications, New York.
- DE HOYOS SAINZ, L. y DE HOYOS SANCHO, N. (1985): *Manual de folklore. La vida tradicional en España*. Edición facsímil, Madrid.
- FERNÁNDEZ CONDE, F. y ALONSO ALONSO, G.A. (1992): "Excavaciones en el yacimiento arqueológico Valdediós (Villaviciosa)", en *Excavaciones arqueológicas en Asturias, 1987-1990* Oviedo: 193-200.
- GARCÍA ALONSO, M. y BOHIGAS ROLDÁN, R. (1995): *El valle de Soba. Arqueología y etnografía*. Vol. 1 ed. Tres.
- GARCÍA CAMINO, I. (2002): *Arqueología y poblamiento en Bizkaia, siglos VI-XII. La configuración de la sociedad feudal*. Diputación Foral de Bizkaia.
- GARCÍA LOMAS, A. (1964): *Mitología y supersticiones de Cantabria, Santander*.
- GIMENO GARCÍA-LOMAS, R. (1986): "El conjunto de cerámicas medievales de Santa María de hito" en *Actas del I.C.A.M.E.*, V: 385-401.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. (1979-1980). "Algunas prácticas paganas conservadas en el folklore de Cantabria". En *Publicaciones del Instituto de Etnografía y Folklore Hoyos Sainz*, reeditado en Cantabria en la transición al medievo. Los siglos oscuros. 1998. Ed. Estudio: 139-162.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. y DÍAZ GÓMEZ, A. (1988): *Manual de etnografía cántabra, Santander*.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, M.C. (1987): *Camargo, mil años de historia*. Ayuntamiento de Camargo.
- GUTIÉRREZ-CORTINES, C. , ORDIERES DÍEZ, I.; CHURRUCA, J.A., GONZÁLEZ-CAMINO, L. y RUIZ DE LA RIVA, E. (1997): *Anteproyecto de restauración de la iglesia de Santa María de Bareyo y su entorno*. Fundación Marcelino Botín.

- MARCOS MARTÍNEZ, J.; RASINES DEL RÍO, P. y GARCÍA ALONSO, M. (2002): "In-cursión en una cavidad durante el medievo: Intervención arqueológica de urgencia en la cavidad de la Cueva de Las Injanas, en Lamadrid (T.M. de Valdáliga)", en *Trabajos de arqueología en Cantabria*, V: 115-127.
- MARTÍNEZ VILLA, A. (1992): "La necrópolis medieval de la ermita de Santa Cruz (Cangas de Onis)", *III Congreso de Arqueología Medieval Española*. II. Comunicaciones. Oviedo: 155-159.
- MUÑOZ FERNÁNDEZ, E.; MARCOS MARTÍNEZ, J. y SERNA GANCEDO, A. (1997): La excavación arqueológica de la necrópolis medieval de San Pedro de Escobedo (Camargo, Cantabria). Monografías arqueológicas de Camargo nº 1. Ayuntamiento de Camargo.
- PERALTA LABRADOR, E. (2000): Los cántabros antes de Roma. Real Academia de la Historia.
- RIU, M. (1981-1982): "Alguns costums funeraris de l'Edat Mitjana a Catalunya". *Acta Medievalia, Annex, 1*. Necrópolis i sepultures medievals de Catalunya, en Barcelona.
- SALIN, E. (1950-59): La civilisation mérovingienne d'après les sepultures, les textes et le laboratoire. 4 vols. Paris.
- SAN MIGUEL, C.; MUÑOZ FERNÁNDEZ, E.; FERNÁNDEZ CEBO, V. y SERNA GANCEDO, A. (1991): "La cueva del Puyo (prospecciones arqueológicas destructivas en el año 84)" en *Arquenas nº1*: 159-193.
- SANZ MÍNGUEZ, C. (1997): Los vacceos: cultura y ritos funerarios de un pueblo prerromano del valle medio del Duero. La necrópolis de Las Ruedas, Padilla de Duero (Valladolid). Memorias de Arqueología en Castilla y León, nº6. Junta de Castilla y León y Ayto. de Peñafiel.
- VAN DEN EYNDE, E. y FERNÁNDEZ IBÁÑEZ, C. (1986): Excavaciones en la necrópolis medieval de San Fructuosos de Lamiña, Cabuerniga (Cantabria)", en *Revista de Arqueología*, Año VII, nº 59.
- VV. AA. (1998): En el final de la prehistoria. Ocho estudios sobre protohistoria de Cantabria. *Actas de la II reunión sobre Arte Esquemático-abstracto*, A.C.D.P.S.
- YOUNG, B.K. (1977): "Paganisme, christieniation et rites funéraires mérovingiens", en *Archéologie Médiévale*, VII: 5-81.
- ZEISS, H. (1959): "Los elementos de las artes industriales visigodas", Anuario de Prehistoria madrileña, IV-V-VI. Madrid.

"Los Albores de la España Moderna", exposición sobre el Marqués de Santillana, exhibió más de 260 excelentes piezas y objetos en cuatro selectas sedes: Museo Diocesano/Regina Coeli, Palacio-Casa de Benamejía, Casas del Águila y de la Parra y en la torre de Don Borja.

1
El dominico
Vicente Ferrer
predicaba llevando
la convicción al
entendimiento al
mismo tiempo que
movía el corazón.

CLAVIS

Marqués de Santillana



3
San Bernardino de
Siena diseñó su
anagrama como
imagen o icono de
su misión: I.H.S.,
rodeado de los rayos
solares.

2
La reforma franciscana
de la "conventualidad"
parte de la fundación de
los cuatro eremitorios:
La Saleceda
(Guadalajara), La
Cabrera (Madrid), La
Aguilera (Burgos) y El
Abrojo (Valladolid).



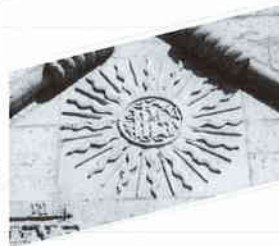
ORACIONES Y DEVOCIONES

CLAVIS

Autor:
JOSÉ ANTONIO ALONSO DEL VAL



del Marques de
Santillana



Como viene siendo habitual, un año más la villa de Santillana del Mar nos sorprende muy gratamente con la oferta de sus variados recursos y excelentes potencialidades que exhibe en ámbitos de prehistoria, historia, arte, cultura, sin descuidar su maravilloso y didáctico zoológico; haciendo de todo ello el obligado punto de referencia y de atracción en la Cantabria estival.

Sin duda, uno de los éxitos más logrados es la EXPOSICION SOBRE EL MARQUES DE SANTIILANA (1398-1458); "Los albores de la España Moderna", más de 260 excelentes piezas y objetos exhibidos en las cuatro selectas y cuidadas sedes, a saber: la primera situada en el gran ámbito dentro del Museo Diocesano "Regina Coeli" -monasterio clariano-, con el título "La Epoca". La segunda en el Palacio-Casa de Benamejé (adquirido no ha mucho por Caja Cantabria), nominada "El Humanista". La tercera ubicación expositiva se hallaba en las Casas del Águila y de la Parra, -recinto cultural del municipio-, intitulada "el Hombre de Estado". Por último en las tres plantas de la bella torre de Don Borja, de la Fundación Santillana, encontrábamos el itinerario de aspectos y perfiles de la denominada "El Hombre". Cada una de estas sedes ofrecía los excelentes programas de mano editados conjuntamente en español, francés e inglés; a la vez que la publicación en otros tantos volúmenes (4) de los estudios realizados por reconocidos especialistas de sus contenidos (en total 21), en tomo a la fecunda vida y figura de este gran personaje, que heredara las posesiones de esta renombrada villa, de su poderosa e influyente madre Doña Leonor, del preclaro linaje { de los Garcilassos; y posteriormente el título heráldico del marquesado otorgado por Juan II de Castilla después de su participación y triunfo en la batalla de Olmedo, en la primavera de 1445. Flor y nata de la nobleza de su tiempo.

Un elegante y noble joven aparecía en este acontecimiento de extraordinaria relevancia: tenía apenas 16 años y era copero mayor del príncipe de Gerona, heredero del trono aragonés.

Concurría como representante de su linaje este muchacho, hijo del que fuera almirante mayor de Castilla, el cual con el tiempo llegaría a ser considerado como el hombre de más variada y amena cultura que honraría la castellana corte de Juan II; su nombre: Iñigo López de Mendoza y Lasso de la Vega.

En aquel año de 1414, en el cual latía ya el ocaso de la Edad Media, se hallaba Iñigo en la que fuera la capital de la corte de Aragón: Zaragoza, cuyo reino ejercía por entonces la más que notable influencia e intercambio en el mar depositario de la cultura clásica: el Mare Nostrum Mediterráneo. Allí en esa ciudad, en la cual se establecería con su queridísima esposa Catalina de Figueroa, -hija del gran maestro de Santiago-, después de su boda en Salamanca en 1416 y en la que nacerían sus primeros hijos (de los once que hubo con ella) antes de trasladarse a sus dominios; allí en el palacio de la Aljafería donde iba a ser coronado y bendecido coronado rey de Aragón Fernando de Antequera, -el regente Trastámara elegido dos años antes por los compromisarios del reino en Caspe-; allí pudo conocer y departir con invitados y concurrentes, caballeros nobles de los reinos cristianos hispánicos que por la extensión de sus dominios comenzaban a ser "grandes" y que todavía no eran muy numerosos. Diez días duraron en febrero de aquel año de cifras repetidas los fastos organizados... El hijo de la arrogante Leonor de la Vega de las Asturias de Santillana y Liébana, Campoó y Pemía; nieto de la saga de los Garcilassos, era retratado en su esclarecida personalidad por el cronista del reino Hernando del Pulgar en su obra "Claros varones de Castilla", dejándonos una penetrante semblanza física, psicológica y espiritual: "Hombre de mediana estatura, bien proporcionado en la compostura de sus miembros; hermoso en las facciones de su rostro... Hombre agudo y discreto y de tan gran corazón que ni las grandes cosas le alteraban, ni en las pequeñas le placía entender... Hablaba muy bien y nunca le oían decir palabra que no fuese de notar bien para doctrina, bien para placer. .. Era cortés y honrador de todos los que a él venían, especialmente los hombres de ciencias... Realmente fue un hombre íntegro imbuido de los ideales clásicos del artista, del místico y del héroe, los cuales encarnó en muy alto grado de difícil síntesis armónica.

*Mediado el siglo
XIV el impulso
de fe y amor
cristiano
exteriorizado en
el lanzamiento
de las catedrales
y de sus torres
flechadas
comenzaba a
decaer.*

CRISIS DE ESPIRITUALIDAD EN EL OCASO MEDIEVAL

Mediado el siglo XIV el impulso de fe y amor cristiano exteriorizado en el lanzamiento de las catedrales y de sus torres flechadas comenzaba a decaer. El tiempo y circunstancia que hereda Iñigo López de Mendoza estará sumido en una gran crisis y decadencia de la vida pública, social y eclesiástica originada por varios y graves factores, bien reflejados en la muestra exhibida en Santillana: una profunda falta poblacional causada por la peste negra, que desde 1348 diezmoó en un tercio la población europea, unido a las hambrunas y enfermedades.

Estadísticamente la mitad de los maridos moría antes de los 40 años y casi la mitad de los nacidos no llegaban a los 5 años de vida; la guerra de los 100 años (1340-1453) que libraron entre sí particularmente Francia e Inglaterra a causa de sus políticas hegemónicas, y sobre todo la baja de prestigio y confianza de la Institución eclesial, dividida durante 40 años a causa del Cisma de Occidente (1377-1417), mostrando a las claras el desfallecimiento de la autoridad moral de la Iglesia y la caída del entu-

siasmo religioso... En los dominios del pensamiento los maestros se limitaban a lo que podía enseñar la experiencia positiva ayudada por la mera reflexión lógica:... "nada me autoriza a afirmar que haya otra cosa que lo que viene de nuestros cinco sentidos y de nuestros experimentos" (N. de Autrencourt): intelectualismo seco nominalista y positivismo material que dejaban al hombre en la ruda soledad de los hechos y le invitaban a sacar provecho inmediato y egoísta de la vida.

Ante tan pesimista y oscuro panorama, la necesidad de reforma y cambio se reclamaba con fuerza en todos los ámbitos y los escritores de la época de nuestro reseñado Marqués de Santillana, hacen notar el afán moralizador y de fustigación de valores... En dicha exigencia Íñigo López de Mendoza lo propondrá y defenderá a través de sus obras literarias y didáctico-morales, donde elabora una síntesis a base de enseñanza y doctrina cristiana, aliada con la filosofía y sabiduría del pensamiento clásico (Platón, Aristóteles, Virgilio, Ovidio...). Su fe y actitudes cristianas de vida se traslucirán a través de sus coplas, versos, proverbios, florilegios de sentencias, etc, donde se mostrarán los timbres que nos avisan de la brevedad y vanidad de la vida y de la mudanza de la fortuna, del ascetismo necesario, la fortaleza estoica, y dignidad de la persona, de las variadas invectivas sobre la existencia en los trasfondos del "sic transit gloria mundi" aunque la fama inmortaliza y compensa la fugacidad del vivir; y en definitiva del triunfo final de las virtudes y valores en el comportamiento y moralidad de las personas. . . Además la sensibilidad religiosa y el discernimiento espiritual del Marqués de Santillana tuvo uno de sus puntos clave en la reforma que se urgía a la Iglesia, una vez que el concilio de Constanza (1414-1418) cerró la herida del Cisma de Occidente.

Era necesario que la relajación, la decadencia y descrédito de la autoridad moral se superaran: que el poderío y los oficios, las dispensas y transgresiones, las riquezas y honores de los eclesiásticos y religiosos pasaran por el crisol de las penitencias y vigiliias, de los ayunos y oración, del estudio y observancias donde la Iglesia y la Sociedad pudieran volver a respirar unos aires nuevos y puros, bebiendo en las prístinas fuentes de la Divina Escritura. El alma inquieta y los anhelos renacentistas de Íñigo López de Mendoza en seguida buscaron los horizontes de esperanza en los albores de la modernidad hispánica que reclamaban el reto de ese cambio,...y lo encontró en aquellos testigos que la Providencia suscitó en esa difícil coyuntura: los reformadores, cuyo ejemplo y testimonio de vida fue relevante factor de transformación y fermento desde abajo hasta arriba en los estamentos de la vida civil y religiosa.

TRASFONDOS DE SU RELIGIOSIDAD

El Marqués de Santillana conoció a estos personajes -sal, luz y levadura de su tiempo y ambiente-, a los que trató en muchas y variadas ocasiones, invocándoles en su mediación de santa vida después de muertos, pidiendo para ellos el reconocimiento de los méritos y su canonización...Ellos son el dominico valenciano Vicente Ferrer (1350-1419),..."espejo entre los más grandes pre-

dicadores de la Estrella de Caleruega.. .Predicaba llevando la convicción al entendimiento al mismo tiempo que movía el corazón"... Asistente con su hermano Bonifacio -también teólogo que acabaría siendo cartujo- como compromisarios valencianos en Caspe a favor del Trastámara y su posterior coronación en Zaragoza. Representante hispano en el Concilio de Constanza donde pidió la renuncia de los Papas (había sido confesor y asesor del aragonés Papa Luna), a fin de cerrar definitivamente el Cisma de Occidente. De sus dotes y prendas da testimonio el hecho de que solo en Toledo convirtió 4.000 judíos, trasformando la sinagoga en la iglesia de Nuestra Señora La Blanca.

El otro gran reformador con relevancia en la vida del Marqués de Santillana fue el franciscano vallisoletano y maestro de teología fray Pedro de Villacreces (muerto en 1422), asistente también al Concilio de Constanza, a cuyo nuevo Papa Martín V encomendó la aprobación de la reforma franciscana de la "conventualidad" que él venía viviendo y sembrando, sobre todo desde la fundación en la primera década del siglo XV, de los cuatro eremitorios, a través de los cuales se extendió por Castilla: La Salceda, junto a Tendilla (Guadalajara); La Cabrera, no lejos de Buitrago de Lozoya, en la sierra norte madrileña, ambos en terrenos y con medios aportados por la familia paterna de D. Íñigo López de Mendoza...La Aguilera, cerca de Aranda de Duero (Burgos), donación de su hermano Juan de Villacreces, obispo de Burgos; y El Abrojo, en Laguna de Duero (Valladolid), también en la heredad de su hermano Alvaro Díaz de Villacreces, vecino de la ciudad del Pisuerga.

Fue el gran maestro espiritual y referente de un magnífico semillero de fecundos y santos discípulos en la reforma de la "claustra" franciscana, tales como San Pedro Regalado, Pedro de Santoyo (fundador en Cantabria del convento franciscano de Montehano en Escalante -1421-, a expensas de Beltrán de Guevara), y Lope de Salazar y Salinas, emparentado con los Fernández de Velasco, condes de Haro.

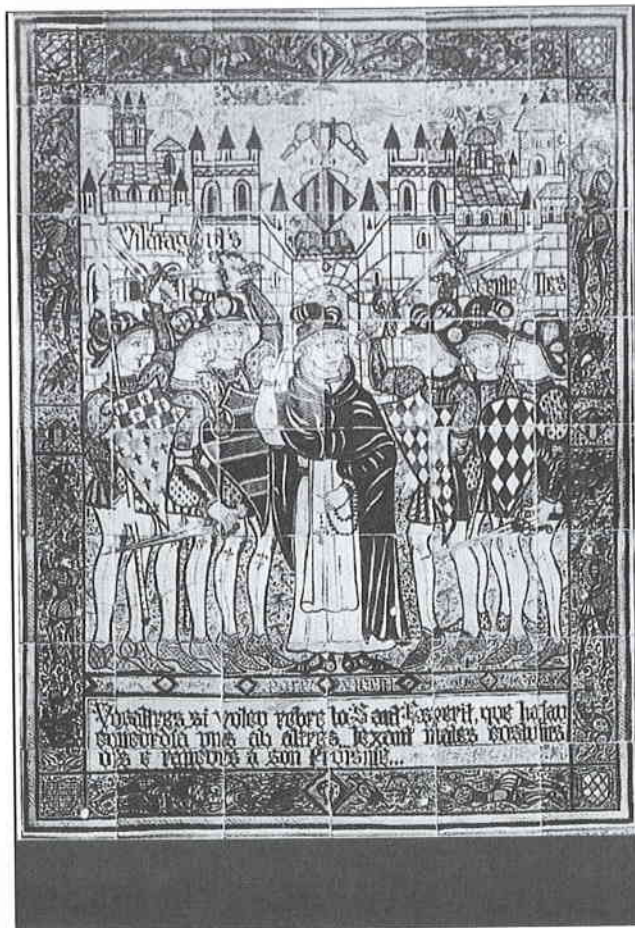
Extraña por todo ello que en las sedes de la exposición no se haya mostrado ningún referente del maestro Villacreces o hecho alguna mención del mismo, (sí se efectúa -muy de soslayo- dentro del volumen dedicado a la Época, pg. 184). A ambos reformadores dedica el Marqués un poema escrito en 1439 en 28 octavillas rimadas: "Canonización de Vicente Ferrer y Pedro de Villacreces", así como el soneto 41. En 1450 el Papa Nicolás V hizo realidad el anhelo del Marqués de Santillana con gran gozo de éste: canonizó al dominico y declaró venerable al franciscano.

De fuera de los reinos hispánicos el reformador de su época más conocido y admirado y con una influencia sobresaliente en D. Íñigo es sin duda San Bernardino de Siena (muerto en 1444), artífice de la reforma de la "Observancia" de la Orden franciscana, predicador en el concilio de Basilea-Ferrara-Florenia (1433-1439), promotor de la devoción y culto al Santísimo Nombre de Jesús, cuyo anagrama diseñó como imagen o icono de su misión: el famoso I.H.S., rodeado de los rayos solares. Le conoció el Marqués por tres circunstancias: primera por el obispo de Burgos, el converso Pablo de Santa María, a su vuelta del concilio de Constanza, evento que fue difusor de

la naciente espiritualidad "Observante", y sobre todo por el hijo y sucesor de éste, obispo igualmente de la ciudad del Arlanzón, "Prima voce et fide", y gran amigo del Marqués: Alonso de Cartagena (Alonso García de Santa Mana); voz de Castilla en el concilio de Basilea-Ferrara, donde predicó el mismo Fr. Bernardino de Siena.

Impresionado el obispo por la tal personalidad y espiritualidad mandó colocar a los cuatro vientos el anagrama santo del I.H.S. en los balcones de la aguja norte de la catedral burgalesa, que mandó levantar a 84 metros de altura, obra de Juan de Colonia (1442-1458). En segundo lugar cuando el Marqués de Santillana conoció la mediación prodigiosa y feliz obrada en su hija Mencía, casada con el Condestable, Conde de Haro y Duque de Frías, Pedro Fernández de Velasco, logrando por la intercesión del santo de Siena, después de años de matrimonio, la deseada sucesión de varón. Desde entonces no faltaron en las sucesivas generaciones de esa familia vástagos que llevaran el nombre de "Bernardinos". Al tiempo, como grandes amigos y benefactores de los "Observantes" franciscanos, hicieron poner en el alfiz de su palacio de Burgos el cordón franciscano de cinco nudos de la "observancia" (que recuerda las 5 lla-

Mosaico de época (siglo XV) de San Vicente Ferrer O.P. Cerámica valenciana. Santuario de La Aguilera; fundación del venerable Villacreces O.F.M., en 1404.



gas de Cristo y S. Francisco), y coronando la puerta y ventanas la talla labrada con el santo anagrama I. H. S. rodeado de los destellos solares.

Lo mismo hicieron en el exterior e interior de la capilla catedralicia del Condestable: mandaron colocar multitud de escudos y filigranas en piedra del santo anagrama sostenido por ángeles, leones, maceros, etc...El abuelo Iñigo López de Mendoza dedicó al santo de Siena, -canonizado también en 1450- un precioso soneto, -el 39-; expresión de su devoción y agradecimiento...Por último la admiración del Marqués hacia los Frailes Menores de la Observancia, discípulos de S. Bernardino (en Castilla a través de Fr. Luis de Saja), se patentiza cuando éstos logran que los "Montes de Piedad" que ellos crearan en Italia para extirpar los abusos de la usura y renuevos los hagan realidad en Castilla a partir de 1431, cuando el padre del que había de ser marido de su hija Mencía, Pedro Fernández de Velasco y su esposa Beatriz Manrique -condes de Haro-, funden en sus territorios extendidos por las diócesis de Burgos, Palencia y Calahorra, en 10 de sus poblaciones más importantes, las "Arcas de Limosnas y Ayudas"; instituciones benéfico- crediticias de previsión social, aprobadas por el Papa Eu-



genio IV en 1432 y administradas por el "guardián" o superior del convento franciscano correspondiente. La mecánica de funcionamiento venía explicada en la bula. Su influencia social en Castilla fue enorme.

Otras expresiones de su religiosidad y devoción a los santos los encontramos en bastantes de otras formas poéticas, por ejemplo dentro de los 42 sonetos "fechos al itálico modo", así el 27:

"Dios e Vos: mi quietud y salud"; el 36 dedicado a San Miguel Arcángel; el 37 a Santa Clara virgen; el 38 a San Cristóbal; el 40 a San Andrés; el 42 al Ángel guardador o Custodio tutelar. Empero no hay que olvidar el 32: daños y dolor por la pérdida de Constantinopla, y como no: a San Jorge, símbolo que hermana la religión con la poesía.

Casa del Cordón de Burgos. Anagrama de S. Bernardino sobre el alfiz.



Anagrama confeccionado por S. Bernardino en 1425 (Convento de San Francisco de Siena)

TONOS Y TIMBRES DE SU DEVOCIÓN MARIANA

El Marqués de Santillana fue un devoto y rendido admirador de María Virgen, no solo por llevar en su escudo de Mendoza el saludo del ángel a la Madre del Dios humanado, ganado por su linaje en la batalla del Salado, sino por un fervor permanente vivido y manifestado cordial y afectuosamente. Sobre su celada hizo poner el lema "Dios e Vos", cuya significación confesó a su capellán y después prelado, el doctor Pero Díaz de Toledo, horas antes de morir la mañana del domingo 25 de marzo, solemnidad de la Anunciación de María de 1458... "mi propósito e intención siempre fue teniendo gran esperanza en Nuestro Señor Dios que habría misericordia de mí y en Nuestra Señora la Virgen María que abogarí y se interponía por mí, yo tomé por devoción, por tener continuamente en mi memoria a Nuestra Señora, de traer este mote 'Dios e Vos'; entendiendo por aquel Vos a Nuestra Señora y queriendo decir que la misericordia de Dios y la devoción de Nuestra Señora y su intercesión y ruego me habian de traer en camino de salvación" . . .

Además de dedicarla en poesía de galanura, armonía, candor y gracia los Doce Gozos, excelentemente presentados en la muestra de la segunda sede a través del retablo de Jorge Inglés, procedente de la iglesia del hospital de Buitrago de Lozoya. D. Iñigo tuvo por devoción especial la advocación de Nuestra Señora de Guadalupe, venerada en bellísima y morena talla, aparecida a finales del siglo XIII al pastor cacereño Gil Cordero, y cuyo santuario gótico de claustro y templete mudéjares, -entonces servido por la Orden Jerónima- está enclavado en el ameno paisaje extremeño de las Villuercas.

A este preclaro lugar el Marqués peregrinó al menos en cuatro ocasiones, viniendo a él "de romería". Aquí se allegó también a buscar consuelo para su dolorida alma el año aciago en que perdió a su hijo Pero Lasso, (era el 2º después de su sucesor mayo-

razgo Diego, el 3º era Iñigo, el 4º Francisco, el 5º Lorenzo, el 6º Pero González de Mendoza, cardenal y arzobispo de Toledo, el 7º Juan, el 8º Fernando, la 9ª Mencía esposa del Condestable de Castilla, la 10ª Leonor y la 11ª María) y su compañera amantísima, Doña Catalina de Figueroa (1455), esposa durante 39 años; y a ella -la Virgen de Guadalupe-, patrona oficial de una de las instituciones más importantes de los reinos: La Mesta, de la que el Marqués fue Contador o Administrador Mayor, dedicó una preciosa poesía en décimas de octosílabos. Por ello este elemento debiera haberse recordado en la exposición. Esta devoción le vinculó -como queda dicho- en profunda amistad con los frailes Jerónimos, en particular con el prior del monasterio-santuario de Guadalupe: Fr. Fernando Yañez de Figueroa y el de S. Bartolomé de Lupiana, situado a poco más de dos leguas de su feudo mayor residencial de Guadalajara, como también al ubicado en la villa de su familia en Tendilla.

Finalmente añadiremos que el recordado Marqués de Santillana, D. Iñigo López de Mendoza y Lasso de la Vega, Señor de Hita, Buitrago y del alcázar de Guadalajara, Conde del Real de Manzanares, dispuso que su entierro y tumba se aparejasen para el descanso eterno y la resurrección en Cristo en el convento de San Francisco de los Menores de Guadalajara, junto al de su amada esposa.

BIBLIOGRAFÍA

M. PÉREZ y CURIS: "El Marqués de Santillana". Montevideo 1916.

JOSÉ AMADOR DE LOS RÍOS: "Obras de Iñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana". Madrid 1858.

RAFAEL LAPESA: "La obra literaria del Marqués de Santillana". Madrid 1957.

ROGELIO PÉREZ BUSTAMANTE: "11::1 Marqués de Santillana". Santillana 1983.

F. LAYNA SERRANO: "Historia de Guadalajara y sus Mendoza en los siglos XV y XVI"; I, Madrid 1942.

PEDRO DE SALAZAR O.F.M.: "Crónica e historia de la fundación y progreso de la provincia de Castilla de la Orden de San Francisco". Madrid 1612.

LUIS CARRIÓN GONZÁLEZ O.F.M.: "Historia Documentada del Convento Domus Dei de La Aguilera". Madrid 1930.

- GONZALO ARGOTE DE MOLINA: "Nobleza de Andalucía". Sevilla 1588.



Balcón de la torre norte de la catedral de Burgos a los cuatro vientos. Obra de Juan de Colonia (1442-1458).

ICONOGRAFÍA Y REFORMA CATÓLICA EN LOS RETABLOS MAYORES DE CANTABRIA

El Retablo Mayor sirvió en la Edad Moderna como el mejor complemento de los sermones eclesiásticos, y de la plástica piadosa recogida en las estampas populares.

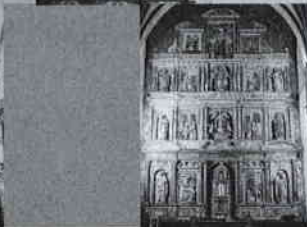
1
SANTOÑA:
Retablo de San Bartolomé, hacia 1500 perteneciente a la época pretridentina.

2
SANTILLANA DEL MAR:
Retablo mayor de la Colegiata de Santa Juliana, hacia 1500 perteneciente a la época pretridentina.

CLAVIS
Iconografía y Reforma católica



4
VALDEPRADO:
Retablo mayor, hacia 1575 perteneciente a la época tridentina.



5
LIENDO:
Retablo mayor, 1630-1648 perteneciente a la época postridentina.



6
ISLA: Retablo mayor, hacia 1690 perteneciente a la época de la transición.



7
SAN VICENTE DE LA BARQUERA:
Retablo de la iglesia parroquial mayor, 1693 perteneciente a la época de la transición.

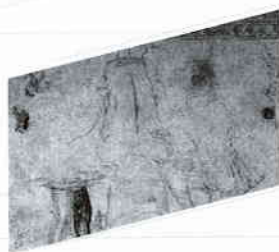
ICONOGRAFÍA Y REFORMA CATÓLICA

CLAVIS

Autor:
JOSÉ MIGUEL MUÑOZ JIMÉNEZ



en los retablos mayores
de Cantabria



Los retablos reflejan los anhelos, las inquietudes, las creencias y las certezas de una sociedad firmemente asentada en la fe, y conocedora del sentido originario de nuestro existir.

La razón primera de este estudio, radica en que nunca se insistirá bastante en la consideración del retablo mayor como expositor de imágenes, genuino "iconostasis" al modo bizantino, que sirvió en la Edad Moderna como el mejor complemento de los sermones eclesiásticos, y de la plástica piadosa recogida en las estampas populares.

En segundo lugar, se ha llegado a plantear que la región cántabra se caracterizó en la época medieval por una muy deficiente cristianización¹, que llevó a mantener en la posterior Edad Moderna actitudes o campañas de auténtico carácter misional, encomendadas a las órdenes mendicantes², junto a un afán por mejorar las condiciones formativas del clero secular, especialmente deplorables.

Sin que por mi parte pueda añadir argumentos a favor o en contra del anterior aserto, tan fundamental sin embargo para la Historia de las Mentalidades, sí quiero plantear -por medio del estudio iconográfico de los retablos mayores de Cantabria entre 1520-1650 -, si del contenido de los altares y de su forma de presentación, se deriva el que se utilizaron como métodos de adoctrinamiento de un pueblo aún poco cristianizado³.

Si la respuesta fuera afirmativa, resultaría que los bellos retablos mayores de aquellos siglos, no se realizaron especialmente, como en el resto de España, para reparar una posible pérdida de fervor religioso de los fieles⁴, ni tampoco para combatir con imágenes la tesis protestante que las rechaza: junto a su permanente valor eucarístico, la función doctrinal sería la más acusada.

Como el retablo moderno de Cantabria ya ha sido objeto de excelentes estudios⁵, la mayor novedad de mi aportación estará en la visión globalizadora del programa temático del retablo, más que en la valoración pormenorizada de cada una de las imágenes o asuntos.

Otros objetivos a estudiar en el citado conjunto de altares sería observar, por medio de su ordenación cronológica, si en Cantabria se repite la supuesta inflación de imágenes tridentina, o si bien ya existía con anterioridad; asimismo, señalar los posibles cambios en el repertorio de las imágenes, existentes entre 1520 y 1650, que obedecerían a una pretendida "estrategia contrarreformista", que la Iglesia habría desarrollado en opinión de muchos autores.

Puedo adelantar que, como ya tuve ocasión de comprobar en los retablos mayores del Valle del Henares⁶, ni aquella abundancia de imágenes es fruto directo de las disposiciones de Trento, ni los cambios iconográficos son apreciables salvo en una sutil evolución temática, más que en los asuntos en el modo de presentación, que siempre tiende a la "exhibición de una Victoria sobre la Herejía".

Pero todavía la naturaleza de este asunto ofrece nuevas facetas. Así, además de afirmar que está por hacer un estudio sobre la complementariedad del retablo y del sermón (y de la verdadera importancia de los sermones de aquella época), mi ensayo permite llamar la atención sobre posibles peculiaridades iconográficas del arte religioso de Cantabria, que en una enumeración superficial, sacada de la pintura y la estampa religiosa conservadas, merecen un apartado particular.

EL CONTEXTO RELIGIOSO DE CANTABRIA ENTRE 1520 Y 1650. LA IMAGEN Y LA TRANSMISIÓN DEL MENSAJE RELIGIOSO

Pero antes conviene repasar la situación religiosa de la región en aquellos tiempos, caldo de cultivo donde se fraguan unas obras de arte, como son los retablos, que reflejan los anhelos, las inquietudes, las creencias y las certezas de una sociedad firmemente asentada en la fe, y conocedora del sentido originario de nuestro existir.

Ha sido Josué Fonseca quien mejor ha analizado la formación del clero de la región hasta el siglo XVIII⁷, aspecto fundamental para el asunto que nos ocupa, debido a que fueron los párrocos quienes al frente de la junta parroquial, decidieron los programas iconográficos de los retablos. Este autor denuncia cierta marginalidad de Cantabria en las Edades Media y Moderna, especialmente en el terreno cultural, y en razón sobre todo de la ausencia de un obispado propio y de la decadencia del monaquismo.

Si bien en publicaciones anteriores sus tesis eran más radicales, respecto a una situación de enorme incultura y falta de preparación de dicho clero -lo que fue contestado con rotundidad por Joaquín González Echegaray⁸-, más recientemente Fonseca señala la importancia que en el siglo XIII tuvo para Cantabria la llegada de las órdenes mendicantes, en especial de los franciscanos, que fundaron conventos en las villas de la costa, pobres y mal comunicadas. Denuncia además que una de las razones es-

*Por medio de los
nuevos
Seminarios
diocesanos, se
mejoró la
formación
espiritual del
pueblo de
Cantabria, muy
piadosa pero al
tiempo
excesivamente
ritualista y falta
de intimidad y
personalización.*

grimidas a partir de 1600 a favor de la creación de un obispado santanderino -segregado del burgalés- sería precisamente la ignorancia clerical. Tanto el "Memorial Secreto Vaticano" de 1657, como las encuestas de 1706-1710 sobre el tema, presentan una situación muy deficiente.

Esta sería corregida a partir del siglo XVI por la llegada de los dominicos, de los jesuitas y en especial de las normas tridentinas, que definieron el nuevo hombre de iglesia deseado por la Reforma católica. Nótese además -añado por mi parte-, que la región de Cantabria estaba situada en una frontera de mar, en primera línea respecto a la llegada de posibles extranjeros luteranos.

Por medio de los nuevos Seminarios diocesanos⁹, se mejoró la formación espiritual del pueblo de Cantabria, muy piadosa pero al tiempo excesivamente ritualista y falta de intimidad y personalización.

En Cantabria eran muy pocos los párrocos y sacerdotes que llegaron a ser colegiales mayores. Sin embargo está demostrado que en los conventos de regulares también hubo Estudios de Moral, Escolástica y Filosofía, en especial en los de Las Caldas, Ajo, Montehano, y San Francisco y la Compañía de Santander.

El citado Joaquín González Echegaray¹⁰, presenta sin embargo un panorama más moderado, afirmando una plena cristianización y una correcta formación del clero de la región desde fechas mucho más tempranas. No cabe duda que Cantabria tuvo una evangelización más tardía que otras regiones hispánicas, pero de la misma manera, a partir de las misiones de San Millán de la Cogolla, Santo Toribio de Palencia y de Astorga y de otros muchos monjes mozárabes de origen cordobés, la zona se incorporó plenamente al cristianismo mucho antes de doblar el primer milenio. Un proceso semejante tuvo lugar en el vecino País Vasco, con iguales consecuencias de fervor religioso muy acentuado.

En otro sentido, ha sido Enrique Campuzano¹¹ quien más claramente ha explicado cómo se transmitió el mensaje religioso en la región, por medio de las mutuas relaciones entre la Palabra y la Imagen: después de los momentos simbólicos y especialmente poco naturalistas del arte prerrománico y románico, enfatiza este historiador cómo el mundo gótico destacó por su realismo y su amor a la Naturaleza. La acción de las órdenes religiosas y de los nuevos santos medievales llevó a que, al llegar el siglo XV, aparecieran los retablos gótico-flamencos como grandes estructuras que acogían amplios programas iconográficos, verdaderos referentes, junto a las sillerías de coro y los sepulcros, de la vida celestial.

Llegado el siglo XVI se aprecia el pleno triunfo de la "devotio moderna", que concibe la oración y la meditación fundamentadas en el soporte visual de las imágenes; a ello se une la nueva valoración del artista, el nuevo papel del patronazgo, la crítica protestante a las imágenes y la afirmación católica de las mismas en la década de los años 40.

Campuzano señala cómo son los años precisamente en que se definen los talleres retablisticos de la región, que van a traducir en imágenes la nueva concepción cultural emanada de Trento, y que en realidad viene a reafirmar la antigua doctrina patrística sobre el tema. Para la época barroca admite este autor la mala formación del clero de la región, y asegura que fue entonces cuando el mundo de las imágenes se desglosa en los dos grandes tipos de iconos dogmáticos, de ubicación relevante en los templos, e iconos devocionales, de colocación secundaria y más propios de la religiosidad popular.

ALGUNAS PECULIARIDADES TEMÁTICAS DEL ARTE RELIGIOSO DE CANTABRIA

Si la situación religiosa de la región fuera singular, de algún modo habría de traducirse en la aparición de peculiaridades iconográficas, lo que justifica el análisis que a continuación se presenta. Dicho esto, al revisar la plástica sagrada que nos ha llegado, pocas son las diferencias respecto a otras regiones españolas. Cabe señalar en la pintura barroca¹², y en numerosos humilladeros y pequeños asbiaderos de Cantabria, cierta insistencia en el tema de las "Ánimas del Purgatorio", a solas o bien acompañadas de la Virgen del Carmen, o de San Miguel, como intercesores.

Este tema escatológico vuelve a ser reflejado en cuadros como "La Muerte del Justo" y "La Muerte del Pecador", de la Capilla de San Antonio en La Serna de Iguña. Semejante sentido místico encontramos en un cuadro como "Los gozos de Santa Catalina", de la iglesia parroquial de Arenal de Penagos.

Aparte de las circunstancias particulares en relación con los santuarios del Soto Iruz y de Las Caldas, que puedan reflejarse en los interesantes -pero nada raros- ciclos conventuales respectivos.

En el campo de la escultura, apenas destacan las curiosas "Cabezas cortadas de los Santos Mártires Emeterio y Celedonio", de Herada de Soba, como patronos de la catedral, de la ciudad y del Obispado santanderino, y que iconográficamente hay que poner en relación con las impresionantes cabezas del Bautista, tan frecuentes en la escultura barroca castellana. También sorprenden las extrañas "Postrimerías" de cera, que recientemente se expusieron en Santillana del Mar.

Muy importante debió ser el papel de la estampa religiosa para la propagación de los temas más devotos de Cantabria. Ha sido Eloy Velázquez quien mejor ha estudiado este capítulo¹³. Además de la importancia del culto al Cristo de Burgos, cuya "cantabridad" nunca fue cuestionada, desde Herrera y Felipe II son muchos los grabadores y estampadores de varias ciudades españolas que enviaron obras en papel a nues-

tra región. Por último, cabe destacar por su complejidad y origen culto, el bello grabado de Francisco Reiter que en 1792, muy al final de una época, el obispo Méndez de Lueca encargó al dibujante Juan Antonio Salvador Carmona, con motivo de la designación oficial de los mártires calagurritanos como patronos de Santander.

Por lo demás, en lo que se refiere a las imágenes más frecuentes en los retablos mayores de Cantabria, Polo Sánchez ha hecho un resumen en el que se observa que apenas difieren del resto de las regiones españolas¹⁴.

TRENTO Y LAS IMÁGENES

Volviendo al siglo XVI, conviene repasar algunos conceptos. Como se sabe, fue en el Concilio de Trento, en especial en su Sesión XIIIª, donde se asistió a la exaltación victoriosa de la Verdad contra la Herejía. De ahí derivaría la búsqueda -por medio de sermones, procesiones y programas iconográficos-, de una retórica que, a base de claridad, verosimilitud y mimesis, prime el sentir sobre el comprender, y la representación de las verdades de la Fe sobre los conceptos teológicos.

Habría nacido así una plástica tridentina que, por cierto, según Bataillon y Wardropper, en España no iría tanto a favor de la Contrarreforma como en contra de la relajación del sentimiento religioso que sufría nuestro pueblo.

Pero veamos directamente qué se discutió en el famoso Concilio referente a las imágenes. El Decreto "De invocatione et veneratione Sanctorum", aprobado en la Sesión XXV de 3-XII-1563, ha sido magníficamente resumido por C. Saravia¹⁵ en una primera parte "Teológica" y otra segunda "Reformatoria". En la primera se acuerdan hasta seis conclusiones:

1. Que se pueden tener imágenes de Cristo, María y los santos.
2. Que se las puede honrar y venerar.
3. Que este honor no se debe a que se crea en ella algo divino sino por el honor que se hace al "prototipo".
4. Que esto ya fue determinado por los Concilios precedentes, en especial el de Nicea.
5. Que el fin de las imágenes es triple: instruir al pueblo y confirmarle en las verdades de la Fe; que saquen fruto espiritual al recordar los misterios de Cristo, y que los santos son ejemplo y motivo para glorificar a Dios.
6. Que quien sienta de manera distinta será anatemizado.

En cuanto a la parte "Reformatoria" se fijan cinco acuerdos:

1. Que por medio de las imágenes no se ha de dar a los rudos ocasión de que interpreten mal algún dogma.
2. Que si se pintan imágenes de la Divinidad, se debe instruir antes al pueblo del sentido que esta humanización tiene.
3. Que se ha de eliminar toda superstición en la veneración de santos y reliquias.
4. Que se ha de evitar toda lascivia o belleza provocativa.
5. Que se elimine todo lo profano de los cuadros religiosos.

Los términos son tan claros que se comentan por sí solos. Respecto a las conclusiones teológicas, no cabe añadir más que reafirmaban la legitimidad del uso de imágenes religiosas, práctica tradicional que puede tener ricos frutos en la instrucción del pueblo. Los acuerdos reformatorios insistían directamente en la cuestión de una nueva definición del decoro de las imágenes: su conveniencia, dignidad y adecuación teológica en orden a la definición del dogma, también tradicional¹⁶.

Entiendo que más que alentar al uso hiperbólico de las imágenes como armas de adoctrinamiento popular, en Trento sólo se veló porque éstas no fueran indecorosas y deshonestas, amén de bendecir su uso. Como ocurrió en el terreno doctrinal, la sabiduría de la Iglesia -que resultó válida por otros cuatro siglos-, fue la de reafirmarse en lo esencial y ortodoxo, más que la búsqueda de nuevos ensayos¹⁷.

En este momento se puede argüir una prueba más de la poca incidencia de las disposiciones tridentinas, a la hora de provocar una supuesta exageración de imágenes: que una obra tan espectacular como el retablo mayor de la Catedral de Astorga se realizara entre 1558 y 1562, un año antes de la clausura del Concilio, señala con claridad que el culto postridentino a las imágenes no fue sino la asunción por parte de la Iglesia católica de una práctica catequética que ya se estaba desarrollando en España desde mucho tiempo atrás.

Por ejemplo, sólo hay que tener presentes los grandes retablos mayores catedralicios del gótico hispano-flamenco, con su abigarrada cantidad de imágenes, de la segunda mitad del siglo XV (Sevilla, Toledo, Oviedo, Orense, etc).

De ahí que la inflación icónica no fuera una consecuencia de Trento, sino un factor diferenciador católico que Roma tomó como arma contra la Herejía.

Al mismo tiempo, como es bien sabido, no hubo reparos en alentar un ceremonial lo más rico y deslumbrante posible, en consonancia con una conciencia de triunfo de la Iglesia, y en la creencia firme de que el culto a Dios debía ser magnífico¹⁸.

CUATRO MOMENTOS DE LA ICONOGRAFÍA RETABLÍSTICA DE CANTABRIA ENTRE 1520 Y 1650



ceptando que, desde el punto de vista religioso, el Concilio de Trento sería la causa más importante para un posible cambio del repertorio de imágenes en el retablo español del último tercio del siglo XVI, podemos definir hasta cuatro momentos iconográficos, que al tiempo se asociarían a distintas fases estilísticas del arte del ensamblaje, y aún de la plástica escultórica.

Estos modos, aplicables tanto a los ejemplos alcarreños como a los santanderinos, serían:

1. Pretridentino, entre 1500 y 1570, con una sucesión de altares tardogóticos, platerescos y manieristas serlianos (del segundo tercio del siglo XVI). Los repertorios iconográficos son los propios de la "devotio moderna".
2. Tridentino, entre 1570 y 1600, que teóricamente correspondería a la aplicación más entusiasta de las normas aprobadas en el cónclave en cuestión, y que ofrecería los bellos retablos romanistas, derivados del altar mayor de la catedral de Astorga, y herrerianos, originados en El Escorial. Sus temas serán los más beligerantes, en razón de una Iglesia en lucha con la Herejía, en un período propiamente contrarreformista.
3. Postridentino, entre 1600 y 1650, que correspondiéndose con retablos tardomanieristas y protobarrocos -para muchos clasicistas-, responde a un momento icónicamente más relajado, pero que no olvida el sentimiento de triunfo que la Iglesia Católica mantenía en esas fechas de la primera mitad del siglo XVII, y por último
4. Transición al Barroco, en torno a 1650, en el que se aprecia cierta indiferencia iconográfica, reflejo de una situación pactista y acomodaticia, que coincide con el final de la Guerra de los Treinta Años en la Paz de Westfalia (1648), al tiempo que tipológicamente es el momento en que está naciendo el retablo barroco, de cuerpo único y gran simplificación de la plástica, a punto de alcanzar con el orden salomónico la apotesosis de lo eucarístico en detrimento del programa catequético.

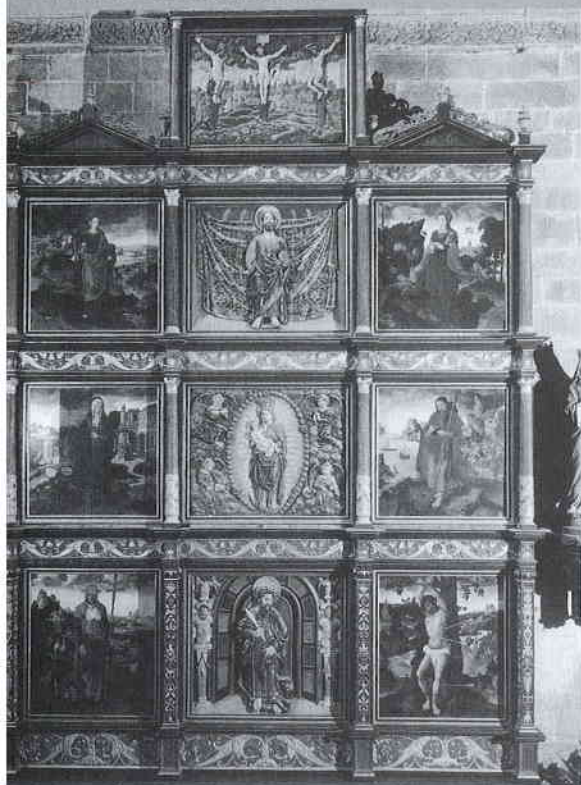
La mayor aportación de mi trabajo estaría aquí, en repasar los programas iconográficos de los retablos de los citados momentos, analizando sus coincidencias, abrumadoras, y señalando al tiempo las pequeñas diferencias entre cada fase. Por ello voy a intentar defender la tesis de la continuidad iconográfica, pero al tiempo comentaré los citados matices en la elección de los temas.

1. RETABLOS PRETRIDENTINOS (hasta 1570)

A título de muestra, esta es la relación esquemática del programa iconográfico de una decena de interesantes retablos mayores, labrados en Cantabria entre 1500 y

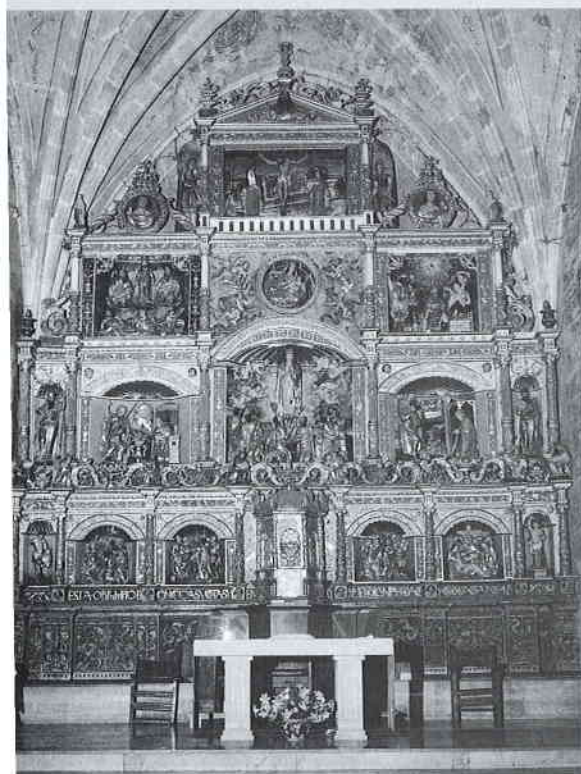
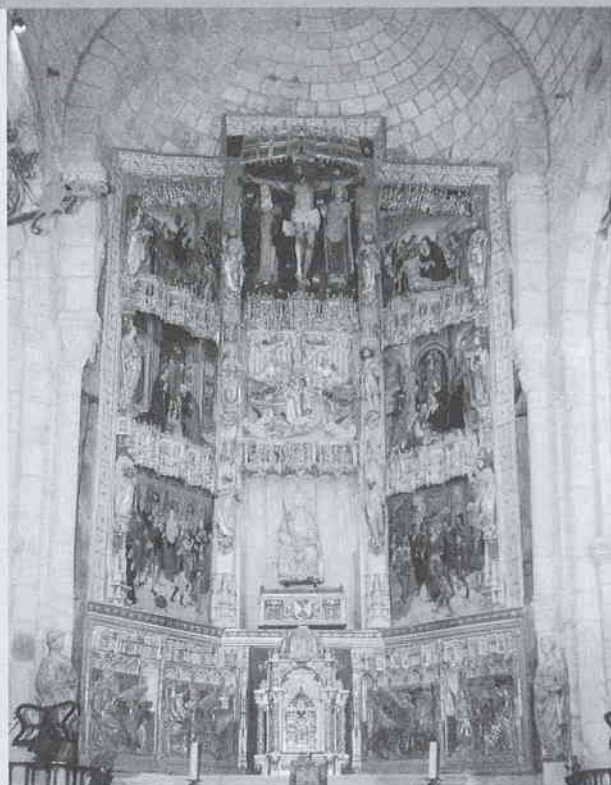
SANTOÑA.

Retablo de San Bartolomé, h. 1500



SANTILLANA DEL MAR.

Retablo mayor de la Colegiata de Santa Juliana, h. 1520



ARNUERO. Retablo mayor de la Iglesia parroquial, 1542.



FRAMA. Retablo mayor de la Iglesia parroquial, h. 1550.



1570. Habiendo excelentes ejemplares de escultura, predominan en esta etapa curiosamente los conjuntos pictóricos¹⁹:

- Laredo N^a S^a de Belén 1500: Virgen de la Leche, Anunciación, Calvario, Anuncio de la Redención, Vita Mariae, Vita Christi, Passio Christi y Coronación de la Virgen.
- Santoña San Bartolomé 1500: Virgen del Rosario, Cristo Salvador, San Bartolomé, Calvario, Santos
- Santillana del Mar 1520: Santa Juliana, Asunción, Calvario, Apostolado, Evangelistas, Vita Christi, Martirio de Santa Juliana, Santas Mártires.
- Rozas de Soba 1527: San Miguel, María, Calvario, Evangelistas, Santos, Vita Mariae, Apariciones de San Miguel.
- Arnuero 1542: Asunción, María, Calvario, Vita Christi, Passio Christi, Santos, Adán y Eva
- Frama 1550: San Bartolomé, Infancia de Cristo, Calvario, Evangelistas
- Cañedo 1550: María, Calvario, Evangelistas, Vita Mariae, Infancia de Cristo
- Entrambasaguas de Campoo 1550: San Andrés, Visitación, Anunciación, Asunción, Santos, Descendimiento
- Hoz de Marrón 1550: San Pedro, Calvario, Anunciación, Nacimiento, Subida al Calvario y Santo Entierro

Valoración global del periodo: Además de constatar una total correspondencia temática con los ciclos iconográficos de los retablos del Valle del Henares, cabe señalar en estos altares santanderinos la repetición de los programas, la insistencia casi total en el tema mariano, sobre todo del motivo de la Asunción -o de la Virgen titular-

debajo del Calvario, de fácil interpretación: María es el camino hacia la Salvación conseguida por Jesús. La figura del santo titular ocupa otrora el lugar preferente en el retablo. Siendo en general estructuras llenas de imágenes -con anterioridad a las disposiciones tridentinas-, se observa una paulatina clarificación por medio de la supresión del grutesco menudo. En esta y otras fases, el repertorio se amplía con las imágenes del Sagrario, donde suele aparecer Jesús Resucitado y a veces las figuras de San Pedro y San Pablo. En la coronación, como obvia culminación del programa, casi siempre se sitúa la figura de Dios Padre.

2. RETABLOS TRIDENTINOS (1570-1630)

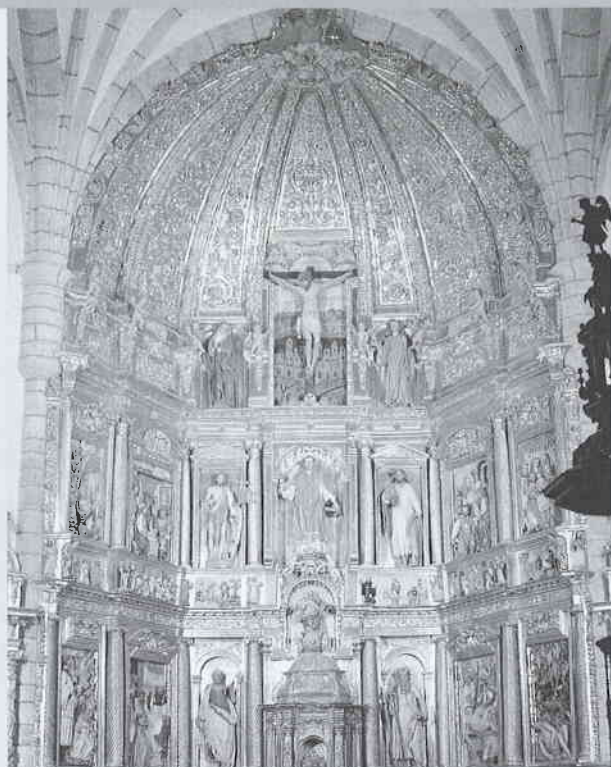
Se trata de media docena de retablos del Manierismo clasicista que, a partir del retablo mayor de El Escorial y del gran altar de la catedral de Astorga, se funde con las formas del romanismo característico del norte peninsular. Llama la atención en Cantabria la fuerte pervivencia inercial del estilo, a lo largo de todo el primer tercio del siglo XVII, así como el escaso número de altares mayores de estos años, quizás de crisis económica en la región:

- Padiérniga 1580: San Esteban, Asunción, Calvario, Martirio de San Esteban, Anunciación, Adoración de los Pastores, Evangelistas, Ángeles con los Símbolos de la Pasión, Cabezas de San Emeterio y San Celedonio (?)
- Escobedo de Camargo 1590: San Pedro, Asunción, Calvario, Pecado Original, Infancia de Cristo, Bautismo de Cristo, Sacrificio de Isaac, Evangelistas
- Valdeprado 1575: María, Calvario, Vita Mariae, Passio Christi, Evangelistas, Apóstoles, Santas Mártires, San Juan Bautista, San Roque y San Sebastián
- Llano de Valdearroyo 1590: Santa Juliana, San Martín, Calvario, Anunciación, Adoración de los Pastores, San Roque, San Bartolomé, Evangelistas, Apóstoles
- Suano 1590: Santos Justo y Pastor, Calvario, Santos San Miguel de Aras 1600: San Miguel, Asunción, Calvario, Apóstoles, San Juan Evangelista, San Esteban, San Lorenzo, Santas Mártires, San Roque.

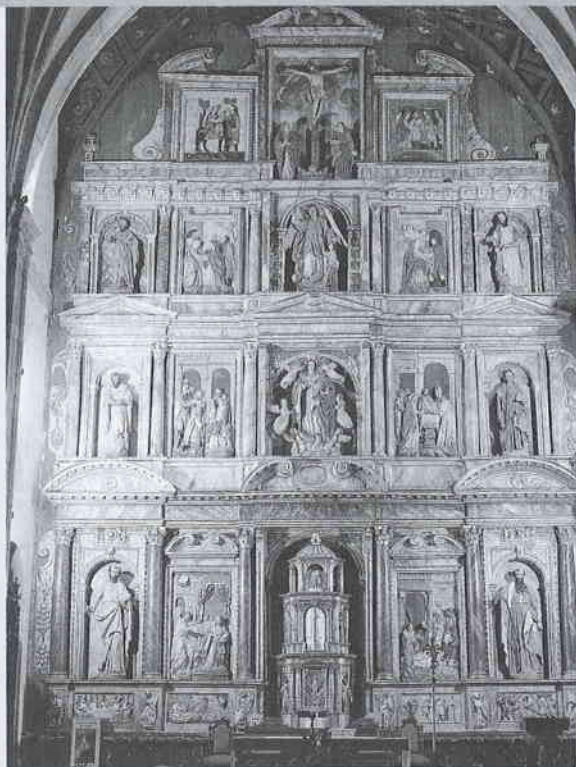
Valoración global del periodo:

Una evidente continuidad temática con la etapa anterior, manteniéndose el mismo esquema axial de la calle central del retablo, a base de la imagen titular, la Asunción y el Calvario. En todo caso se aprecia una mayor riqueza de escenas, que facilita la narratividad y la claridad del discurso, centrado siempre en la "Historia de la Redención". Puede observarse (Padiérniga, San Miguel de Aras) un cierto énfasis martirial, a partir del paradigma de los santos patronos o del recurso a imágenes del santoral más antiguo. Destaca también la frecuente presencia de santos taumaturgos (San Roque, San Bartolomé, San Miguel), así como de otras imágenes del devocionario popular. Siendo el momento álgido de la supuesta ofensiva contrarreformista, no se aprecia un especial énfasis en temas de carácter militante. Todo está presentado, al mismo tiempo, de modo mucho más claro y tipificado, como resumen de una Victoria.

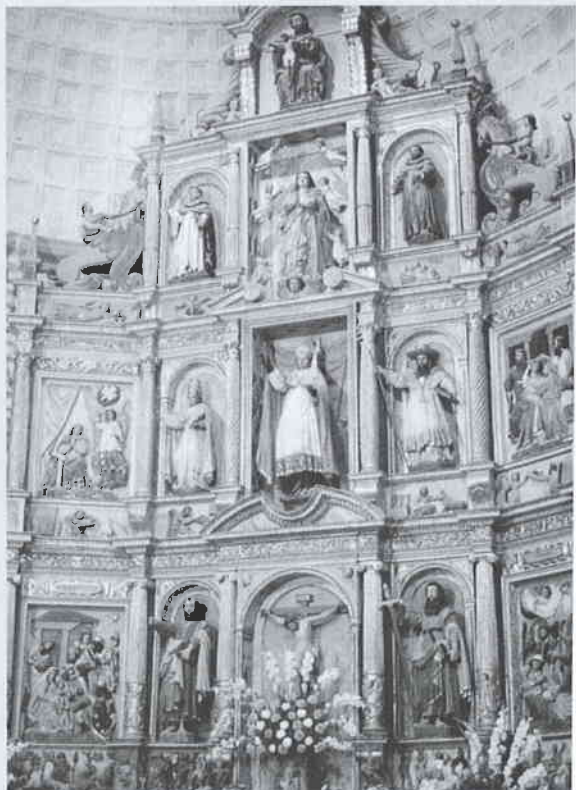
GURIEZO. Retablo mayor de la Iglesia parroquial, 1614-1639



LIENDO. Retablo mayor 1639-48



MIERA. Retablo mayor 1630



AJO. Retablo mayor 1630

3. RETABLOS POSTRIDENTINOS (1630-1650)

En los primeros años del reinado de Felipe IV debió remansarse la tensión religiosa, en correspondencia con el ambiente pacifista del reinado anterior ("Pax Hispánica"), si bien ello no era más que el convencimiento que había en España de la Victoria del Catolicismo, que habrá de traducirse en la imagen de la Iglesia Triunfante.

En Cantabria encontramos en estos años una docena de magníficos retablos mayores, cuya estilística cabe calificar de tardomanierista o protobarroca.

- Ajo 1630: San Martín, Asunción, Trinidad, Vita Mariae, Passio Christi, San Pablo, San Pedro, San Francisco, Santo Domingo, San Gregorio, San Jerónimo, Evangelistas, Virtudes

- Guriezo 1614-1639: San Vicente, Calvario, Infancia de Cristo, Vita Christi, Passio Christi, Vida y Martirio de San Vicente, San Pedro, San Pablo, Santiago, San Juan Bautista

- Liendo 1630-1648: Asunción, San Miguel, Calvario, Vita Mariae, Infancia de Cristo, Passio Christi, Apóstoles, Padres de la Iglesia

- Villar 1634: Santos Justo y Pastor, Martirio de Justo y Pastor, Evangelistas, Padres de la Iglesia, Infancia de Cristo, San Juan Bautista, San Francisco, San Silvestre, San Antonio Abad

- Miera 1630: María, Asunción, Calvario, Padres de la Iglesia, Santos, Virtudes, Evangelistas, San Pedro, San Pablo, San Francisco, San Antonio de Padua, Vita Mariae, Infancia de Cristo

- Novales 1630 : Asunción, Calvario, Infancia de Cristo, Passio Christi, Apóstoles

- Castañeda 1640: Ciclo de la Pasión, Historia de la Santa Cruz, Santos benedictinos, San Francisco y San Antonio, Apóstoles, San Emeterio y Celedonio, Padres de la Iglesia, Virtudes

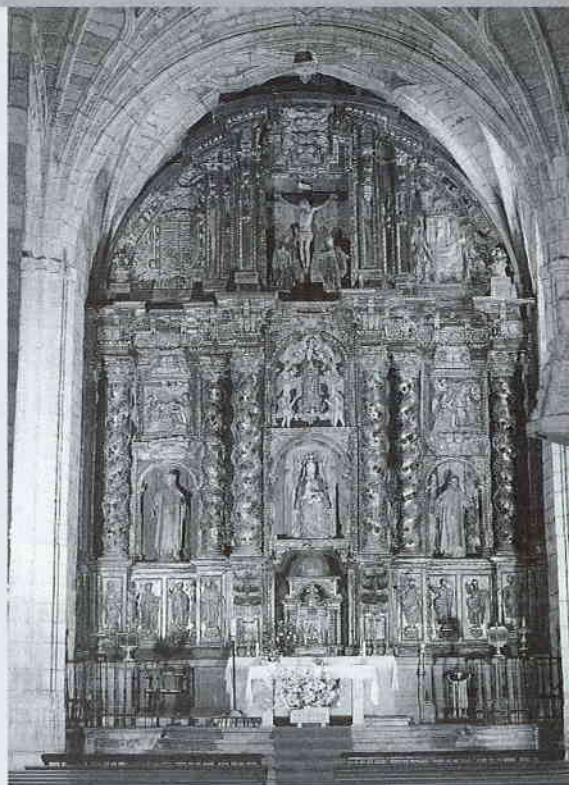
- Hoznayo 1640: Asunción, Anunciación, Adoración Pastores, Sacrificio de Isaac, Bautismo de Cristo, Santos, Passio Christi, Evangelistas, Padres de la Iglesia

- La Cavada 1640: San Juan Bautista, Coronación de la Virgen, Calvario, Infancia de Cristo, Passio Christi, Bautismo de Cristo, Martirio de Santa Eulalia ?, Evangelistas, Padres de la Iglesia, Virtudes, Santos Diáconos, Santas

- Navajeda 1650: San Mamés, Calvario, Infancia de Cristo, Passio Christi, Santos, Evangelistas

- Viérnoles 1650: San Esteban ?, Asunción, Infancia de Cristo, Passio Christi, Santos

Valoración global del periodo: De nuevo observamos un seguidismo respecto a las dos etapas anteriores, tanto en la disposición general de los retablos en forma de casillero, como en el mantenimiento de los repertorios de ciclos y santos. Así podría interpretarse como un cierto retroceso, hacia imágenes propias de cincuenta e incluso ochenta años atrás, la insistencia en la Passio Christi, en casi todos los altares, quizás con intención penitencial. Por lo general más acumulativos todavía - son paradigmáticos del periodo los grandes retablos de Ajo y Guriezo-, junto con cierto regusto



martirial en las imágenes de algunos altares, resulta muy singular el gran retablo triunfal de Santa Cruz de Castañeda, donde el Triunfo y la Exaltación de la Cruz, con el ciclo histórico del santo madero, es ofrecido en una estructura dinámica y apabullante, hacia afuera y hacia adelante, que por su carácter unitario nos mete en la plástica totalizadora del pleno Barroco. Tal sentimiento victorioso reconoce su fundamento en los méritos de Cristo, expresados a lo largo de su Pasión.

4. RETABLOS DE LA TRANSICIÓN (d. 1650)

Por último, siete estupendos retablos mayores que por su cronología posterior a 1650 y por mantener claros rasgos de arcaísmo -como el recurso obsesivo a los grandes altorrelieves de carácter narrativo-, suponen todavía la transición iconográfica hacia otro momento artístico y cultural, como fue el Pleno Barroco²⁰. Podría entenderse que los rigores de la Contrarreforma, en una España derrotada, ya están lo suficientemente apagados, y que la Religión se va a convertir en medio de evasión de una crisis, que fue coadyuvante de la denunciada "tibetización" del Reino.

- La Revilla de Soba 1655-1659: San Fausto, Crucificado, Apóstoles, Virtudes, Evangelistas, Anunciación, Visitación
- San Francisco de Laredo 1665: Inmaculada, Éstigmatización de San Francisco, Crucificado, Santos franciscanos, Vida de San Francisco
- La Penilla 1669: Santa Magdalena, Calvario, Santos, Adoración Pastores, Epifanía, Prendimiento, Subida al Calvario

- Ojébar 1670: San Sebastián, Calvario, San Pedro, San Pablo, Virtudes, Evangelistas, Passio Christi
- Isla 1690: San Julián y Santa Basilisa, Asunción, Dios Padre, Evangelistas, San Pedro, San Pablo, San Miguel, San Juan Evangelista, Padres de la Iglesia, Infancia de Cristo, Passio Christi
- San Vicente de la Barquera 1693: María, Asunción, Calvario, Apostolado, San Lorenzo, San Vicente, Infancia de Cristo
- Bárcena de Cicero 1713: María, Calvario, Infancia de Cristo, Passio Christi, Santos diáconos, San Pedro y San Pablo

Valoración global del periodo: Debido a la repetición de programas vistos en las fases anteriores, salvo el particularismo del retablo franciscano de Laredo, resulta bien difícil señalar diferencias con los momentos previos. En los retablos posteriores, del siglo XVIII avanzado, plenamente barrocos y aún rococós, se llega sin embargo a la apoteosis de lo eucarístico y de lo arquitectónico, cuando las estatuas de santos se "colocan" envueltas en magníficas hornacinas y frontispicios del nuevo estilo, alcanzándose en notables ejemplares (La Bien Aparecida, Limpias, Soto-Iruz, Las Caldas), el clímax dedicatorio del altar, con la exaltación del elemento central de estos auténticos santuarios.

CONCLUSIONES

Cabe concluir que los retablos de Cantabria erigidos entre 1500 y 1650 no difieren temáticamente de los del resto de las regiones españolas. Ello podría anular cualquier intento de diferenciación del Tratamiento de la Imagen y de la Transmisión del Mensaje en la zona, en razón de una situación religiosa particular.

Como tuve ocasión de analizar en la Cuenca del Henares, apenas se aprecian cambios en la iconografía a lo largo de este largo periodo, salvo quizás una sutil evolución en el modo de presentación de los temas. La inflación de imágenes se observa tanto antes como después de las disposiciones tridentinas sobre el uso de las mismas para el adoctrinamiento de los fieles, lo que debe mover a no relacionarla exclusivamente con el famoso Concilio.

¹ Así la Memoria de Licenciatura, fundamental para el tema que tratamos, de FONSECA MONTES, J.: El clero y la implantación de la Contrarreforma en Cantabria, Universidad de Cantabria, 1986.

Con anterioridad, GONZÁLEZ ECHEGARAY, J.: "Carácter y matices del Cristianismo primitivo en Cantabria", Altamira, XLIV, 1983-1984, pp. 120-139, y "Estructura eclesiástica y niveles de poder en la Cantabria del siglo XVII", en Población y Sociedad en la España Cantábrica durante el siglo XVIII, Santander, 1985, pp. 9-49, se inclina por una plena cristianización de Cantabria para la segunda mitad del siglo VIII, con una pujanza extraordinaria del monacato en los tres siglos siguientes, cuando se fundaron más de un centenar de monasterios.

² Así lo afirman ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, M. A. y F. J.: "Arquitectura en Cantabria en la época del Renacimiento. I. Los Arquitectos", Altamira, XLIV, 1983-1984 pp. 211-226.

³ Como bien se sabe, fueron los tiempos de las guerras religiosas habidas entre la Reforma protestante y la Reforma católica, en años pretridentinos, tridentinos y postridentinos, pues el famoso Concilio dió lugar al momento más trascendental en la manera católica de replantearse la pastoral religiosa.

⁴ Son las conocidas tesis de Bataillon retomadas por WARDROPPER, B. W. : Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro. (Evolución del auto sacramental: 1500-1648), Salamanca, 1967.

Por otra parte es el momento de traer a colación la visión que dió Bartolomé Benassar ("Los españoles y la religión en el siglo XVI", en Santa Teresa y su época. Cuadernos Historia 16, 111, Madrid, 1985, pp. 10-16), de la religiosidad española del siglo XVI. Señala, indudablemente, para la época de Felipe II, una explosión de lo divino, que abarcaba la ciencia de Dios, la pedagogía de Dios y el intento de encuentro con Él.

Preocupado por la religiosidad de las masas, no duda este autor en que hacia 1580 "...se puede afirmar la desaparición de la ignorancia absoluta de las formulaciones cristianas entre las poblaciones sedentarias". Ello sería fruto del importante esfuerzo del clero durante el Concilio y sobre todo después para cristianizar al pueblo. Por la catequesis -y aquí entran los retablos-, por el sermón, y por la confesión.

Se logró según Benassar una sociedad en la que hubo muy pocos iconoclastas (casi todos extranjeros pasados a la Reforma), así como muy pocos no creyentes, escasos individuos aislados en la masa de una comunidad cuya fe parecía indestructible. Todo ello se puede aplicar exactamente a la sociedad montañesa del mismo siglo.

⁵ POLO SÁNCHEZ, J.J.: Arte Barroco en Cantabria. Retablos e imaginería (1660-1790), Santander, 1991, y La escultura romanista y contrarreformista en Cantabria (c. 1590-1660), Santander, 1994. También, CAMPUZANO RUIZ, E.: El retablo en Cantabria, Santander, 1999, donde se recopilan las tareas de restauración y limpieza de la mayoría de los altares mayores de la región.

⁶ MUÑOZ JIMÉNEZ, J. M.: "Imágenes ortodoxas para una mayoría: Iconografía y Reforma Católica en los retablos de la Cuenca del Henares (1520-1650)", VII Encuentro de Historiadores del Valle del Henares, Guadalajara, 2001, pp. 657-678.

⁷ "La organización eclesiástica", en 2000 Anno Domini. La Iglesia en Cantabria, Santander, 2000, pp. 88-97.

⁸ Vid. obras citadas en nota 1.

⁹ El Seminario de Burgos se fundó en 1565; el de Palencia en 1584; el de León en 1606, etc.

¹⁰ "La Evangelización", en 2000 Anno Domini..., op. cit., pp. 30-45.

¹¹ "La transmisión del mensaje, la palabra y la imagen", ibídem, pp. 98-185.

¹² CAMPUZANO RUIZ, E.: Pintura Barroca en Cantabria, Madrid, 1992.

¹³ "Estampa religiosa", 2000 Anno Domini..., op. cit., pp. 414-430.

¹⁴ La escultura romanista..., op. cit, pp. 54-59, y Arte Barroco..., op. cit, pp. 83-86.

¹⁵ SARAVIA, C.: "Repercusión en España del decreto del Concilio de Trento sobre las imágenes", B.S.A.A., XX-VI, Valladolid, 1960, pp. 129-143. Sobre el tema. vid. también RDORÍGUEZ GUTIÉRREZ, A.: "La repercusión en España del decreto del Concilio de Trento acerca de las imágenes sagradas y las censuras al Greco", en Studies in the History of Arte, 1984, pp. 153-159.

¹⁶ Vid. MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, P.: "El decoro. La invención de un concepto y su proyección artística", Espacio, Tiempo y Forma, 2, 1988, pp. 91-102. También MUÑOZ JIMÉNEZ, J. M.: "Desnudo y decoro en la plástica del Barroco español (Análisis de la Carta Universitaria de 1632)", Letras de Deusto, 24, 65, 1994, pp. 215-227.

¹⁷ El término "contrarreformista" implica una reacción, un estar a la defensiva, que ni teológica, ni moral, ni políticamente fue real. De ahí que muchos autores opten por emplear el término, más positivo, de "Reforma católica".

¹⁸ Se puede citar, para demostración de lo extendido de estas certezas, la Instrucción de Sacerdotes de Fray Antonio de Molina, publicada en Sevilla, Burgos y Barcelona en 1610, y que fue un texto muy utilizado por el clero: "...Y no es para esto escusa bastante dezir, que las Iglesias son pobres, como realmente lo son las más, o casi todas. Porque para lo que aquí pretendemos, no es menester mucha riqueza...aunque sería muy justo, que quanto fuesse posible, ello se procurasse; pues en ninguna cosa se emplea tan bien el oro, y la plata, y todas las riquezas, como en el culto...y de que lo más rico, y precioso, y lo de mayor estimación, se debe emplear en servicio de su Criador; y entonces está ello muy bien empleado, aunque mas murmure el herege tonto, y desatinado, que le parece superfluo...".

¹⁹ Para la bibliografía de cada retablo vid. estudios citados en nota 4.

²⁰ Como se sabe, desde el punto de vista estructural se impone el retablo de orden gigante y único cuerpo más ático, a mediados del siglo XVII, mientras que se llegará a la desaparición de los citados relieves e historias sagradas, para reducir la presencia de la plástica a unas figuras concretas de santos, muy seleccionados. Sin duda que los valores eucarísticos del retablo barroco -simbolizados en la apoteosis del orden salomónico de los retablos churriguerescos de Penagos, Pámanes o Reinosa-, sustituyen casi por completo a los valores catequéticos de los altares de la época anterior. Pero todos estos altares que llamamos "de transición", mantienen el recurso a los paneles en relieve.

SOBRE LA ERMITA RUPESTRE DE CAMBARCO

1
"se han localizado restos de estuco y líneas pintadas en color rojo, que sin duda nos indican la decoración que tuvo el espacio interior, lo que constituye una nueva prueba del carácter religioso del recinto..."

"Nos encontramos ante un espacio de culto que bien pudo tener un sentido religioso... Se considera que podría fecharse esta construcción en el siglo IX, época de la repoblación monástica en Liébana".

CLAVIS
ERMITA DE CAMBARCO



2
"se considera que podría fecharse esta construcción en el siglo IX, época de la repoblación monástica en Liébana."

CLAVIS

Autores:
MARCOS CANTERO
JOSÉ MANUEL GUTIÉRREZ



sobre la

Ermita rupestre de Cambarco



Autores:
MARCOS CANTERO
JOSÉ MANUEL GUTIÉRREZ

La cueva de Bollano, en Cambarco, fue construida y utilizada como bodega para el vino patrimonial de los Cabo en la primera mitad de este siglo, pudiendo, si es caso, remontarse su cronología a las últimas décadas del siglo XIX.

Hace unos años fue una grata noticia para muchos lebaniegos el redescubrimiento de una cueva en Cambarco que un argayo puso a la vista después de años de abandono y olvido. Más alegría aún nos proporcionó la investigación, primero, restauración, catalogación y publicación, después, por parte de un verdadero equipo de expertos dirigido por Ramón Bohigas y Enrique Campuzano de los trabajos realizados y de sus conclusiones. La publicación que hicieron de sus trabajos y conclusiones en el tríptico titulado Ermita Rupestre de Cambarco, Museo Diocesano, Santillana del Mar, son un modelo de modestia a la hora de aportar sus opiniones y dejar abierto el tema a otros posibles estudios interpretaciones.

Asi dicen expresamente: "Consultados algunos estudiosos se planteó la hipótesis de que fue una ermita rupestre..." nos encontramos ante un espacio culto que bien pudo tener un sentido religioso... "se han localizado restos de estuco y líneas pintadas en color rojo, que sin duda nos indican la decoración que tuvo el espacio interior, lo que constituye una nueva prueba del carácter religioso del recinto..." "un canal de drenaje que arranca del centro del ábside principal (en cuyo lugar pudo estar el altar)..." "se considera, pues, que podría fecharse esta construcción en el siglo IX, época de la repoblación monástica en Liébana." (Patrimonio Artístico Religioso: Ermita Rupestre de Cambarco; Museo Diocesano, Santillana del Mar).

Bien podemos decir que para nada han sentado cátedra con sus afirmaciones y si que quedan abiertas a los trabajos de otros investigadores que puedan aportar luz a la pregunta que aún sigue en pie ¿cuándo, quién y para qué se construyó la cueva de Bollano en Cambarco ?

Ha publicado recientemente don Manuel García Alonso un trabajo muy interesante sobre un tema que no conocemos que estuviese investigado, las bodegas subterráneas en Liébana.

Tenemos que empezar felicitando al autor porque ha realizado un buen trabajo de campo, cosa que es de alabar y agradecer por todos los que estamos interesados en estos temas.

En su trabajo el señor García Alonso nos ofrece unas conclusiones como muy ciertas y seguras que son las que nos presentan muchas dudas y a las que vamos a aportar nuestra opinión siempre sujeta a nuevos estudios y a que éstos nos ofrezcan evidencias indiscutibles para todos sobre la pregunta que sigue en pie ¿ cuando se construyó y para qué la cueva de Bollano en Cambarco?

Debemos entender que en su trabajo don Manuel García Alonso llega a la siguiente conclusión: "La cueva de Bollano, en Cambarco, fue construida y utilizada como bodega para el vino patrimonial de los Cabo en la primera mitad de este siglo, pudiendo, si es caso, remontarse su cronología a las últimas décadas del siglo XIX.

Concluyendo, no hay prueba alguna, más allá de las conjeturas, de su uso como edificio religioso y si muchas evidencias de haber sido construido y utilizado como bodega" (pg. 238). Esta es su conclusión, vamos a ofrecer nuestra opinión en un tema que de ninguna manera podemos considerar ya cerrado.

1.- Parece que todos tenemos que admitir que la cueva de Bollano "fue ... utilizada como bodega". Y esto porque nos lo confirma el testimonio de los vecinos y el documento notarial que se aporta en el estudio. Este hecho, a nuestro entender, no es definitivo para poder afirmar que "fue construida como bodega". Tenemos en la zona bastantes edificios que fueron construidos y utilizados como centros de culto y con el tiempo han pasado a tener otro uso bien distinto.

El edificio más significativo en este sentido es la iglesia de San Vicente de Potes, la que todos conocemos como iglesia vieja, que, precisamente, durante muchos años su uso fue de bodega de la familia Palacios y su último uso fue almacén de materiales de construcción.

En las ocho parroquias que uno de los autores de este trabajo lleva en Cillorigo han cambiado de uso: parroquia antigua de Tama, hoy casa particular; ermita de Santa Agueda en Lies, Viñón, hoy casa particular; ermita de San Pedro en Olalle, Viñón, hoy depósito del agua y dos ermitas en Colio, una que hoy se usa como cuadra y la otra está en obras y parece que va a convertirse en el garaje de la casa contigua.

Bien podemos concluir que en Liébana no es raro que un edificio construido y utilizado como religioso pase, con el tiempo, a tener un uso civil. y por lo que conocemos la gente olvida pronto el uso anterior que tuvo y lo identifica con el nuevo y esto nos plantea la pregunta ¿no pudo ser este el proceso que sufrió la cueva de Cambarco?

2.- En el trabajo del señor García Alonso se concluye: "A partir de los datos aquí recogidos y expuestos, tanto arqueológicos, como etnográficos y documentales, de-

bemos corregir sustancialmente las primeras impresiones acerca del origen y antigüedad de la Cueva de Cambarco, conocida en el lugar como Cueva de Bollano...

Veamos las evidencias disponibles. Entre los datos aportados por la arqueología, tras la excavación y estudio de los restos materiales de la cueva, destacar la total ausencia de elementos siquiera compatibles con la fecha y uso aducidos. Ni un resto cerámico, metálico o de cualquier otro tipo que nos remita a la supuesta función de una ermita o templo en época tan antigua. Por contra todos los elementos encontrados e inventariados son compatibles con su uso como bodega en épocas recientes. A saber: la puerta con herrajes, cerradura y enrejado para ventilación, la manivela posiblemente de una bomba de trasiego de vino del tipo Fafer.. los supuestos ábsides que pudieron perfectamente ser nichos para cubas de vino, el canalillo de evacuación de aguas de filtración que hemos visto en otras bodegas... " (pg. 235 Y 237)

A nuestro entender esta argumentación no es concluyente y mucho menos excluyente de otro uso:

a.- los restos encontrados son comunes, excepto la manivela, a todo local cerrado yeso no es concluyente para determinar el uso del local y mucho menos la finalidad para la que fue construida.

b.- Dice que hay que "destacar la total ausencia de elementos siquiera compatibles con la fecha y uso aducidos". Esto mismo podemos decir si afirmamos su construcción y uso como bodega:

- no hay ningún resto de elementos necesarios para colocar las carrales del vino, que nunca posaban en el suelo para evitar la humedad y el pudrirse y también para facilitar el sacar el vino.

- no hay ningún resto que puedan confirmar su construcción y uso como bodega: ni restos de carrales, jarras de barro, medidas de vino, gomas, etc elementos usados en todas las bodegas

¿ Cómo explicamos que no exista ningún resto de lo que fue su uso más reciente y esto lo ponemos como argumento para excluir otro posible uso anterior?

c.- En la cueva no cabe una tina, ni un lagar, con lo cual queda pendiente explicar ¿ es uso y costumbre construir una bodega lejos de la tina y el lagar? si esto no es así, ¿ cómo nos lo explicamos?

3.- Dice en su trabajo el señor García Alonso "las evidencias y testimonios etnográficos recogidos en Cambarco y sus cercanías, así como en gran parte de Liébana, apuntan el uso y funcionalidad de algunos elementos y características de la cueva. Confirma el uso de cuevas subterráneas como bodegas, de nichos de similar forma y tamaño a los de Cambarco para "carrales" y cubas..." (pg. 238)

El trabajo de campo de recogida de datos sobre bodegas subterráneas en Liébana es excelente. Sólo queremos resaltar un dato, a nuestro entender fundamental, para determinar el uso que tienen las bodegas subterráneas en Liébana y el que pudo tener la cueva de Cambarco.

En el trabajo se recoge que estas bodegas subterráneas están bajo la casa o al lado de la misma. Siguiendo la numeración del texto, tenemos: 1) Cueva bodega del Señor Andrés, Cambarco, "excavada recientemente bajo la casa"; 4) Cueva de Casa Mari, Cabariego; 5) Cueva de la Iglesia o de El Puente de Frama, está al lado de la iglesia y las casas; 6) Cueva de Tino, Frama, está en el bajo de la casa; 7) Bodega de La Casona, Cabezón, "en el suelo de tierra arcillosa, bajo una casa propiedad de la familia Uribe"; 8) Bodega de La Campiza, Buyezo, "en casa del señor Victoriano, bajo un pajar"; 9) Cueva de Naroba, se encuentra 6"-menos de veinte 'J metros de la casa que ocupaban antes los caseros; 10) Cueva de Casa Noriega, tienen acceso a ella sin salir a la calle desde la casa; 12) Bodega de Beares, está en medio de las casas; 13) Bodega de Los Palacios, San Pelayo, "se trata de lo único que resta de la bodega y lagar de una casona hoy desaparecida"; 14) Bodega de La Casona, Baró, "situada bajo la casona, en sus sótanos de la familia Gómez de Enterría"; 15) Bodega de Baró "bajo la casa próxima"; 15) Cueva de los Mojones, Pumareña, "en la última casa del barrio se encuentra una cueva artificial usada como bodega"; 16) Cueva de pumareña "bajo una vivienda a la entrada del núcleo se halla la visible entrada"; 17) Bodega de Trillayo, se encuentra en el bajo de la casa de Juan Manuel Cuevas Movellán; 18) Cueva de la Casona de Sonozal, Ojedo, "bajo el edificio, y era bien sabido en los contornos, se abría una cueva artificial para uso de bodega" (páginas 202 a 216)



"Este catálogo de las cuevas artificiales construidas y utilizadas como bodegas es, necesariamente breve, puesto que las bodegas más comunes en el valle, desde tiempo inmemorial uno de los elementos presentes en la casa lebaniega, no son subterráneas. Se trata de bodegas construidas en los sótanos o primeras plantas, junto a la cuadra, soportal o corral, bien mediante obra consustancial a la edificación o bien las tan generales bodegas "a mataterrero" (pg. 217) "En el lugar de la Vega casi todas las casas disponían de bodega propia bajo la casa de cabida para entre tres y cinco carrales" (pg. 230) "En las casas corrientes la presencia, en el piso bajo, de cuadra, bodega y portal, generalmente con un corral previo es común. A veces todo el suelo bajo, en el "terrero", se dedica únicamente a bodega" (pg.231) Aquí tenemos un elemento clave a tener en cuenta en el estudio de la cueva de Cambarco:

- si la bodega en Liébana se construye "en los sótanos de la casa o primeras plantas, junto a la cuadra, soportal o corral" ¿cómo nos explicamos que construyesen una bodega a más de trescientos metros del pueblo? ¿por qué no nos encontramos con otras bodegas construidas lejos de las casas en toda la comarca?
- la bodega es uso y costumbre que estuviese bajo la casa o cerca de la casa, por razones muy elementales pero convincentes: así está vigilada día y noche y sobre todo está a mano para ir a buscar el vino fresco momentos antes de la comida y de la me-



rienda o en el momento que hubiese que convidar a algún invitado. No se usaban recipientes para tener el vino en la cocina, se iba a buscarlo a la bodega, dos o tres veces al día, para que estuviese siempre fresco y porque el vino, en el decir de los mayores, en el cristal "pierde", es decir, baja su calidad. Cualquiera entiende que este uso, tan importante, no lo puede ofrecer una bodega situada a más de trescientos metros de la casa.

A nuestro entender sólo puede haber dos razones para que fuese utilizada temporalmente en algún momento como bodega: a) que la cueva ya estuviese construida y abandonado su uso anterior, y entonces seguimos con los interrogantes sin responder, ¿cuando y para qué fue construida? b) que se necesitase con urgencia algún año de mucha cosecha.

Esto nos parece poco probable. Tres explotaciones vitivinícolas tuvieron importancia en Liébana después de los años de la filoxera:

- 1) la de D. Luis de las Cuevas en Tama
- 2) la de la familia Palacios en Potes y
- 3) la de Naroba.

Las bodegas de D. Luis de las Cuevas en Tama, después de cuarenta años abandonadas, se pueden ver alrededor de la casa, hoy ayuntamiento de Cillorigo; las bodegas de la Familia Palacios estaban en la iglesia vieja de Potes y en los bajos de la casa familiar y en Naroba todavía se pueden ver las bodegas aunque, desde los años sesenta, se vienen deteriorando y últimamente ya se ha caído el tejado del llamado salón bajo el cual se encuentra la bodega cueva. Es decir, nadie dio una solución a su producción de vino, como queremos entender que hizo la familia Cabo en Cambarco.

4.- Un último argumento que utiliza el señor García Alonso es la propiedad de la cueva en documentación escrita: "En documento en poder de don Juan José Cabo Gómez, abogado en Santander, consta la propiedad última de la bodega en cueva de Bollano, la que ha sido objeto de las investigaciones arqueológicas aquí tratadas. En las operaciones patrimoniales de los bienes dejados a su fallecimiento el 20 de febrero de 1.930 por su padre, don Juan Cabo Cuevas, aparece inventariada entre las fincas de las que es propietario en el pueblo de Cambarco la siguiente: 117.- una cueva subterránea destinada a bodega, de tres metros cuadrados próximamente de superficie, linda al norte camino y por los demás vientos con terreno común. Valorada en cincuenta pesetas.

Estas operaciones particionales fueron protocolizadas por el propio don Juan José Cabo el día 7 de mayo de 1.953 por el notario de Santander don Rafael Bermejo Sanz, con el n Q 687 de su protocolo. Esta finca consta que fue adquirida por herencia de la primera esposa de don Juan Cabo Cuevas, doña Faustina de Cabo. Don Mateo Cabo resulta ser el padre de esta mujer que deja la herencia a su marido. Luego la cueva-bodega era inicialmente de don Mateo Cabo, pasa a su hija Faustina y final-

mente a don Juan Cabo su marido. Lo que concuerda con los testimonios orales recogidos en Cambarco y Aniezo". (página 235)

De esta documentación podemos concluir que la cueva de Bollano es propiedad de la Familia Cabo y estuvo dedicada a bodega como recuerdan los lugareños y acreditan los documentos conocidos hasta ahora. De acuerdo, pero queda en pie la pregunta clave ¿quién, cuando y para qué se construyó la cueva? Y hay algo que no podemos olvidar, ni los testimonios orales ni los escritos nos dan respuesta a esta pregunta, por eso, el interrogante sigue en pie. y no nos queda otra opción que volver a interrogar a los datos arqueológicos y a la voz autorizada de sus interpretes, siempre que no tengamos la suerte de que una nueva documentación arroje la luz suficiente para aclararnos quien, cuando y para qué construyó la cueva de Bollano en Cambarco.

Ahora bien, hasta que no aparezca "ese dato definitivo" nos parece legítimo valorar las conclusiones que nos aportan los especialistas señores Bohigas y Campuzano en su estudio.

Además, todo el conjunto de la cueva de Bollano es demasiado lujoso para suponer que se construyó para bodega, y por mucho que haya otras muy parecidas no hay otra que tenga tantos y tan ricos elementos constructivos.

A la vez nos parecen suficientes los datos que evidencian un lugar con idea de culto o de intención religiosa en una época que se buscaba el sosiego, la paz y tal vez el ocultamiento ante un posible enemigo de la fe.

Es posible que esto explique lo apartado, inhóspito y hasta húmedo y enfermizo del lugar. Tengamos en cuenta lo escondido que están a los ojos de un curioso los monasterios de Santo Toribio y Piasca. y no digamos nada de lo recóndito de Cueva Santa, que aún hoy muchos lebaniegos no conocen. Bien podían aquellos cristianos estar haciendo realidad plena las palabras de Jesús "Tu, en cambio, cuando vayas a rezar, entra en tu aposento y, después de cerrar la puerta, ora a tu Padre que está allí, en lo secreto; y tu Padre, que ve en lo secreto, te recompensará" (Mateo 6,6). La vida moderna nos lo ha hecho olvidar pero un habitáculo medieval tiene que parecerse más a una bodega fría, húmeda y oscura que a cualquier otra edificación que estemos utilizando ahora los humanos.

No debemos, ni podemos, terminar nuestra modesta aportación sin ludir, aunque sea de pasada, al uso no suficientemente preciso que don Manuel García hace de algunos términos locales relacionados con la cultura del vino. Nos estamos refiriendo al apartado "5. Algunos datos sobre la cultura vitivinícola en Liébana", que contiene palabras incorrectas que bien pueden deberse a la transcripción escrita de lo recogido en la conversación.

Si nos fijamos en este detalle es porque entendemos que la transcripción debe ser fiel y segura por el respeto que se merecen los informantes y la gente de la comarca,

porque lo escrito puede copiarse y repetirse la imprecisión y porque todo trabajo desmerece si no se cuidan hasta los mínimos detalles. Tenemos en la página 222

1. "Se dice que "el vino cuece", bajando el "borujo" y la "garapa" porque tienden a flotar". Y para que no quede duda de que pueda ser un error de imprenta, se recoge tres veces "borujo".

En Liébana siempre se ha dicho "brujo" o "bruju" por la costumbre de terminar las palabras en u.

2. "A continuación viene la "esvina" , labor consistente en sacar el vino". En Liébana siempre se ha dicho "desvina"

3. "Trasegándolo a las "carrales" y "bojoyes". En Liébana siempre se ha dicho "bocoyes".

4. "Las tinas, cubetos y cubas, de diferentes tamaños, se fabrican con "duernas" de roble "herradas con "cellos". En Liébana siempre se ha dicho "duelas".

Y como final, nos permitimos recalcar, una vez más, la exquisita modestia de los señores Ramón Bohigas y Enrique Campuzano al presentar en la publicación citada sus conclusiones, que nos parece que para nada se merecen las intencionadas palabras con que remata su aportación el señor García Alonso.

Tama, agosto año 2.002

Marcos Cantero Mediavilla, profesor del Instituto Alberto Pico
José Manuel Gutiérrez Fernández, párroco de Tama

~

MUSEO DIOCESANO: REMODELACIÓN Y NUEVAS OBRAS ARTÍSTICAS

1 CAPITEL DE SANTA MARÍA DE VALDEIGUÑA

La piedra se encuentra tallada solamente por un amplio frente convexo de media circunferencia mientras que las dos caras laterales carecen de toda decoración.

1

2 CELOSÍA DE PERROZO

Muestra una traza semicircular con un brillante calado que representa una flor de seis pétalos.

2

7

7 CÁLIZ DE LA CAVADA

Cáliz de plata dorada, mejicana, con pie lobulado, con decoración de rocallas repujadas en el pie. Puede fecharse hacia 1770.

CLAVIS
MUSEO DIOCESANO



CRISTOS DEL PADRE CUÉ

Uno de ellos es un cristo de marfil clavado en una cruz de madera tintada enmarcado en adorno barroco dorado.

6

COLUMNA DE TORICES

Es una pieza de mármol blanco que lleva labrada una serpiente y estaba situada junto a la escalera de subir al púlpito.

4

CRUZ DE MATAMOROSA

Es un cruz procesional de cobre pulido con cabos flordelesados y gótica. Puede datar del siglo XIV y procede de talleres burgaleses

3

VIRGEN DE VALDEIGUÑA

Se trata de una escultura en madera polieromada, de principios del siglo XVII.

5

REMDELACIÓN Y NUEVAS OBRAS ARTÍSTICAS

CLAVIS

Autor:
ENRIQUE CAMPUZANO



El Museo Diocesano



EL CAPITEL DE SANTA MARÍA DE VALDEIGUÑA

Durante las recientes obras de restauración del edificio parroquial, consistentes en la reparación de las cubiertas y saneamiento de los muros, apareció entre la mampostería del pórtico esta pieza tallada en piedra arenisca, cuyas dimensiones son 22 x 26 cms. (altura).

Este templo parece tener su origen en el siglo XIII-XIV, como se aprecia en la estructura del ábside, rectangular, con arco triunfal apuntado y nave única, algo más ancha que aquél, en cuyo muro meridional se conserva, tapiada, una puerta original formada por un arco apuntado de grandes dovelas, cuyos salmeres apoyan en cimacios lisos.

En el interior el muro frontal del presbiterio está oculto por un retablo barroco, de principios del siglo XVII, mientras que al exterior se advierte la ausencia de una ventana central, eliminada quizás cuando se colocó el citado retablo.

La pieza que nos ocupa es un capitel que bien pudo pertenecer a dicha ventana, ya que la piedra se encuentra tallada solamente por un amplio frente convexo, de media circunferencia, mientras que las dos caras laterales son lisas, sin decoración, por lo que deducimos que estarían adosadas a un muro y por tanto a un ángulo de sustentación de un arco doblado o ventana con arquivolta y el capitel se situaría en el codillo. Tanto la ventana como el muro parecen bajome-

dieval, pero el capitel podría haber sido reutilizado de un edificio más antiguo, si nos atenemos a su decoración escultórica.

A primera vista la temática consiste en entrelazos de cintas, de aspecto románico, pero si tenemos en cuenta que algunas de dichas cintas son quebradas y no están entrelazadas con otras y, además, empiezan y acaban con un fuerte orificio circular, que podría identificarse con un ojo, podemos reconocer en ello a elementos animales similares a serpientes o monstruos. Por otra parte, la técnica es bastante rudimentaria, lo que dificulta su lectura e interpretación.

Es difícil identificar esta iconografía animal o fantástica con la época del gótico, ya que no existen referentes similares en el románico arcaizante o en el gótico rural de nuestra región y entorno castellano. Más bien habría que relacionarlo con la cultura visigoda o quizás tardo-cantabra, que debió imperar en nuestra región hasta la llegada del románico, cuya implantación acabó -quizás arrasó- con la cultura anterior, de la que han quedado escasas muestras.

Habría quizás que remontarse a precedentes protohistóricos, con referencias celtas, como los que hallamos en diversos objetos utilitarios o militares -vainas de espadas o puñales- localizados en la Europa central, dentro de la denominada Cultura Hallstática, que tiene su continuidad en La Tène. Algunos de los elementos afronta-

dos podrían ser monstruos, siempre que interpretemos los orificios como ojos y cabezas. Alguna estela cántabra -Lombrera, en el Museo de Prehistoria y Arqueología de Santander- muestra en su contorno una línea grabada ondulada que se ha interpretado como una serpiente.

Podrían ser por tanto serpientes entrelazadas o monstruos afrontados y por tanto relacionables con la tradición centroeuropea, que llegan a nuestra región a través de la cultura germánica, que introducen en el N. De España las diversas invasiones del siglo V y en cierta medida puede tener continuidad en

la etapa visigoda y luego asturiana, pero al margen de los temas clásicos -capiteles corintios o derivados de éstos, siempre vegetales, que promocionan estas culturas. Tampoco sería erróneo relacionar este capitel con la iconografía románica de serpientes entrelazadas, alusivas al infierno, que observamos en un capitel interior del ángulo S.O. del claustro de Santillana del Mar.

En definitiva, pensamos que se trata de un capitel prerrománico que nos remite a una temática ajena a la implantada por los modelos "oficiales" -asturianos y mozárabes-, que pervive hasta el románico.

LOS CAPITILES DE CASTAÑEDA

Recientemente ha aparecido entre los depósitos almacenados en la torre de la Colegiata cuatro piezas de piedra arenisca que corresponden a capiteles románicos de la fábrica del templo.

- capitel románico, de piedra tallada, de 27 x 30 cms. que representa dos leones afrontados.
- capitel románico, de piedra tallada, de 23 x 30 cms. picado, con restos de animal .
- capitel románico, de 23 x 28 cms. de piedra tallada, muy picado, con restos de decoración vegetal.

Dos de las obras son gemelas, de las mismas dimensiones (27 x 30 cms.) , mientras que los otros son más pequeños (23 x 28 cms.) . Por su estructura se trata de capiteles que han pertenecido a una colum-

na acodillada, es decir, que formaban parte de un sistema de arcos concéntricos, quizás arquivoltas, como se aprecia por la ausencia de decoración en dos de sus caras, que corresponderían a los ángulos o codillos.

Tanto por su forma y tamaño como por la temática que presentan podemos deducir que corresponderían a la ventana central del ábside de la epístola, que fue desmontada para construir la capilla del capitán Juan de Fromesta en 1706.

Sería por tanto una ventana abocinada , que estaría formada por dos arcos sobre capiteles , semejantes a los que se observan en el ábside mayor y no como las ventanas del ábside del evangelio, que carecen de columnas y capiteles.



El tipo de escultura es similar a la que realiza el maestro que talla la mayor parte de los capiteles del interior del monumento. Los capiteles de menor tamaño se encuentran muy picados y prácticamente han perdido toda la escultura, pero se intuyen restos de decoración vegetal en uno de ellos y de animal en el otro. Sin embargo los dos mayores se encuentran en mejores condiciones y muestran el mismo tema: leones afrontados unidos en el ángulo, con la misma cabeza para ambos animales. Varios capi-

teles con este mismo tema se encuentran en el interior del ábside de la Colegiata. Esta iconografía en el románico significa la actitud de alerta del cristiano y la defensa del lugar sagrado, ya que el león es el animal más fuerte y por ello es también símbolo de Cristo. Es un tema que suele estar situado en las portadas o en el ábside, tanto en el interior como en el exterior, como ocurre en este caso y se repite en el exterior de la ventana central del ábside mayor.



LA CELOSÍA DE PERROZO

En los últimos años se están descubriendo una serie de piezas de arte prerrománico que nos indican la importancia que hubo Cantabria en dicha época, particularmente la comarca de Liébana, que coincide con el inicio de la reconquista y la repoblación de nuestra región por la monarquía asturiana.

A las excelentes celosías procedentes de Enterrías, publicadas en Clavis 2, hay que añadir ahora otra no menos espectacular, procedente de la iglesia parroquial de Perrozo, cuyo templo actual pertenece a una reconstrucción bajomedieval.

Muestra una traza semicircular y por tanto formaría parte de una ventana en arco de medio punto, quizás en el muro frontal del presbiterio. Esta pieza pertenecería a la parte del arco, mientras que debajo existiría otra rectangular. Tanto su constitución como su contenido

son peculiares y no hemos encontrado paralelos en el arte regional ni en las regiones limítrofes.

Sin embargo si podemos relacionarlos con las asturianas, ya que coinciden tanto en temática como en cronología, por lo que podríamos datarla en el siglo IX-X.

Se admira el brillante calado que representa una flor de seis pétalos, que como sabemos, aunque parece tener un origen clásico relacionado con el rito funerario en la cultura grecorromana, a partir del siglo IV, primero en Siria y después en Occidente es asumida por el cristianismo como símbolo de Cristo, al constituir una fitomorización del Crismón. Va a ser un tema muy utilizado en el arte visigodo y también en el arte mozárabe, particularmente en Cantabria, donde aparece de forma generalizada en los modillones de lóbulos, al lado de la svástica, símbolo solar también cristianizado.

LA CELOSÍA DE OJEDO

Empotrada en un muro rehecho del cementerio de esta localidad lebaniega (antigua iglesia de San Sebastián), conserva el marco rectangular, que lleva como única decoración un sencillo sogueado. Ha perdido la casi totalidad de la tracería calada, pero por las huellas

de los arranques se puede deducir que estaba formada por cuatro semicírculos, uno en cada ángulo, que se unirían mediante trazos diagonales en el centro. Es más tosca que las precedentes (Perrozo y Enterrías) y podría ser datada en el siglo X.

CANECILLO DE PIASCA

Entre las obras recuperadas durante las excavaciones hemos hallado diversos fragmentos de impostas, cimacios,... y un singular modillón o canecillo –ya que hay algunos similares sosteniendo la actual cornisa, aunque tampoco descartamos que fuera una dovela de

la arquivolta de la portada principal–cuyas dimensiones son 25 x 33 x 15 cms. Representa grandes hojas enrolladas que se desenvuelven en espiral. En el pie se aprecia un relieve circundante con un pájaro picando un tallo, con la exquisita talla que caracteriza al maestro de las puertas de Piasca, quizás Covaterio, en 1172.



ESTELA DE CAMINO (CAMPOÓ)

Es una estela discoidea labrada en arenisca, hallada en 1985 en una pared inmediata a la iglesia. Se encuentra tallada en una lastra de 0.09 cms. de espesor. Está decorada con un grabado de trazo muy ancho que representa una cruz. En el anverso es una cruz recruzada cuyos extremos han sido prolongados más allá de los travesaños y se inscribe en una circunferencia, mientras que en el reverso la cruz carece de dicha circunferencia. La altura es de 0.44 cms y al anchura, el diámetro mayor del disco, de 0.36 cms.

ESTELA DE MONEGRO

Se trata de una estela discoidea labrada en arenisca, de 33,5 cms. de anchura y 31,5 de altura en su disco, vástago de 17,5 cms. y 12 cms. de espesor, perteneciente posiblemente a la época románica. Muestra un signo antropomorfo centrado en el anverso y la inscripción GE / GITUS en tipos visigótico-mozárabes. El reverso lleva incisa una cruz del tipo patada con lóbulos en los cabos.

LAS ESTELAS FUNERARIAS

LAS ESTELAS DE LAS HENESTROSAS

Procedentes de la necrópolis que circunda la iglesia parroquial de Santa María, se han depositado en este Museo las siguientes piezas:

- Estela discoide anepigráfica, con ligera forma antropomorfa, de 0,36 x 0,33 de diámetro.
- Estela discoide en arenisca, de 0,23 de diámetro. En el anverso presenta el epígrafe TOT(E)/ MARI / TO y en el reverso una cruz de brazos iguales.
- Estela discoidea completa, de 46 cms. de diámetro y 0,86 de altura. Decoración idéntica en el anverso y en el reverso: cruz latina en relieve, inscrita en campo rehundido, de forma circular
- Estela semicircular, labrada en arenisca, de 0,30 del altura y 0,33 de anchura en la base y espesor de 0,12. Presenta cruz radiada en la parte anterior y en el reverso una cruz latina grabada

HITO TERMINAL ROMANO

Así mismo se ha recogido un "hito terminal", romano, del siglo I después de Cristo, en cuya inscripción latina se expresa su función: Término augustal que separa los prados de la Legio VIII de los campos de los Juliobrigenses.

SECCIÓN DE ARTE MEDIEVAL

CRUZ DE ESMALTES DE ANIEZO

Esta Cruz procesional de cobre y esmaltes, gótica, del siglo XIII, con alma de madera de nogal, pertenece a la parroquia de Aniezo y no a Luriezo, como en diversas ocasiones se ha publicado. (La confusión ha sido producida porque la conservaba en la casa rectoral el cura párroco de ambos pueblos, que residía en Luriezo). En el anverso lleva la imagen de

Cristo en bulto, sujeta con cuatro clavos. El paño de castidad está esmaltado en tonos azules y el cinto es blanco.

En el reverso se conservan algunas placas de cobre dorado al fuego. Con decoración de pequeñas estrellas de ocho rayos. Sus dimensiones son : 0,42 x 0,25 cms. (ver CAMPUZANO RUIZ, E.: "El gótico en Cantabria". Ed. Estudio. Santander, 1985. pág. 482 y ss.)

CRUZ DE COBRE DE MATAMOROSA

Se encontraba en la nueva iglesia parroquial. Es una cruz procesional de cobre en su color, pulido, con cabos flordelisados, gótica. En el campo del anverso lleva relieves dorados: ángel, Adán saliendo del sepulcro, María, San Juan y Cristo en el centro. En el reverso aparecen

grabados en los cabos los símbolos de los evangelistas. Sus dimensiones son 63 x 40 cms, la cruz y 24 x 12 cms. El pie presenta una macolla de forma bulbosa.

Puede datar del siglo XIV y procede de talleres burgaleses. (ver CAMPUZANO RUIZ, E.: "El gótico en Cantabria". Ed. Estudio. Santander, 1985. pág. 482 y ss.)



LA COLUMNA DE TORICES

Es una pieza de mármol blanco, de 107 cms de altura y 36 cms. de diámetro en la base, que lleva labrada en forma helicoidal en su fuste una serpiente. Algunos vecinos que fue localizada, mientras se trabajaba la tierra, en el lugar donde estuvo el monasterio de Santa Cristina, citado en el Cartulario de Plasca, en la parte baja del pueblo.

No sabemos cuál fue su función original, pero la función más reciente que todavía se recuerda era ser pila de agua bendita y estaba situada junto a la escalera de subir al púlpito.

En el contorno del tronco aparece decoración vegetal y algún pájaro o paloma, que se podría asimilar con el alma cristiana, dentro de la iconografía gótica. La iconografía de las serpientes es peculiar y compleja y tiene ciertas referencias en el gótico centro-europeo.

El Árbol de la Vida con la serpiente es símbolo del Pecado Original. La pequeña pila o cuenco situado

en la parte superior, contiene el agua de la regeneración, de la Vida de la Gracia, que aporta el bautismo o el agua bendita de la benditera. Esta misma simbología puede atribuirse a los monstruos que decoran las pilas románicas de Bareyo y Santoña.

Por otra parte, la simbología de la Serpiente es ambigua: Se suele considerar a menudo como emblema del demonio y del pecado, pues así se le representa en el Apocalipsis. Pero en ocasiones tiene un significado positivo, relacionado con la virtud de la prudencia, de acuerdo con las palabras de Cristo "Sed prudentes como las serpientes".

Tanto la talla como la iconografía nos permite datar esta excelente obra a finales de la época gótica, quizás a principios del siglo XVI.

Posteriormente, quizás en la época barroca, ya no se entendía esta explicación iconográfica y por ello fue destruida, con un instrumento contundente, la cabeza de la serpiente que se encontraba en la parte inferior de la columna.



SECCIÓN DE ARTE BARROCO



VIRGEN DE VALDEIGUÑA

Procedente de la iglesia parroquial de Santa María de Valdeiguña ha sido depositada en este Museo una preciosa imagen de Virgen Inmaculada, de principios del siglo XVII, cuyas dimensiones son las siguientes: 62 cms. de altura, 26 de anchura y 20 de fondo.

Se trata de una escultura en madera policromada, con algún repinte. María, de pie, sostiene al Niño en su brazo izquierdo, al que está dando de mamar. A sus pies tiene una peana con la luna y sostenida por un ángel. Es una obra muy original porque en ella se mezclan dos modelos iconográficos distin-

tos: por una parte el tema de la Virgen de la Leche, o Virgen de Belén, propio de la infancia de Cristo y por otro, el tema de la Asunción e Inmaculada Concepción, del ciclo de la Muerte de María.

Sabemos que el tipo de Virgen "galaktotrofusa" fue prohibido por el Concilio de Trento por ser indecorosa, por lo que muchas fueron retiradas del culto (la de Viérnoles fue ocultada tras el retablo), pero algunas que eran muy devocionales o constituían el patronazgo del templo fueron respetadas (Lebeña, Navedo, San Vicente de la Barquera, Laredo,...) y éste sería el caso de nuestra imagen.



TABLA DE HERMOSA

Apareció abandonada en su iglesia parroquial. Es una tabla pictórica que representa una Piedad, que imita modelos hispano-flamencos y con una cierta relación con la de Luis de Morales. Posee

gran calidad y puede datar de finales del siglo XVI, dentro de la estética manierista..

Sus dimensiones son 39 x 30 cms. y se encuentra en deficiente estado por haberse partido verticalmente el soporte.



CUSTODIA DE ABANILLAS

Es una custodia de plata, con pie circular liso, que mide 42 x 18 cms. El astil es abalaustrado y el sol lleva rayos terminados en estrellas. Posee punzones del platero Martín López y escudo, posiblemente de Bilbao Y EL AÑO 77.

Posee la siguiente inscripción: Pedro GUTIÉRREZ ARCE DE LARENA, HIJO NATURAL DE ESTE LUGAR DE BÁRCENA. DIO ESTA CUSTODIA AÑO DE 1678

CUSTODIA DE YERMO

Procedente de la iglesia de Santa María de Yermo, se ha recibido esta notable obra artística. Se trata de una custodia de plata dorada, renacentista, de mediados del siglo XVI, con pie circular decorado con

cartelas y flores repujadas, cabezas de ángeles y palmetas en el astil y sol flanqueado por un Calvario. Mide 42 x 13,5 de base. Posee punzón del platero Diego Becerra, bajo el sello de la Giralda. Este platero estuvo activo en Sevilla entre 1550 y 1570.



SECCIÓN DE ARTE COLONIAL

CRISTOS DEL PADRE CUÉ

Completando la Colección del Padre Cué, se han recibido el pasado año las siguientes obras:

- Cristo de marfil, de 29 x 21 cms., clavado en una cruz de madera tintada y todo ello enmarcado en un adorno barroco dorado, crucifor-

me, del siglo XVIII, que mide 71 x 55 cms.

- Cristo de marfil, del siglo XVIII, de aspecto italiano, de 31 x 30 cms. Clavado en cruz de madera de 51 x 38 cms. Con remates de esferas de plata en los cabos (falta la esfera superior).



PLATERÍA DE TORICES

Se trata de un conjunto de cáliz, copón y custodia, de plata dorada y técnica de fundición, procedentes de Méjico, con punzones de Méjico, ensayador Forcada, y del platero Martínez en el cáliz, realiza-

do en 1800. De estilo neoclásico y decoración de motivos vegetales y guirnaldas, datan de principios del siglo XIX.

La custodia, también de plata dorada, lleva un anillo de pedrería en torno al viril, quizás esmeraldas.



CUSTODIA Y CÁLIZ DE MUÑORRODERO

Custodia de plata sobredorada, con pie circular, astil compuesto y rematado en un corazón, que lleva inscripciones en el reverso relativas a las Virtudes y en el anverso: " Jesús mío yo te doy mi corazón". El sol presenta rayos rematados en cabezas de ángeles (falta un rayo y la cruz superior). Mide 58 x 17 cms de diámetro en la base.

Está marcada en México. (M coronada). Y en el pie lleva otras letras cursivas hechas con buril M .N. x.o.

Cáliz de plata dorada, con pie alveolado decorado con veneras vegetales con roleos. Mide 21 x 16 cms. La copa es lisa en la parte superior y se separa de la subcopa mediante una moldura quebrada, debajo de la cual se observan entrepaños de roleos vegetales. Lleva punzón de México (M coronada).



CUSTODIA DE GANDARILLA

Custodia de plata dorada, mejicana, con pie hexagonal, con decoración de roleos vegetales, astil con búcaros y costillas y sol con rayos calados, acabados en estrellas de

8 puntas. Mide 50 x 19 cms. Inscripción en el pie: NSd LSTSNEE LCR de GANDARILLA MANTS de VZGIZ. Posee punzones de México, quinto, Gózales (González de la Cueva) y Lino (platero).



CÁLIZ DE LA CAVADA

Procedente de la iglesia parroquial de San Juan Bautista de La Cavada, se ha recibido la siguiente obra artística:

Cáliz de plata dorada, mejicana, con pie lobulado, con decoración de rocallas repujadas en el pie. Mide 23,5 x 13,5 de base.

Posee punzones de México: el

quinto real y la Q^o de la ciudad de Querétaro.

Puede fecharse hacia 1770.

(Para consultar sus relaciones con otras obras de arte colonial ver CAMPUZANO RUIZ, E.: "Arte Colonial en Cantabria". 2 vol. Catálogo de la Exposición. Caja Cantabria. Santander 1992 y 1993.)

SECCIÓN DE ARTE MODERNO



Lienzo de Santo Tomás de Aquino

Procedente de la Universidad Pontificia de Comillas se han recibido las siguientes obras:

- Sitial, de madera talla en castaño y pino, con el escudo pontificio en el remate del respaldo. Mide 280 x 126 x 95 cms. Data de finales del siglo XIX.

- Lienzo de Santo Tomás de Aquino, de 420 x 300 cms. Se trata de una copia del lienzo de Zurbarán que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Sevilla.

- Lienzo del Arzobispo D. Juan Domingo González de la Reguera, de 105 x 165 cms. Data de finales del siglo XIX. Sin firma.

- Lienzo del Papa León XIII, de 102 x 165 cms. Data de finales del siglo XIX. Sin firma.

CUSTODIA DE SANTIBÁÑEZ

Depósito de la parroquia de Santibáñez y Carrejo. Es una custodia de plata dorada, de finales del siglo XIX. Presenta una inscripción numérica que dice "1883-1908". Sus dimensiones son: 69 cms de alto y 19 cms. de diámetro de la base.

Lleva en el sol cuatro medallones de esmaltes que representan a los cuatro evangelistas. En el remate se observa una cruz que podría ser de brillantes y otras joyas.

SECCIÓN DE MÚSICA

ARMONIUM DE PÁMANES

La remodelación del Museo ha dado ocasión a la introducción de una nueva sección dedicada a la música religiosa en nuestra región, en las que se exponen diversas páginas de Graduales, Breviarios y Cantorales de los siglos XIII al XVI, escritos en notación aquitana y cuadrada.

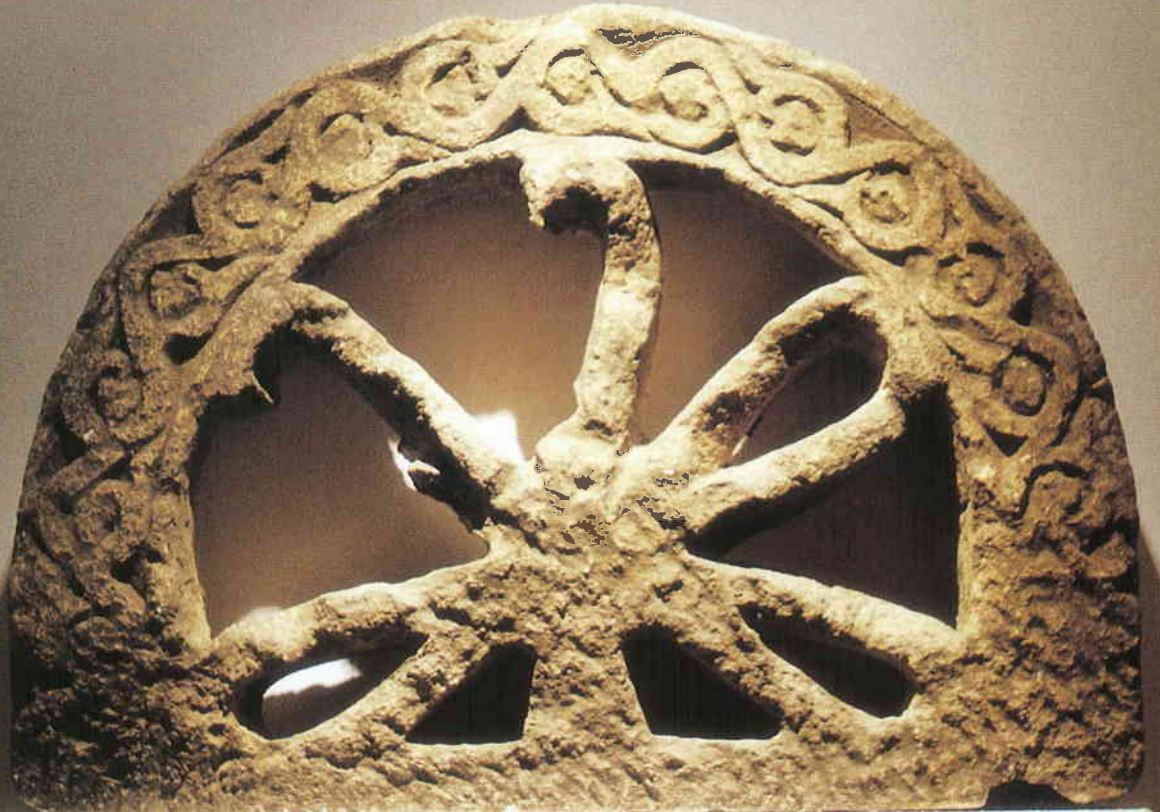
(ver CONDE LÓPEZ, Rosa M^ª: "Catálogo de Manuscritos Musicales de Cantabria : siglos XIII al XVI. Santander, Concejalía de Cultura, 1998, pags. 37 y ss.)

Se acompañan de diversos instrumentos populares como las carra-

cas y matracas, que se utilizaban durante la Semana Santa, en sustitución de las campanillas. También se exponen diversos tubos y teclados del antiguo órgano de Laredo, construido en el siglo XVIII.

La última pieza aportada a esta sección es un pequeño armonium procedente de la parroquia de Pámanes, con un solo registro y traspasador.

NOVEMBER 1950



CELOSÍA DE PERROZO



CAPITELES DE CASTAÑEDA

COLUMNA
DE TORICES



MODILLÓN DE PIASCA





CRISTO DEL PADRE CUÉ







CRUZ DE COBRE DE MATAMOROSA

CUSTODIA DE ABANILLAS



PLATERÍA DE TORICES



CUSTODIA Y CÁLIZ
DE MUÑORRODERO



CÁLIZ DE LA CAVADA



VIRGEN DE VALDEIGUÑA



CAPITEL DE SANTA MARÍA DE VALDEIGUÑA



ESTE LIBRO
SE TERMINÓ
DE IMPRIMIR
EL 4 DE AGOSTO
DE 2003



**CONSIDERA, PUES
LIBRORUM THECAE
HUNC LIBRUM CREDAS
ESSE CLAVICULAM.**

**Considera, pues,
este libro, como la
clave de toda la
biblioteca**

(BEATO DE LIÉBANA)