SALAMANCA, Revista de Estudios, 64, 2020, pp. 191-226
ISSN: 0212-7105

LA PROVINCIA DE SALAMANCA EN LOS DOCUMENTALES ETNOGRÁFICOS DE RTVE: *RAÍCES*

JUAN FRANCISCO BLANCO
Director del Instituto de las Identidades de la Diputación de Salamanca

RESUMEN: Aproximación a los documentales de tema etnográfico localizados en la provincia de Salamanca y realizados por la televisión pública española. Se pone en valor, especialmente, la producción de las décadas de los 60 a los 80 y, en particular, la serie *Raíces* de Manuel Garrido Palacios, que se presenta como el director más importante de este tipo de documentales de RTVE. Se incluyen las fichas técnicas de los capítulos más relevantes de esta serie y de alguna otra reseñable, con una descripción de los contenidos y el minutaje de los mismos.
PALABRAS CLAVE: etnografía; cine documental; televisión; Salamanca.

ABSTRACT: This work is an approach to the Spanish public television (RTVE) ethnographic documentaries about the province of Salamanca. It showcases productions made in from the 60s to the 80s, specially the series *Raíces*, by Manuel Garrido Palacios, introduced as the most important director for this sort of RTVE documentaries. The most relevant episodes of this particular series are covered in detail, as well as other important ones—a description of their contents and a scene by scene description with the time code are also included.
KEY WORDS: ethnography; documentary cinema; television; Salamanca.

No debe ser considerado baladí el hecho de que la primera película que se rodó en España, el 11 de octubre de 1896, fuera *Salida de misa de doce de la iglesia del Pilar de Zaragoza*. Diecisiete metros de cinta de Eduardo Jimeno, que se ventilan en dos minutos y medio de proyección. En realidad, parece que rodó antes a un regimiento de zapadores maniobrando sobre el Ebro, pero la mala calidad le llevó a desestimar esas imágenes. Antes que él, en 1894, los hermanos Lumière habían filmado la *Salida de los obreros de la fábrica Lumière en Lyon Monplaisir*. Y antes que ellos, Louis Le Prince, en 1888, había rodado una breve escena, de apenas dos segundos, con unos personajes en un jardín inglés. Y un año después que la de Jimeno, en 1897, Augusto Márquez rodó *Las lavanderas del Tormes*, de la cual, desgraciadamente, no se conservan imágenes.

En todo caso, y es por lo que viene a cuento escarbar en el brasero de la prehistoria del cine, sus comienzos están vinculados al ser humano y su actividad. De eso trata también la etnografía.

El cine, en su vertiente documental, ha mirado de manera singular a la provincia de Salamanca con el foco puesto en su patrimonio inmaterial, en sus costumbres, en el legado de la tradición oral, de la mano de distintos directores.

Juan Antonio Pérez Millán paró mientes en ello, cuando reflexionó con su proverbial perspicacia, en el texto «Salamanca, identidad e imagen»[1].

ANTECEDENTES

Hay precedentes cinematográficos, al margen de la ficción[2], que reflejan el legado tradicional coetáneo desde la Salamanca del primer tercio del siglo xx.

Acaso el más conocido, a la par que malinterpretado e incomprendido, sea *Las Hurdes, tierra sin pan* (1933), de Luis Buñuel, obra de la época surrealista buñueliana, en la órbita de *Un perro andaluz* (1929) o *La edad de oro* (1931). Siempre he considerado que esta, la surrealista, era la intención principal del director[3], antes que la documentalista o etnográfica[4], utilizada en todo caso esta última como

1. *Salamanca. Identidad e imagen*. Salamanca: Instituto de las Identidades, 2015. Especialmente las páginas 24-25. Juan Antonio fue también pieza clave de los ciclos de Cine y Video Etnográficos que organizaron en los primeros años 90, conjuntamente el Centro de Cultura Tradicional de la Diputación y la Filmoteca de Castilla y León.

2. La ficción también ofrece algunas obras de referencia, sobre todo en cuanto a la indumentaria, como El cura de aldea, de Francisco Camacho (1935), con su exuberante exhibición de trajes charros. *Vid*. FRANCIA, Ignacio, *Salamanca de cine*. Salamanca: Caja Duero, 2008. También se puede consultar PALACIOS SANTOS, Alberto y SHAHÍN GARCÍA, Ismael, *Cine en Castilla y León (1910-2010)*. Catálogo de rodajes cinematográficos. Salamanca: Junta de Castilla y León, 2014

3. Aparte, claro, de la denuncia social.

4. El guion se basó, no obstante, en la tesis doctoral de Maurice Legendre, *Las Jurdes: étude de géographie humaine*, publicada por Bibliothèque de l'École Des Hautes Études Hispaniques. Fascicule XIII. Paris, 1927.

subterfugio. Esa supuesta voluntad documentalista de Buñuel está en la génesis de la demonización que su película ha sufrido por parte de los jurdanos, que la han acusado de forjar la leyenda negra de su comarca, de un enorme interés etnográfico.

Sin ánimo de avivar el debate sobre la semántica buñueliana, los primeros planos de la película (exactamente 3'23'') nos acercan a La Alberca, como pórtico de Las Hurdes, donde asistimos a la fiesta llamada de *los escancianos*, que se celebra en la octava del Lunes de Pascua. En ella sobresale el sacrificio cruento del gallo en un rito iniciático, vigente aún en aquel momento, de la corrida (o carrera) de gallos, a manos de oficiantes varones recién casados. La crueldad como herramienta de provocación, tan propia del surrealismo, comienza a surtir efecto con esta secuencia. También tenemos oportunidad de ver el calavernario –guiño a la cultura de la muerte–, mujeres peinándose, hombres repartiendo vino y obleas y un niño sobrecargado con un arsenal de amuletos y objetos de significado mágico-protector, «propios de pueblos salvajes de África o de Oceanía»[5].

Acaso la filmografía precursora de la etnografía salmantina, y la más popular por llegar a una masa social nada desdeñable a través de las salas de cine, fue la que realizó No-Do, sobre todo a través de la revista cinematográfica *Imágenes*, no exenta de conexiones estereotipadas con la Sección Femenina[6], pero que ha dejado algunos documentos apreciables para la memoria audiovisual salmantina.

Apreciable, no solo por el contenido sino por la morfología y quien lo firma, es *El Noveno* (1961) de Basilio Martín Patino, sobre una de las fiestas de rango histórico más singulares del calendario festivo salmantino, que se celebra a mediados de mayo en San Felices de los Gallegos. Portadora de los perfiles esenciales e identitarios de la tradición festiva de la provincia de Salamanca, sobresalen en ella los ritos y juegos del toro[7].

Por ser el objetivo esencial de este artículo la producción de documentales etnográficos de TVE, no alargaremos en exceso este apartado de aproximación a la etnografía visual. Sin embargo, es imprescindible referirnos, siquiera sea de paso, a un autor capital en este territorio: Eugenio Monesma Moliner, el realizador más importante de España de documentales etnográficos. Un catálogo de más de 2.600 documentales, producidos con rigor a través de Pyrene, P.V.[8], le avalan. De ellos, al menos 25 miran a la provincia de Salamanca a través de sus fiestas, instrumentos musicales, artesanía, gastronomía, indumentaria y oficios. El caso de Monesma es

5. Así se catalogan en el documental, poniéndonos en la órbita del sentido de la seducción que provocan las tradiciones y costumbres populares (o al menos, algunas de ellas) en el registrador audiovisual de la realidad cultural.

6. PÉREZ MILLÁN, Juan Antonio. *Salamanca en el No-Do. La memoria audiovisual de una provincia*. Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, 2013.

7. Asunto este de los toros, que desarrollaría desde otra óptica un año después, en 1962, en *Torerillos*.

8. https://www.documentalesetnograficos.es/es. «La mayor colección de documentales etnográficos de Internet», según la propia web.

una excepción, verdaderamente afortunada para el patrimonio inmaterial español, pues su legado audiovisual es ya el primer referente documental, convirtiéndose así en fuente esencial para la didáctica de ese patrimonio por medio de la imagen.

LA TELEVISIÓN Y LA CULTURA DE TRADICIÓN ORAL

El 28 de octubre de 1956 comenzó sus emisiones Televisión Española. Pocos años después, en 1964, se puso en marcha una red nacional de Teleclubs, integrada en el Ministerio de Información y Turismo, que conectó los rincones más apartados del país con el resto del mundo a través de aquella ventana en blanco y negro que fascinaba a quienes se asomaban a ella.

Los Teleclubs desempeñaron para algunos una labor educativa[9]. Sin embargo, al margen del ideario o de los fundamentos teóricos de la Red, lo cierto es que significaron una apertura al mundo para millones de individuos encapsulados hasta ese momento en microsociedades, como eran los pueblos:

> La instalación de la televisión en los teleclubs supuso un revulsivo para aquella sociedad, generalmente muy atrasada, por cuanto supuso una ventana abierta el mundo exterior, que permitió conectar las comunidades rurales con el resto de la humanidad[10].

Esencialmente etnocéntricos y sometidos a modelos de pensamiento tradicional y a normas no escritas pero muy estrictas en lo referente a los modos de vida y de cultura que debían ser observados, nuestros pueblos experimentaron una ruptura con el pasado o, al menos, un cambio en la mentalidad de sus individuos.

En este sentido, la televisión resultó un elemento tóxico para los modos de vida cotidianos de aquellos grupos sociales, inoculando lentamente referentes foráneos y resultando letal para las tradiciones populares y cuanto las rodeaba, siendo relegadas poco a poco al cajón de lo inservible o, cuando menos, obsoleto.

Sumada esta contaminación cultural al efecto hemorrágico de la emigración en esos años sobre la población rural, con la consiguiente ruptura generacional de la cadena de transmisión del patrimonio inmaterial y todo ello agravado con una derivación dramática al desarraigo, se generó un resultado total demoledor y de puesta en duda del valor o la vigencia del legado de la tradición conforme a los nuevos tiempos y formas de vida que ofrecía la *pequeña pantalla*. Es el comienzo del fin

9. HERRERO MARTÍN, Luis. «La labor educativa de la red nacional de teleclubs en la provincia de Salamanca». En *Aula: Revista de Pedagogía de la Universidad de Salamanca*, 9. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1997, pp. 73-84. Esta Red Nacional de Teleclubs pevivió hasta 1978, llegando a contar en la provincia con 117 centros y 17.681 afiliados (p. 76).

10. *Ibidem*, p. 77.

de una herencia que se siente como obsoleta. Formas tradicionales de vestir, de actuar, de hablar, entre muchas otras, empezaron a ser abandonadas en favor de las nuevas, aupadas al interés de aquellas gentes, que sentían vergüenza de lo propio en favor de lo ajeno.

No deja de resultar interesante constatar que, al mismo tiempo que la televisión contribuyó a la desaparición de las manifestaciones de la cultura tradicional en los años 60 del siglo xx, también comenzó a levantar acta de las últimas manifestaciones de esas formas de cultura, convirtiéndose así en notaria audiovisual, con la producción de varias series de documentales etnográficos a lo largo de las décadas siguientes. Como si la culpable –o al menos cómplice– de aquel culturicidio buscase una vía de redención y un perdón contradictorios con este gesto de salvaguarda de lo que paralelamente contribuía a extinguir.

La primera de las series que TVE produjo con pulso deliberadamente etnográfico fue *Fiesta*, serie de 66 capítulos dirigida por Pío Caro Baroja[11] y dedicada a las fiestas populares españolas, emitida entre 1966 y 1970. De esa misma década son *Por los caminos de España*, *Por tierras de España* y *Ronda de España*, que echan mano del costumbrismo, pero de manera más anecdótica y desde luego no con la perspectiva antropológica que ofrece *Fiesta*.

Aparte de esta, varias fueron las series de documentales etnográficos que la televisión pública produjo y emitió desde entonces –algunas de ellas en la llamada entonces *primera cadena* e incluso en eso que ahora se denomina *prime time*, algo inimaginable en la actualidad–: *Oficios para el recuerdo*, estrenada en julio de 1981; *Cerámica popular española*, estrenada un mes más tarde; *Arte y tradiciones populares*, que se puso en marcha en septiembre de 1984 y en la cual se dedicó un buen número de capítulos a la *Arquitectura popular española*. *De año en año* de Jesús Antonio Pulpón o *Los trabajos y los días*, de Juan M. Martín de Blas fueron otras dos series de componente etnográfico.

La cultura tradicional se asomaba también, a través de microespacios, a programas de temática diferente, como es el caso de *El escarabajo verde*[12].

Con planteamientos antropológicos extramuros de nuestro país, se produjeron y emitieron *Otros pueblos* (1983-2010), dirigida por Luis Pancorbo, y, con mayor rigor antropológico, *Los últimos indígenas*, de Francisco Giner Abati, antropólogo de la Universidad de Salamanca, emitida entre 2001 y 2015.

Pero fue desde mediada la década de los 60 y hasta la de los 80 la auténtica edad de oro del documentalismo etnográfico de temática española de TVE.

11. La colaboración de Julio Caro Baroja ha inducido al error de ser considerada por algunos obra de este, en lugar de su sobrino Pío.

12. Tuve la oportunidad de comprobarlo personalmente, cuando fui invitado por el director de la serie a tratar de la dehesa salmantina y sus emblemas y también de Las Arribes del Duero, en los inicios del siglo xxi.

De estas décadas son las series etnográficas capitales. De entre ellas, sobresale *Raíces* (realizada entre 1973 y 1983), la más importante sin lugar a dudas. Su piedra angular es Manuel Garrido Palacios, quien comenzó siendo guionista, para terminar también como director en esta y en otras *(El bosque sagrado, La duna móvil, Todos los juegos…)*, desde un activismo comprometido con el respeto a la tradición popular, que proyectará también por medio de la radio (*Espadaña* en Radio Nacional de España) y de grabaciones fonográficas y publicaciones varias. Él mismo ha reconocido que nunca quiso ser realizador de cine y las circunstancias le llevaron a serlo[13].

El acceso a todos estos materiales es limitado, pues no todo lo realizado puede ser visualizado fácilmente. La primera y principal de las fuentes es la propia RTVE que en su web *A la carta*[14] permite acceder con garantías de calidad a algunos de los documentales de los que aquí tratamos. Youtube, Dailymotion y otros sitios web ofrecen también algunos de esos documentales, pero con calidad mucho menor y, a veces, incompletos.

En el caso de los fondos que tratan de Salamanca, disponemos de una compilación en 8 DVD, editada en 2006[15], de un buen número de trabajos realizados por TVE sobre la provincia, de entre los cuales los etnográficos ocupan una buena parte, aunque se aprecian algunas carencias.

LOS DOCUMENTALES ETNOGRÁFICOS DE TVE Y SALAMANCA

Las miradas sobre el patrimonio inmaterial de Salamanca que proporcionan los archivos de RTVE, sobre todo en las series de asunto etnográfico, resultan casi siempre recurrentes, en la medida en que apenas logran traspasar estereotipos repetidos hasta la saciedad. Varios lugares comunes ocupan gran parte de los archivos de la televisión pública, tanto en programas especializados (los documentales) como en todo tipo de reportajes que alimentan la programación de los informativos: lo charro, los toros, la cerámica popular, ciertas fiestas…

En relación con el territorio provincial, el objetivo se fija esencialmente en la capital y algunas manifestaciones en ella de la charrería (trajes, bailes y danzas, filigrana, el hornazo…), con algunos apuntes sobre otras ciudades (Béjar, Ciudad Rodrigo…). Localidades más pequeñas apenas tienen presencia, salvo aquellas que ofrecen elementos singulares y de interés para las series etnográficas, como es el

13. GARRIDO PALACIOS, Manuel. «La televisión y yo». En *Jentilbaratz: Cuadernos de Folklore* 11. San Sebastián: Eusko Ikaskuntza, 2008, pp. 261-267. La lectura de este artículo autobiográfico resulta muy reveladora sobre la manera de sentir la televisión y también la cultura de tradición oral por parte de Manuel Garrido Palacios.

14. http://www.rtve.es/alacarta/

15. *Esta es mi tierra: Salamanca en los archivos de TVE*. Madrid: Círculo Digital, S.L., 2006. Contiene ocho DVD's y fue distribuida por *La Gaceta de Salamanca*.

caso de la alfarería para las series *Arte y tradiciones populares* y *Cerámica popular española*, que se asoman a los últimos alfares de Alba de Tormes, Tamames, Cespedosa de Tormes, Ciudad Rodrigo y Villar de Peralonso.

Sin embargo, y muy por encima de todos, La Alberca se alza como buque insignia del costumbrismo provincial, apuntado ya en la película de Buñuel. La Alberca ha sido desde el principio (y continúa siéndolo hoy) la pieza testigo más apreciable de la provincia cuando se ha tratado de enfocar con la cámara cualquier aspecto de la tradición popular. Su condición de fósil cultural, en lo referente al patrimonio etnográfico e inmaterial, tanto en los usos y costumbres como en el propio marco urbano de una arquitectura autóctona razonablemente conservada, ha supuesto una garantía de autenticidad y también de plasticidad (aspecto nada desdeñable para el documental) con resultados excelentes para cualquier director y realizador que apostase por este enclave. El resultado es que existe un buen número de trabajos audiovisuales sobre La Alberca en los archivos de TVE, que reinciden en unos mismos aspectos: la fiesta de La Asunción (ofertorio y *Loa*, como elementos principales), la *moza de ánimas*, el costumbrismo del ciclo vital (bautizos, bodas y entierros), la indumentaria albercana y el traje *de vistas*…

Probablemente la primera película que consagró con cierta solvencia el documentalismo etnográfico de TVE dedicado a Salamanca fue precisamente de temática albercana: «La Alberca. Vida y muerte», uno de los capítulos que Pío Caro Baroja dirigió en 1968 para su serie *Fiesta*[16]. Se trata de un documental[17] que proporciona una visión panorámica de los ritos de paso del bautizo, la boda y el entierro y cuanto los acompañan (liturgias populares, indumentaria, creencias y prácticas, usos y costumbres…). Se incluye la tradición de la *moza de ánimas*, que fosiliza el culto a los muertos y la devoción a las ánimas benditas, propagada y consolidada sobre todo a partir del siglo XVI. También se insertan secuencias de la fiesta patronal de La Asunción de la Virgen, el 15 de agosto, con los tres elementos clave: el ofertorio, la representación de la *Loa* o *Auto de la Asunción*, extraordinario superviviente del teatro popular y, finalmente, los toros.

Este capítulo es un magnífico y ejemplar compendio documental, desde un planteamiento divulgativo, probablemente gracias al ojo etnográfico de uno de los padres de la antropología española, Julio Caro Baroja, que colaboró en el documental, y al oficio de su sobrino, Pío Caro, el director, quien ya había realizado a la sazón otros documentales etnográficos similares para la serie *Fiesta*, en la que se inserta este capítulo. Tampoco hay que obviar que el texto es obra del albercano José María Requejo, buen conocedor de las tradiciones de su pueblo[18].

16. Este director había rodado en 1967 otro capítulo de la misma serie, *Ciudad Rodrigo*, con varias pinceladas sobre el carnaval, la fiesta de S. Blas en La Caridad, la artesanía de los cencerros y la filigrana, además de unas secuencias rodadas en torno al toro bravo en la finca de Carreros. https://www.rtve.es/alacarta/videos/fiesta/fiesta-ciudad-rodrigo/3636558/.

17. Al final de este artículo se incluyen las fichas descriptivas de los distintos documentales tratados.

18. REQUEJO, José María. *La Alberca. Monumento nacional*. Salamanca: Librería Cervantes, 1964.

LA SERIE *RAÍCES*

La serie que proporcionó no solamente un mayor número de documentales etnográficos sobre la provincia de Salamanca, sino también la que ofrece, en la perspectiva que proporciona el tiempo, un interés etnográfico superior al resto fue *Raíces*.

Manuel Garrido Palacios, su director, como otros grandes documentalistas etnográficos[19], practica, al menos en algunas de sus obras, el constructivismo que venía de Robert Flaherty (*Nanuk, el esquimal*, 1922). Como él, renunció al objetivismo documental, imposible por la propia naturaleza del cine, e imprimió conscientemente a sus trabajos un sello personal, una deliberada «voluntad de estilo», que el espectador asociaba fácilmente a su voz y su tono inconfundibles.

Garrido Palacios escarbaba, con habilidad de confesor/confidente avezado, en la memoria de los informantes para recuperar y recomponer tradiciones y costumbres en trance de desaparición con un tono de afable complicidad, que tan buen resultado produce en el trabajo de campo.

Como él mismo confiesa:

> … mi papel se limita a recoger, a guardar, a testimoniar; luego cada uno, ante la pantalla, decidirá si aquello que ve merece la pena que se mantenga o no. Lo que sí puedo decir es que el equipo que nos hemos recorrido una y otra vez España para filmar la serie, sabemos que la cultura popular está desapareciendo en muchas zonas del país a velocidad acelerada, que la muerte de un viejo o una vieja significa ya automáticamente la pérdida de una tradición o de un oficio o de una práctica en numerosos lugares[20].

Pero el «estilo Garrido Palacios» proporciona también un rango poético a sus documentales, a sus entrevistas y a la forma en que aborda las imágenes, a la narrativa visual, sin por ello, renunciar al rigor y el respeto en el tratamiento de la materia que aborda en toda su obra: el legado de la tradición oral. Rodada en 16 mm, la calidad de la imagen aporta otra de las señas de identidad de *Raíces*, contribuyendo a lograr una apreciable nómina de premios[21].

19. Documentalista cinematográfico a su pesar, como confiesa en más de una ocasión, pues su auténtica vocación ha sido la literatura, la escritura, a la que se ha dedicado con intensa y fructífera obstinación, contando con una bibliografía apreciable y también algunos reconocimientos.

20. LARA, Fernando. «Adivina, adivinanza, Arpa de Oro en Berlín». En *Triunfo* 764, 17 de septiembre de 1977, p. 50. Al corrector de la revista debió escapársele, por cierto, la errata al cambiar en el título del artículo Berlín por Dublín.

21. *Raíces* obtuvo el Premio Nacional de Televisión, el Premio Ondas, el Premio Rodríguez de la Fuente, el Premio Marathon y el Premio Arpa de Oro en el Golden Harp Festival de Dublín.

Manuel Garrido Palacios dirigió también otras series, o tal vez la misma con distintos títulos: *El bosque sagrado*, *La duna móvil*, *Todos los cuentos*, *Los juegos, La primavera en Doñana*…

La dimensión didáctica que ofrecen las series de Garrido Palacios, y en particular *Raíces*, las convierte en herramienta pedagógica de primera magnitud para el aula, en cualquiera de sus niveles. Son verdaderos documentos etnográficos que deberían estar disponibles para su uso libre, pues son de producción pública, para la necesaria enseñanza y difusión del patrimonio inmaterial español.

ADIVINA, ADIVINANZA Y EL *ARPA DE ORO* DE DUBLÍN

El 2 de septiembre de 1977 el Festival Internacional de Televisión de Dublín, en su oncena edición, otorgó su máximo galardón, el Arpa de Oro, al documental *Adivina, adivinanza*, de TVE, dirigido por Manuel Garrido Palacios. El festival, que acogía producciones de enfoque antropológico, concedía, por primera vez, el primer premio a un documental español.

Era la época de *Raíces* y TVE le había encargado a Garrido Palacios un trabajo especial para concurrir al festival. El director puso como condición disponer de mayores recursos que en los capítulos habituales de la serie y la televisión pública multiplicó por cuatro el presupuesto[22]. En la ficha técnica que incluimos al final se observa claramente en los créditos este incremento en los recursos.

Garrido Palacios elaboró un primoroso documento audiovisual con la poética de su narrativa visual y verbal. Localizado en La Alberca (¡cómo no!) y con la ventaja de disponer *a priori* de un escenario con excelente belleza plástica y unos contenidos, los de las tradiciones albercanas, garantes del mejor resultado, jugó a caballo ganador. Una vez más, La Alberca, triunfa como recurso etnográfico infalible, siendo utilizada para este capítulo especial de *Raíces*, rodado con vocación competitiva.

La utilización de La Alberca como objetivo recurrente de los documentalistas durante décadas resulta más que justificada, habida cuenta de las muchas y muy visuales y también etnográficas ventajas que ofrece. Observantes rigurosas de un patrimonio etnográfico seductor, La Alberca y sus gentes son auténticas piezas testigo de una tradición extinta en otros lugares. A este estatus se suma una arquitectura tradicional bien conservada, una indumentaria festiva deslumbrante y un ritualismo vital y festivo bien sustentado por el juego de roles que conservan y

22. De las 500.000 pesetas por capítulo (3.000 €) se pasó a 2.000.000 € para este rodaje especial, según confirma el director en el artículo de Fernando Lara, más arriba mencionado. En la ficha que incluimos al final del capítulo se puede observar la notable diferencia en los recursos humanos, según consta en los créditos, con respecto a otros capítulos, excepción hecha del capítulo «Peñaparda», que debió verse beneficiado del premio de Dublín.

tutelan las cofradías. El resultado de cualquier audiovisual sobre La Alberca está garantizado de entrada.



Adivina, adivinanza *(*Raíces. *Premio Arpa de Oro en Dublin).*

El documental premiado se hilvana sobre el folclore infantil y sus juegos. Un niño es el hilo conductor que se mueve por el costumbrismo en torno al nacimiento y las creencias que lo circundan, un rito curativo de la *quebradura* o hernia infantil la mañana de san Juan, la *Loa* o *Auto de la Asunción*, manifestación excepcional de teatro popular, la boda y sus prolegómenos, la *moza de ánimas* por las calles vespertinas y la elaboración casera del turrón.

De factura muy cuidada, los recursos técnicos proporcionan un discurso visual con mayor ritmo, pero sin perder las señas de identidad que la obra de Garrido Palacios posee de manera unitaria.

Este premio, considerado una especie de premio Emmy u Oscar de la televisión en su momento, ha quedado como referencia simbólica de la presencia imprescindible de la provincia de Salamanca en la producción de documentales etnográficos para la televisión.

TELEVISIÓN Y ETNOGRAFÍA: ¿UNA RELACIÓN IMPOSIBLE HOY?

Desgraciadamente hace años que las televisiones abandonaron cualquier interés posible por la etnografía y el patrimonio inmaterial. Esto resulta singularmente doloroso cuando nos referimos a la televisión pública, cuyos parámetros de programación no deberían ser los del más puro, y hasta salvaje, consumismo. Se ha impuesto el espectáculo.

Pero lo que resulta aún más preocupante, si es verdad que la programación televisiva responde a los gustos, sensibilidades y demandas de la sociedad, es que no exista un interés suficiente por ese patrimonio cultural, tan directamente conectado con las identidades que tanto se reivindican, para sostener algún espacio, aunque sea en horario no comercial.

Solamente las televisiones autonómicas y locales abordan, pero, por lo general, de manera bastante superficial, el patrimonio etnográfico e inmaterial, en la medida en que conecta muy directamente con el territorio. El costumbrismo viene a ser como un *fondo de armario*[23] de los medios de comunicación.

En todo caso, el material etnográfico conservado en los archivos de Televisión Española representa un patrimonio documental audiovisual de primera importancia que no solamente debe conservarse, sino también divulgarse, haciéndolo mucho más accesible[24].

Hace algunos años se editaron comercialmente[25] en vídeo algunos capítulos de *Raíces*, que están ya descatalogados.

Las posibilidades ilimitadas que ofrece Internet para almacenar y acceder a los archivos audiovisuales deben ser aprovechadas al máximo. Sin embargo, queda mucho material por digitalizar de las diferentes series de asunto etnográfico producidas por RTVE. En el caso de *Raíces*, apenas una cuarta parte de los capítulos se halla disponible[26]. De otras series de Garrido Palacios, como *El Bosque Sagrado*, aún no hay ninguno.

23. Habida cuenta de la rapidez con que las palabras y expresiones se desgastan hasta desaparecer del habla, dejo aquí constancia del significado de la expresión, habitual en contexto de la ropa, como «conjunto de prendas de vestir atemporales que, al margen de la moda y a modo de ropa básica, pueden utilizarse para cualquier ocasión».

24. En 2015 el Instituto de las Identidades de la Diputación produjo la exposición *Salamanca. Identidad e imagen*, en la que colaboraron la Filmoteca de Castilla y León y Juan Antonio Pérez Millán, que estuvo abierta al público de manera gratuita en la sala de exposiciones La Salina durante el mes de septiembre. Con el fin de divulgar algunos documentales que custodia RTVE se solicitó presupuesto para disponer de una copia de proyección. El presupuesto que elaboró el ente público superaba los 4.000 € por menos de 30 minutos. Se desestimó la idea original de incluir estas proyecciones.

25. Distribuidos en exclusiva por El Corte Inglés.

26. http://www.rtve.es/alacarta/.

Empréndase un plan de digitalización de ese patrimonio cultural audiovisual, al menos con avidez parecida a la que lleva a digitalizar programas de mero entretenimiento. El bien común lo agradecerá.

FICHAS DESCRIPTIVAS[27]

Serie Fiesta

- *La Alberca, vida y muerte*[28]. 1968. 26'04". Blanco y negro. Dir. Pío Caro Baroja. Texto: José María Requejo. Montaje: Guillermo S. Maldonado. Operador: Joaquín Huelde.

  Documental que aborda los rituales del bautizo, la boda y el entierro, con pinceladas festivas.

Contenido

- Introducción sobre la Sierra y la Peña de Francia, la historia y la leyenda del hallazgo de la imagen mariana tutelar del santuario que se levanta en la cumbre y recibe culto bajo la misma advocación toponímica; su devoción, su historia y su tutela por la orden religiosa de Santo Domingo.
- (1'50") Presentación breve de La Alberca. Celebración de un bautizo, que se inicia con la comitiva dirigiéndose a la ermita de San Blas (se insertan planos breves de trilla y limpia en la era); los asistentes al bautizo con su indumentaria de fiesta, el niño con los *dijes* (amuletos y talismanes) con funciones mágico-protectoras bien precisas. Primeros planos de la madre, observando la ceremonia de la iglesia por una ventana desde el exterior, y también de niños y niñas asistentes, ataviados con indumentaria tradicional festiva. La celebración del sacramento, oficiado en latín, y rodado no en la ermita sino en la iglesia, pues la pila bautismal y el enrejado corresponden a la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción. Finaliza el bautizo, saliendo la comitiva de la ermita con el audio de un canto popular con voz femenina.
- (5'05") Tras una sucesión de planos de arquitectura tradicional[29] y tipos populares masculinos, aparece un grupo de mujeres enlutadas, caminando al atardecer por las calles, encabezado por la *moza de ánimas*, con su esquila y su salmodia en favor de las ánimas del purgatorio, hasta alcanzar el calavernario del muro exterior del osario de la iglesia.

27. El minutaje que se indica debe ser considerado solamente a modo de referencia.
28. http://www.rtve.es/alacarta/videos/fiesta/fiesta-alberca/2682934/.
29. Puede ampliarse la escueta información que ofrece el documental a este respecto consultando GONZÁLEZ IGLESIAS, Lorenzo. *La casa albercana*. Facsímil de la edición de 1945. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca-Ediciones Diputación de Salamanca. 1982.



La Alberca. Vida y muerte.

– (6'09") Enlazando con este paseo conectado con los ritos mortuorios, se nos presenta el de dos mujeres jóvenes, la novia y la hermana del novio, que ejecutan la consuetudinaria invitación verbal a la boda de casa en casa. Es el introito de la boda, que se completa con planos de transición de las casas, calles y plazas albercanas, *almadas* con el paisaje humano (niños en la calle, mujer en el caño, pintor al aire libre…). La fiesta de la boda se inicia con la configuración de la comitiva nupcial, encabezada por el imprescindible maestro de ceremonias, que es en cualquier celebración salmantina el tamborilero; los invitados acuden a casa de los padrinos, seguidamente a casa del novio y posteriormente a casa de la novia desde donde enfilan hacia la iglesia, no sin antes recibir la bendición de los padres e incorporar al *mozo del pollo* y a la *niña de la vela*. Todo sigue un protocolo estricto que marca la tradición[30], donde observamos una organización en razón del género que es muy rígida y una exhibición de la indumentaria, sobresaliente en su

30. Para conocer en mayor detalle y comprender bien este protocolo, resulta imprescindible consultar GONZÁLEZ IGLESIAS, Lorenzo. *El protocolo del amor serrano*. Facsímil de la edición de 1942. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional. Diputación de Salamanca. 1991.

vertiente femenina con el excepcional *traje de vistas*. Tiene lugar la celebración del sacramento del matrimonio dentro de la iglesia. Al cabo del mismo, la ofrenda de regalos a los novios, algunos sobre cuartillas a la cabeza de las mujeres, en lo que en Salamanca se conoce genéricamente como *la espiga*[31]. Concluye este apartado del documental mostrando cómo la novia recibe instrucciones de la suegra, que también comparte con ella el patrimonio de los bordados familiares, para finalizar con planos de la cocina albercana y la descripción de algunos de sus usos.

– (12'23") La fiesta de la Asunción de la Virgen María, el 15 de agosto y días aledaños, activa ritos y ceremonias singulares. La procesión del día grande, con el ofertorio (mayordomos, ofrendas y oferentes, danzas e indumentaria ritual). Al día siguiente, la representación del Auto de la Asunción o *Loa*, muestra fosilizada del teatro popular medieval de temática religiosa, que es el ejemplo más vivo y representativo de un patrimonio inmaterial de *loas*, común a otras localidades de la Sierra de Francia. Sintéticamente desarrolla la lucha entre el bien y el mal, ambos representados por personajes que interpretan los propios albercanos, con una introducción en alabanza (loa) de la Virgen a quien se rinde homenaje. Un esquemático aparato escénico y la pirotecnia, incluidos sus fallos, le añaden atractivo popular. Sucede a la *Loa*, una representación teatral del gusto popular también. Los planos del público de pie, sentado en el suelo o asomándose desde ventanas y balcones, en un guirigay sin fin, dan la medida de la auténtica dimensión popular de esta dramaturgia esencial pero efectiva.
– (18'30") El último rito festivo es el taurino, sin el cual difícilmente se entiende la fiesta tradicional en Salamanca («A cada albercano, a cada serrano salmantino, se le sube la sangre con el toro» dice el locutor). La capea, con sus tintes caóticos y sus revolcones previsibles pero sin consecuencia, se celebra en la Plaza Mayor, rodeada de empalizadas y escaleras, donde se suben los espectadores, para concluir, en un epílogo prolongado que la sensibilidad actual reprobaría, con el sacrificio del animal sagrado, como mandan unos cánones arraigados en la memoria inalcanzable de un mundo antiguo y ya difuso.
– (22'44") El colofón ofrece el perfil ceremonial inconfundible de uno de los ritos funerarios albercanos: el entierro. Asistimos al discurrir de la comitiva mortuoria, encabezada por la cruz procesional y la manga, las velas, el crucifijo, el féretro portado a hombros por los cofrades, el oficiante, el estandarte y todos los asistentes organizados por sexos, primero los hombres en dos filas con capa y vela, rematados por las mujeres, enlutadas con mantilla de rocador cubriendo la cabeza y en hilera.

31. Para el lector curioso, que quiera ahondar en los ritos nupciales de la provincia de Salamanca, plenos de simbolismos, *vid*. BLANCO, Juan Francisco (ed.). *Usos y costumbres de nacimiento, matrimonio y muerte en Salamanca*. Salamanca: Instituto de las Identidades, 2010, pp. 59-166. Ofrece una impagable información del estado de la cuestión en la Salamanca de los albores del siglo xx.

SERIE *RAÍCES*

- *Villancicos*[32]. 1973. 30'16". Blanco y negro y color. Dirección: Carlos Serrano. Producción: José Antonio Zaplana. Fotografía: Manuel Cabanillas. Montaje: Gloria Carrión. Guion: Manuel Garrido Palacios. Ayudante de dirección: José Ruiz. Cámara 2.ª unidad: Miguel Molina. Técnicos de sonido: Rafael Serra y Rafael Espinar.

  El documental se centra en la tipología específica de canto popular que es el villancico en diferentes lugares de España: Encinasola (Huelva), Cespedosa de Tormes (Salamanca), Aínsa y San Juan de Plan (Huesca), Piornal (Cáceres) y La Oliva (Fuerteventura). La cabecera de la serie, lo único del capítulo en blanco y negro, es distinta a la que será más tarde habitual y característica.



Villancicos (Raíces).

32. http://www.rtve.es/alacarta/videos/raices/raices-villancicos/4443520/.

Contenido

– La presencia salmantina la aporta una danza de Cespedosa de Tormes (desde 7'44" hasta 11'48"), *La Nochebuena*, que no se incluye en otros capítulos con presencia de las danzas de Cespedosa: *Cespedosa de Tormes* y *Uso nuevo en tierra vieja (II)*. Los músicos recuerdan y recitan parte de la letra, por ser danza cantada.

- *Uso nuevo en tierra vieja (II)*[33]. 1974. 25'52". Color. Dirección: Carlos Serrano. Producción: José Antonio Zaplana. Fotografía: Manuel Cabanillas. Montaje: Gloria Carrión. Guion: Manuel Garrido Palacios.

  Capítulo dedicado a danzas y bailes tradicionales en cuatro lugares de España.



Uso nuevo en tierra vieja. II (Raíces).

Contenido

– El primero, Cespedosa de Tormes (1'05" a 9'20"), ofrece dos de las danzas que se incluyen en el capítulo dedicado específicamente a las danzas de esta localidad, rodado en blanco y negro: *El laurel* (*Los laureles* en el otro

33. Se puede visualizar este capítulo en http://www.rtve.es/alacarta/videos/raices/raices-uso-nuevo-tierra-vieja-ii/4727895/.

capítulo) y *La pimienta*. En este fragmento del documental, además del color, observamos diferencias en los planos. Las danzas son idénticas y sus ejecutores (músicos y danzantes) también.

– Muestra este capítulo otras tres incursiones en otras tantas danzas tradicionales: *La zarzuela* de Trujillo (Cáceres) y el traje femenino en sus detalles, *El poleo* de El Cerro de Andévalo (Huelva), baile de cortejo que recuerda la semántica y un cierto planteamiento coreográfico del baile salmantino nupcial de *La Rosca*, aunque éste con un desarrollo más complejo que el onubense. Finalmente el *Sagardantza* en Arizkun (Navarra).

- *La tradición oral*[34]. 1974. 27'01". Color. Dirección: Carlos Serrano. Producción: José Antonio Zaplana. Fotografía: Manuel Cabanillas. Montaje: Gloria Carrión. Guion: Manuel Garrido Palacios. Ayudante de dirección: José Ruiz. Cámara 2.ª unidad: Miguel Molina. Técnicos de sonido: Rafael Serra y Rafael Espinar.

  El documental está construido en torno a los juglares populares de la tradición oral, especie de cronistas de la intrahistoria local.



La tradición oral (Raíces).

34. http://www.rtve.es/alacarta/videos/raices/raices-tradicion-oral/4578137/.

Contenido

- La primera parte (hasta 11'20") está dedicada a uno de estos juglares en Sariñera (Huesca) y a un grupo de muchachas en Garganta la Olla (Cáceres).
- (11'21") La segunda parte, más de la mitad del documental, está dedicada a La Alberca. La locución de Garrido Palacios nos sitúa en la tradición oral del pueblo, en sus cantos populares y en un personaje juglaresco: la tía Beatriz, ya desaparecida. Una hija de ellas junto a otra mujer, le hablan a Manuel Garrido de ese personaje e interpretan ante la cámara algunos de los cantos y romances aprendidos. Posteriormente muestran varias piezas de un traje charro de mujer, elaboradas por la tía Beatriz y otras posteriores. También otras piezas, como prendas de niños, varias sayas y manteos y paños bordados de diferente uso con motivos, técnicas y cromatismos populares serranos. Garrido Palacios intenta escarbar en unos simbolismos degradados ya.

• *La ofrenda*[35]. 1974. 29'06". Color. Dirección: Carlos Serrano. Producción: José Antonio Zaplana. Fotografía: Manuel Cabanillas. Montaje: Gloria Carrión. Guion: Manuel Garrido Palacios. Ayudante de dirección: José Ruiz. Cámara 2.ª unidad: Miguel Molina. Técnicos de sonido: Rafael Serra y Rafael Espinar.



La ofrenda (Raíces).

35. http://www.rtve.es/alacarta/videos/raices/raices-ofrenda/4587514/.

En este capítulo Manuel Garrido Palacios aparece solamente como guionista, si bien se percibe su estilo en todo el documental, centrado en la celebración de la fiesta de la Asunción de la Virgen, el 15 de agosto, en La Alberca, y en especial en el ofertorio u ofrenda, con su complejo ritualismo, los trajes y los bailes y danzas.

Contenido

- Se inicia el documental con Manuel Maillo, a modo de juglar de La Alberca, quien, remedando al personaje del gracioso en la *Loa*, declama ante la cámara, como en el comienzo del auto mariano, una alabanza de los bailes y la fiesta.
- (1'54") La cámara discurre por las calles albercanas, mientras la voz de Garrido Palacios nos presenta La Alberca y la ofrenda, u ofertorio de la fiesta de La Asunción.
- (1'45") En una nueva secuencia Manuel Garrido va comentando con tres contertulios (el sacerdote, Marino González de Tapia, y el alcalde, entre ellos) el desarrollo de la procesión, desde el interior de la iglesia hasta su llegada a la Plaza Mayor. Luego, se detalla el protocolo que se sigue en el ofertorio, la importancia de la pólvora, el tamborilero, los bailes…
- (6'39") Diferentes personas, por distintas calles se dirigen a la iglesia. El pueblo está lleno de visitantes. Dentro de la iglesia vemos y escuchamos al predicador que expone su sermón desde el púlpito excepcional de granito policromado, mientras la cámara se desliza sobre los asistentes. Se interpreta un himno mariano, acompañado de la gaita y el tamboril, al tiempo que entran en el templo los mayordomos, actores principales del rito y sus acompañantes. Se inicia la procesión en el interior.
- (11'35") La procesión toma las calles, con el sonido de la gaita y el tamboril y las castañuelas de los bailadores y los participantes, acompañando a la Virgen de la Asunción. Los bailadores, de cuando en cuando, detienen su curso para bailar ante la imagen hasta que llega a la Plaza Mayor, donde todos ocupan su lugar para proceder al ofertorio.
- (15'03") Se inicia el ofertorio, en el que sobresalen la solemnidad de los actores –hombres, mujeres y niños–, cada cual en su papel y la plasticidad del acto por la indumentaria masculina y femenina, la estricta rigidez del protocolo que se sigue y los diferentes bailes.
- (17'36") La ejecución de los bailes *(El persignarse*, *El caracol*, *La cruz*, *Los palos*, *El corro*, *El cordón* y, para concluir, *El ramo)* ocupa los últimos once minutos del documental. El primero de los bailes se rueda en la misma fiesta, pero el resto son rodados ya sin la incomodidad e inconveniencia de los numerosos espectadores.

- *El bautizo*[36]. 1974. 29'05". Color. Dirección: Carlos Serrano. Producción: José Antonio Zaplana. Fotografía: Manuel Cabanillas. Montaje: Gloria Carrión. Guion: Manuel Garrido Palacios. Ayudante de dirección: José Ruiz. Cámara 2.ª unidad: Miguel Molina. Técnicos de sonido: Rafael Serra y Rafael Espinar.

  Capítulo dedicado al rito del bautizo y las tradiciones en torno a él en dos poblaciones españolas bien distantes: La Alberca (Salamanca) y La Oliva (Fuerteventura)



El bautizo (Raíces).

Contenido

– Se inicia con La Alberca. Unos planos generales aproximan la localidad entre el espesor verde de la Sierra de Francia. La secuencia siguiente nos muestra una tertulia que aparece en otro capítulo *(La ofrenda)*, en la que tres contertulios (el cura, el alcalde y un tercero) charlan con Garrido Palacios.

36. www.rtve.es/alacarta/videos/raices/raices-bautizo/4756865/.

Comenta el sacerdote los preparativos del parto con la función asistencial de la comadrona. El papel que representa el chocolate, el uso de los *dijes* (amuletos)[37] con el recién nacido y la relación nominal de los más importantes. Se menciona la brujería.

– (4'29") Garrido Palacios, en otra secuencia, pregunta sobre los *dijes* a dos mujeres mayores (las mismas que intervienen en *La tradición oral*), que reconocen no habérselos puesto ya a sus hijos. En cambio comentan haber usado un *lignun crucis* con fines terapéuticos y también una quijada de erizo dentro de una bolsa para favorecer la dentición[38].
– (5'37") Nueva secuencia: un hombre, desbastando el tronco de un árbol para hacerlo viga en la calle, oye el llanto del niño recién nacido, y con él varias mujeres que se asoman a ventanas y balconadas. La campana suena mientras la cámara avanza por las calles de La Alberca hasta adentrarse en la casa del parto. Dos mujeres en la cocina preparan chocolate y calientan agua para llevar a la alcoba de la recién parida. Se muestran los *dijes*, envueltos en un paño: la media luna, la cruz de Caravaca, el chupador, los evangelios, el cuerno, la pezuña de la gran bestia… y se los colocan al niño. Se le ofrece el primer chocolate a la partera, rodeada de mujeres. Un nuevo plano nos muestra una cocina donde la abuela acuna al niño mientras le canta una canción.
– (8'51") La segunda parte del capítulo se desarrolla en La Oliva (Fuerteventura), con sus tradiciones específicas en torno al bautizo, incluido el folclore musical.

- *Tradiciones en Miranda del Castañar*[39]. 1975. 30'04". Color. Dirección: Carlos Serrano. Producción: José Antonio Zaplana. Fotografía: Manuel Cabanillas. Montaje: Gloria Carrión. Guion: Manuel Garrido Palacios.

  El capítulo, ecléctico en cuanto a los temas que trata, aun dentro de la tradición oral, proporciona una visión impresionista de la cultura tradicional en la villa condal de Miranda del Castañar.

Contenido

– Comienza con una entrevista a tía Petra[40], que interpreta para Garrido Palacios un canto popular *(Manuel)* mientras hace puntilla con agujas y

37. Ver más adelante la ficha técnica de *Adivina, adivinanza*, donde también aparecen.

38. Detectamos este mismo recurso talismánico en otras localidades de la provincia. En el trabajo que dirigimos en 1982, aparece registrado en Martín de Yeltes: BLANCO, Juan Francisco (dir.). *Medicina y veterinaria populares en la provincia de Salamanca*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional, 2.ª edición, reimpresión, 1985, p. 36. En Cabrillas, hace una década, el médico de familia de la localidad me confirmó habérselo visto puesto a un niño de algunos meses, al quitarle la ropa para reconocerlo.

39. *Esta es mi tierra. Salamanca en los archivos de TVE*. Vol. 1. Documental 7.

40. A este personaje, Petra Nieto, y a sus canciones y las de Magdalena, Francisco y el tamborilero Víctor Pavón, dedicó Manuel Garrido Palacios el volumen n.º 5 de la colección fonográfica *La*

reflexiona brevemente sobre su pueblo. La charla se convierte en hilo conductor para ir desgranando aspectos de la vida y la cultura populares de Miranda y sus gentes.

– (2'27") Trata de oficios tradicionales como el de herrero, o herrador, como corrige Alfonso, el artesano del hierro (se incluyen planos forjando las herraduras y herrando una caballería, al tiempo que marca ritmos de percusión con el martillo, la herradura y la bigornia, mientras silba una melodía).
– (3'27") El tío Tabique es un personaje singular; es albañil («es un hombre bueno y nada más», sentencia Tía Petra), que no es de Miranda sino de Montemayor del Río; le vemos encender el cigarro con el mechero (de mecha) y reconocer que el mote le viene por su mujer. También confiesa, desde la hipérbole, que en una romería «se bebió de un trago ocho litros de vino».
– (5'20") Sobre los bailes mirandeses, tía Petra dice que bailan el *picao* y la *charrada* («La tortolita»). Se describe la elaboración del moño en la mujer.



Tradiciones en Miranda del Castañar (Raíces).

voz antigua (Guimbarda, 1980), bajo el título «Miranda del Castañar». Actualmente se puede descargar en este enlace: https://mega.nz/#!lNkn2KLS!5FD88EEr_ODAQ1Ubm-FqHgjM0o67aJ4hIOeazdh9BQE.

- (7'10") En la tertulia, a la que se incorporan otras dos mujeres, surgen también relatos orales sobre tipos mirandeses, entre lo real y lo imaginario. Y afloran romances, como el de «Gerinaldo»[41].
- (11'26") También las fiestas, como la de la Virgen de la Cuesta («la fiesta», el 8 de septiembre) y su baile *del cordón* («ya Hernández Cortés presidía esta fiesta», asegura la juglaresa para proporcionarle marchamo de antigüedad). En la secuencia de este baile (y su versión cantada) descubrimos, vestido de serrano con castañuelas, a un joven Antonio Cea Gutiérrez, investigador de la tradición en el CSIC, que serviría de referente esencial para este y otros trabajos etnográficos sobre Miranda, tanto audiovisuales como escritos.
- (17'04") Se habla de la tipología de los pendientes y de las joyas populares en filigrana que adornan la pechera de la mujer, relicarios, medallas e imágenes varias, cruces.
- (18'12") Canta tía Petra, acompañada de la percusión del mortero, un *picao* para que lo bailen las mujeres que la acompañan a la solana.
- (20'53") Se alude a la arquitectura popular de la localidad con sus peculiaridades serranas y al «Baile de la bandera» que ejecutan las mujeres en la fiesta de santa Águeda con su carga morfológica de dominio matriarcal y sumisión simbólica del varón a la mujer.
- (23'58") Los trajes de mujer y de hombre y su joyería y sus tejidos, con las aportaciones de Cea Gutiérrez.
- (28'36") Planos finales de la cocina con lumbre baja, el pote y los pucheros y las llares colgando de la chimenea y tía Petra soplando con el fuelle.

- *Cespedosa de Tormes*. 1977. 20'23"[42]. Blanco y negro. Dirección: Carlos Serrano. Producción: José Antonio Zaplana. Fotografía: Manuel Cabanillas. Montaje: Gloria Carrión. Guion: Manuel Garrido Palacios.

  Capítulo dedicado íntegramente a las danzas de palos, paleos o paloteos de Cespedosa de Tormes.

Contenido

Las entrevistas a Amador González, el cajista, Félix Sánchez, el dulzainero y las intervenciones de Feliciano Mateos, adoban el trabajo con curiosas interpretaciones sobre los nombres y usos de las danzas o las características de la dulzaina. Se insertan planos de mujeres enlutadas con el huso y la rueca, a modo de ambientación costumbrista, pues en ese momento ya no se empleaban. El interés esencial del capítulo radica en la grabación íntegra de cinco danzas, ejecutadas por ocho danzantes (Pedro «Periquín», Miguel «Betina», Tomás «Betina», Ángel «Betina», Arturo García, Juanito «Pajarilla», Ángel tío «Repea» y Andrés Redondo «Rompes») en

41. Así nombra tía Petra el romance conocido genéricamente como «Gerinaldo».

42. *Esta es mi tierra. Salamanca en los archivos de TVE*. Vol. 1. Documental 8. También puede visualizarse en: https://dantzan.eus/bideoak/1976_cespedosa-de-tormes-tve-raices.

un prado o era en la zona alta, inmediata al pueblo. Solo dos de ellos son jóvenes, los seis restantes son mayores. Actualmente, 42 años después, las danzas se mantienen gracias a los grupos de jóvenes y niños. Se interpretan en el siguiente orden y minutaje:

– (1'46") «Los Frailes».
– (3'56") «Las Fiestas».
– (9'05") «Los Laureles».
– (11'54") «La Pimienta».
– (16'07") «Las Palomas».



Cespedosa de Tormes (Raíces).

- *Adivina, adivinanza*. 1977. 23'37". Color. Guion y dirección: M. Garrido Palacios. Títulos: Martín Blázquez. Eléctricos: A. García Moya y Luis Eizaguirre. Maquinista: Félix Gallego. Aux. producción: R. Vicente Sánchez. Aux. cámara: Fernando de Andrés. Foto fija: Antonio Pérez. Aytes. cámara: Salvador Perelló y Joaquín González. Ayte. montaje: Maite Puyol. Ayte. producción: E. Ramón Sanz. Ayte. sonido: Javier García. Ayte. dirección: J. Carlos Ovejero. Script: Ángeles del Río. Montaje: Miguel A.S. Morcuende. Sonido: Antonio Cárdenas. Cámara: Pedro Martín. Fotografía: José F. Aguayo Jr. Jefe de producción: Faustino Ocaña.

La Alberca como recurso etnográfico infalible, una vez más, para el rodaje de un capítulo especial de la serie para competir internacionalmente. Los recursos técnicos y humanos sobrepasan los habituales de otros capítulos de la serie, para construir un documental con los asuntos capitales del costumbrismo albercano.

Contenido



Dijero *del niño Jesús de la Virgen de las Candelas (La Alberca). Foto J. F. Blanco.*

– Se inicia con el plano de una mujer que llega corriendo a la Plaza Mayor de La Alberca para darle la buena nueva a un niño del nacimiento de un hermano. El niño, que será hilo conductor del documental, corre a verlo, mientras un grupo de niñas juega al corro. Durante su carrera por las calles, voces en *off* van relatando recursos medicinales y supersticiosos en torno a la recién parida y también para el neonato. Entra la cámara en la casa del parto por una ventana del primer piso. Vemos a la madre en la alcoba, hasta donde llega el hermano mayor para conocer al pequeño. Una mujer muestra un *dijero*[43] con toda suerte de amuletos y talismanes, que coloca al niño, describiendo uno a uno los dijes y su función. El niño llora y la mujer lo

43. Se trata probablemente del *dijero* que pertenece al Niño Jesús que acompaña a la Virgen de las Candelas, en la procesión del 2 de febrero, aunque hace algunos años que la imagen no porta dicho *dijero*. Tuve la oportunidad de tenerlo en mis manos en 1992 con motivo de las fotografías que realicé para ilustrar mi libro *Brujería y otros oficios populares de la magia* (Valladolid: Ámbito, 1992). Se

coge en brazos para mecerlo mientras susurra una melodía a modo de nana. Se insertan imágenes de niños jugando.

– (4'34") Asistimos a uno de los ritos curativos mágicos más arraigados en la tradición salmantina: la curación de la *quebradura* o hernia infantil la mañana de san Juan. Un hombre llamado Juan y una mujer llamada María pasan al niño *quebrado* por una rama tronchada de un árbol, pronunciando un conjuro. Se «venda» la rama y si esta no se seca, el niño cura.
– (5'53") La abuela ayuda a desvestirse al niño y lo mete en la cama. Le cuenta una historia para explicarle el sentido del *Auto de Nuestra Señora de la Asunción*, o *Loa*, que se representa con motivo de su fiesta en el ecuador de agosto. Enlaza el relato de la abuela con la representación, en la que vemos al personaje del demonio (y escuchamos también al apuntador) en el momento álgido en que un aparato pirotécnico elemental de tracas en las siete cabezas de una serpiente de madera asusta a los espectadores, que contemplan la representación de pie en la plaza del Solano. Sale otro de los personajes, un lugareño, que se enfrenta al demonio hasta vencerlo con la ayuda del arcángel san Miguel.
– (13'06") Niños y niñas juegan, en tanto asistimos al rito de vestirse novio y novia para la boda con indumentaria ritual. La novia con el traje *de vistas*. Se forma la comitiva nupcial precedida por mozos lanzando cohetes. Los niños y sus juegos siguen compartiendo plano con la comitiva, que se dirige a la iglesia.
– (16'56") Plano nocturno de niños jugando en la calle, mientras escuchamos en *off* la cantinela de la *moza de ánimas*, y su séquito enlutado, pidiendo una oración por las ánimas del purgatorio a golpe de esquila. A su paso, los niños callan respetuosos ante la tradición antigua y se suman a esa procesión espectral hasta que, cansados, salen corriendo y gritando.
– (18'48") La cámara se introduce en una cocina, donde una mujer remueve en un caldero de cobre la mezcla de miel, clara de huevo y almendra que dará lugar al turrón albercano. La observa el marido y los niños que entran de repente. Les invita a un trozo y les cuenta la leyenda de la esquila que salió a tocar sola porque la *moza de ánimas* no podía. Luego intercambian adivinanzas. Les dice cómo se elabora el turrón.

- *La boda de Sepulcro Hilario*[44]. 1980. 28'02". Color. Guion y dirección: Manuel Garrido Palacios. Producción: Faustino Ocaña. Fotografía: Magi Torruella, Rafael Casenave y Hans Burman. Montaje: Miguel Ángel L. Santamaría. Coordinador de la serie: Ramón Masats.

  Se recrea una boda tradicional, y las fechas previas, en la localidad salmantina de Sepulcro Hilario. La elección de este pueblo para el rodaje de los ritos nupciales de la tradición tuvo relación directa con un sacerdote que le serviría a

incluye aquí una de esas fotografías, cuyos originales, como el resto de mi colección, están depositados en la Filmoteca de Castilla y León.

44. *Esta es mi tierra. Salamanca en los archivos de TVE*. Vol. 2. Documental 1.

Manuel Garrido Palacios tanto para este capítulo como para el dedicado a Peñaparda, Andrés Carpio, que aparece en las imágenes, conocido popularmente por aquella zona como el *obispo del Rebollar*.



La boda de Sepulcro Hilario (Raíces).

Contenido

- Presentación del pueblo en su fisonomía urbanística y arquitectónica e introducción por parte del sacerdote Andrés Carpio sobre el noviazgo tradicional y sus fases en el pueblo, con la fuente como lugar de referencia y complicidad para el encuentro amoroso. Reflexiones sobre el amor en la sociedad tradicional rural. Discusiones de mozas, por los piques amorosos, durante el lavado de la ropa en el río.
- (5'11") Describe las costumbres y ritualización del muelo (la recogida del grano limpio en la era y su traslado a la panera): la decoración de los bueyes y la exhibición por parte del novio al pasar por la casa de la novia. Canto amoroso o de ronda, que interpreta el sacerdote. A continuación, la pedida en casa de la novia, donde los padres de ambos, mientras comen, servidos por la novia y ante la presencia del novio, pactan las condiciones de la

boda: invitaciones, amonestaciones o pregones, las aportaciones de cada una de las dos familias…

– (8'40") El día de la boda se inicia con la secuencia de la novia, mientras se peina. La comitiva nupcial, encabezada por el tamborilero y seguida de los invitados, avanza hasta la casa de la novia, mientras esta va vistiéndose, pieza a pieza, el traje tradicional de boda y el novio recibe la bendición de los padres antes de salir de casa para incorporarse con la madrina a la comitiva. La novia es bendecida también por los suyos y completa la comitiva del brazo del padre y padrino. Llegan a la puerta de la iglesia donde les recibe el sacerdote, que procede a administrar el sacramento del matrimonio. Finalizada la ceremonia religiosa, novios e invitados se dirigen a la casa donde tendrá lugar la celebración profana.
– (13'07") En un corral tiene lugar el baile nupcial de *la rosca*, ejecutado por una pareja de invitados[45], en el centro de un círculo. Mientras tanto, la madre de la novia, acompañada de una amiga, entra en la casa a preparar el lecho nupcial en una de las alcobas de la sala; comentan las bromas frecuentes de la noche de bodas. Cuando finalizan las mujeres y abandonan la casa, son relevadas por mozos que preparan la broma, colocando cencerros bajo el somier para que, al menor movimiento en la cama, delaten a los novios. Al finalizar el baile nupcial, los bailadores toman de la mesa central el bollo maimón (la rosca) y la jarra de vino y la ofrecen a los novios.
– (19'51") Asistimos al banquete nupcial presidido por un bordado popular de pared monocromático con motivo de dragones. El sacerdote Andrés Carpio interpreta cantos de boda alusivos a los novios y los padrinos, siguiendo la tradición de las bodas salmantinas, que son coreados por los invitados, con *jijeos*[46] femeninos, que recuerdan los de algunos pueblos del norte de África. Estos cantos suelen preceder al *respigo* o sucesión de ofrendas o presentes a los novios, entre los cuales no falta alguna broma. Culmina el banquete con el baile, amenizado por el tamborilero. Aprovechando el jolgorio, los novios se marchan a su alcoba. Pero incluso entre el sonido del tamboril y las voces de los invitados, se escuchan los cencerros delatores de la cama. Los invitados guardan silencio por un momento, entre risas de complicidad. Finaliza el festejo nupcial con el baile de destreza de *la botella*.

- *Peñaparda*[47]. 1981. 23'39". Color. Dirección y realización: Manuel Garrido Palacios[48]. Producción: Faustino Ocaña. Fotografía: Pedro Martín. Montaje: Miguel Ángel L. Santamaría. Operador de sonido: José Lumbreras. Ayte. de dirección y coordinador de la serie: Enrique Carriedo. Ayte. de dirección Jesús G. Ovejero.

45. El bailador es Arturo Regalado Carballares, persona muy significada con el folclore en Ciudad Rodrigo.

46. Gritos de júbilo que en Salamanca suelen lanzar las mujeres en algunas celebraciones.

47. *Esta es mi tierra. Salamanca en los archivos de TVE*. Vol. 2. Documental 2.

48. Manuel Garrido Palacios recuerda la experiencia de su estancia en Peñaparda, en 1978, en su artículo «Los ecos», en *Revista de Folklore*, 210. Valladolid, 1998, pp. 214-216.

Aux. de producción: Esteban Vélez. Operador de cámara: Joaquín González. Aytes. de cámara: Fernando de Andrés y Ángel L. Martín Ocaña. Ayte. de montaje: Mari Cruz Frade. Aytes. de sonido: Enrique Viñuales y José Arejita. Operador cámara 2.ª unidad: José L. Cabañas. Ayte. cámara 2.ª unidad: Rogelio Palomares. Sonido 2.ª unidad: Gonzalo Izquierdo. Foto fija: Rafael Onieva y Antonio Pérez Barguilla. Oficiales de luminotecnia: Inocencio de la Fuente y Joaquín Martín. Conductores: Leocadio Borrego y Alfonso Casado.

Capítulo sobre el proceso de elaboración del lino, las diferentes tareas que requiere hasta llegar al telar. Los cantos tradicionales que acompañan estas tareas y los bailes y danzas específicos e identitarios de Peñaparda, acompañados de un instrumento de percusión, el pandero cuadrado, que aquí se golpea con una porra y una mano, frente a otros territorios de España, en los cuales se percute solamente con las manos.



Peñaparda (Raíces).

Contenido

– La primera secuencia, a modo de anticipo, nos adentra desde la calle, por una puerta carretera, en un corral, en el que un grupo de espectadores asiste al rodaje. En el medio del corral un carro pintado (uno de los emblemas del patrimonio etnográfico más identitario de la provincia de Salamanca). Un grupo de mujeres ejecuta varias tareas en el proceso del lino: espadan, rastrillan, hilan…, mientras interpretan un canto para acompañar rítmicamente el trabajo.
– (2'49") Se produce un corte narrativo para mostrarnos el paisaje nevado del invierno en El Rebollar, la comarca en la que se encuentra Peñaparda. Los rebollos desnudos cierran filas al lado de la carretera por la que llegamos al pueblo. Se nos presenta a Andrés Carpio, sacerdote jubilado que ya vimos y escuchamos en el capítulo dedicado a «La boda de Sepulcro Hilario».
– (3'52") La voz inconfundible de Máxima Ramos (tía Máxima, como lo era la de tía Petra en Miranda del Castañar), en *off*, sobre las imágenes de la entrada a Peñaparda, cuenta cómo es el cultivo del lino. Un primer plano de las mujeres peñapardinas, atentas a lo que dice tía Máxima, con la presencia del sacerdote, que intenta explicarse entre el guirigay de mujeres. Reconocen los informantes que el cultivo del lino ha quedado ya en ese momento, 1981, en el recuerdo. Los pañuelos atados a la cabeza de manera singular y las peculiaridades del habla de El Rebollar[49] enriquecen la secuencia. Algunas mujeres sacan sábanas de lino y las extienden sobre cuerdas que cuelgan en el corral, formando un tendal blanco que resalta sobre las paredes de pizarra. Cuentan también las mujeres (este es un gueto matriarcal) y se muestra en las imágenes cómo pican en trozos pequeños las escobas que arrancan en el monte, para que sirvan de lecho a los animales en el corral y las cuadras y, mezclado con los excrementos, acabe convirtiéndose en abono biológico. El sacerdote recuerda el tiempo vivido como párroco de la localidad.
– (7'08") Entran los informantes a tratar del pandero cuadrado, uno de los emblemas de Peñaparda. Describe el sacerdote su descubrimiento de este pandero y cómo se emplea para acompañar cualquier celebración, un canto o un baile. Tía Máxima lo enseña a cámara y demuestra cómo se percute tocando y cantando un *corrido-brincao*. A continuación, canta y dos mujeres bailan «El gato», un *ajechao*.
– (11'38") Interpretan a continuación, ahora dos mujeres con sus panderos, un *corrido-brincao* y se duplica el número de mujeres bailando «El tintero de la Hilaria». Se insertan imágenes del paisaje nevado y primeros planos (por

49. Puede consultarse un completo estudio de esta habla en IGLESIAS OVEJERO, Ángel. *El habla de El Rebollar. Descripción*. Salamanca: Diputación de Salamanca, 1982 y *El habla de El Rebollar (Salamanca). Léxico*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional, 1990.

delante y por detrás, de abajo arriba y de arriba abajo) de niñas con el traje de Peñaparda. Aflora la ternura poética de Garrido Palacios.

– (16'29") Comienza una exhibición al completo de bailes de Peñaparda, ahora coral, con niños y adultos, mujeres y hombres con el traje de la localidad, mientras un grupo numeroso de espectadores asiste para testificar. Los bailes se ejecutan a ritmo de un solo pandero y con la voz de una única cantora. Finaliza el documental, recogiendo las sábanas del tendedero y abandonando el pueblo.

- *Boda tradicional albercana*[50]. 1978-1987. 16'05". Blanco y negro y color.

  Con este título se presenta un documental que mezcla las imágenes rodadas, según se indica en la información del mismo, en blanco y negro en 1978 (aunque una carátula al inicio indica 1973) para un capítulo de la serie *Raíces*, con unas secuencias finales de 1987 en color, realizada por TVE como simple reportaje.



Boda tradicional albercana (Raíces).

50. *Esta es mi tierra*. Salamanca. Vol. 3. Documental n.º 5. Ver tiempos.

Contenido

- Se inicia el documental con una alborada de bodas cantada por las calles de La Alberca, con el tamborilero y personas de todas las edades. Cambia el plano y el tamborilero cruza la Plaza Mayor, mientras se dirige, tocando, a casa de la novia.
- (1'36") Participa el espectador de la liturgia de la novia mientras es peinada y vestida al modo tradicional y también del novio, que sigue el mismo proceso, pieza a pieza, prenda a prenda, ambos asistidos por dos mujeres. Garrido Palacios sitúa el rito de la boda en el contexto de una comunidad pequeña, donde rompe el ritmo rutinario y adquiere la relevancia de acontecimiento excepcional.
- (6'25") El tamborilero llega a la casa de la novia, donde recoge a algunos de los miembros de la comitiva nupcial, con el *mozo del pollo* como estandarte. Posteriormente se dirige a la casa del novio, incorporando a este y sus familiares para finalmente recoger a la novia con la *niña de la vela* y resto de invitados. Todos (hombres primero y mujeres después) marchan hacia la ermita de San Blas.
- (8'31") Se nos presenta una conversación privada entre la novia y su suegra, quien comparte con la nuera consejos y confidencias, en presunta complicidad. Luego llega la comida de la boda, en un interior, salpimentada con vivas a los novios, los padrinos, los presentes…
- (10'36") Nueva secuencia: exterior, mujeres con indumentaria tradicional festiva, caminando por la calle con cuartillas a la cabeza, seguidas por mozos que lanzan cohetes. Es la ofrenda a los recién casados en especie (alubias, trigo, garbanzos) para contribuir al inicio de su vida en común. Sigue el baile. Luego, los mozos siembran el caos en la casa de la boda: vuelcan los cajones de la cómoda, arrebatan a los novios la ropa de la cama, incluso el colchón, e intentan tirar todo a la calle. Los novios defienden sus posesiones y aguantan la broma como manda la tradición, mientras ponen orden.
- (13'29") Cambio de registro, de año y también cromático. 1987. Se impone el color. La factura audiovisual es radicalmente diferente: en el plano, en la calidad de la imagen (se cambia el cine por el vídeo), en el planeamiento narrativo, que aquí es de simple reportaje televisivo, sin pretensiones, realizado por la televisión autonómica. La secuencia muestra al *mozo del pollo* saliendo de la iglesia, perseguido por los muchachos, hasta conseguir que el ramo que porta caiga al suelo para arrebatarle los dulces. Aunque aparecen algunos trajes tradicionales, la boda nos muestra a novio y novia vestidos «de paisano», con traje él y con vestido blanco y largo ella. Baile. Panes de ofrenda. El audio nos ofrece un canto de bodas interpretado por el grupo Nuevo Mester de Juglaría. Contemplamos la espiga u ofrenda a los novios por parte de cuartilleras en la Plaza Mayor. Un planteamiento de espectáculo para el consumo televisivo y el turismo.

SERIE *ARTE Y TRADICIONES POPULARES*

- *Alfarería de basto*[51]. 1989. 25'51". Color. Guion y dirección: Julio S. Andrada. Producción: Enrique Suárez. Fotografía: José F. Aguayo. Montaje: José Manuel Rodríguez. Asesora: Natacha Seseña. Música original: Julio Mengod.

  Este documental, dedicado a cuatro centros alfareros salmantinos activos en el momento del rodaje, Alba de Tormes, Cespedosa de Tormes, Ciudad Rodrigo y Villar de Peralonso, trata del trabajo del barro en estas localidades, si bien en la primera contemplamos piezas que poco tienen que ver con el concepto «de basto», como son aquellas de tipo decorativo, exclusivamente fruto de una evolución alejada de la funcionalidad y de minucioso trabajo, como es la alfarería albense de filigrana.



La alfarería de basto (Arte y tradiciones populares).

51. *Esta es mi tierra. Salamanca*. Volumen 3. Documental 7.

Contenido

- Se inicia el documental con unos planos del río Tormes hasta que la cámara introduce en el plano Alba de Tormes. La locución presenta la villa y sus quehaceres productivos, entre los que destacan las labores en torno al barro. Se adentra la cámara en un alfar, en el que el alfarero (o *cacharrero*) Francisco Pérez Correas trabaja al torno y observamos diferentes piezas secándose. La locución indica que la alfarería de Tamames ya se ha extinguido, mientras se conservan solamente los centros alfareros de Alba y Cespedosa de Tormes. Un plano muestra algunas de las piezas que se elaboran en el alfar: cangilón, barreño, puchero, barril y una jarra. La mujer decora una pieza con engobe, usando el aguamanil de hojalata, evidenciando los roles de género en este oficio. Se observan piezas de la pujante filigrana en barro, también decoradas empleando el contraste cromático de la greda y el juaguete. El texto del locutor entra en los detalles de la ejecución ornamental: técnicas y motivos decorativos. Se describe y se observa la elaboración minuciosa de botijos de torre o de filigrana por parte del alfarero Bernardo Pérez Correas.
- (6'40") Se produce un salto geográfico hasta Cespedosa de Tormes, aguas arriba del río, donde después de unos planos generales del paisaje y de las calles de la localidad, contemplamos un horno lleno de botijos para ser cocidos. Se nos muestra un plano de los *cantareros* realizando la extracción de la arcilla con pico y pala. En el interior del complejo alfarero, un asno hace girar la rueda de un molino que tritura la tierra extraída para después cernerla y, mezclándola con el agua, preparar bloques (pellas) para la elaboración de las piezas: cántaros para el vino, jarras, cántaros y cantarillas, botijos y tinajas para el agua. También piezas más novedosas: huchas, faroles o candiles. Observamos al alfarero Félix Loa Jiménez trabajar en el torno. La locución informa de que también aquí son las mujeres las que realizan una decoración incisa en las piezas, empleando una aguja, para estas piezas que no van vidriadas y muestran su acabado en basto.
- (12'31") De nuevo se realiza un brinco hacia el occidente de la provincia. Se inicia con algunos planos del exterior e interior del alfar y del horno del último alfarero de Ciudad Rodrigo. Se presenta el occidente de la provincia de Salamanca como una zona desolada por la pérdida de la alfarería de basto (hasta nueve centros alfareros de ese territorio se mencionan como extinguidos). Se nos muestra a Nemesio García Pérez, último cacharrero de Ciudad Rodrigo, sobando la pella de barro antes de pasar al torno y elaborar la pieza (para contener líquidos y para el fuego son las especialidades). Se describen las técnicas (del vidriado, entre otras) y las tipologías de piezas.
- (19'09") Unos planos generales de Villar de Peralonso nos permiten observar la conservación de su arquitectura autóctona y también la acometida del agua corriente en las casas y los saneamientos, a través de las imágenes de algunas calles abiertas en canal. La cámara se centra en el alfar de Francisco

Vaquero Pérez (que aúna la vivienda y el taller de trabajo), quien trasladó a esta localidad la tradición alfarera de Peralejos de Abajo. Observamos algunas de las fases del proceso hasta concluir en la elaboración de la pieza en el torno. Se insiste en la rusticidad de esta alfarería de basto con su ascética decoración y sus aplicaciones esencialmente prácticas: su funcionalidad esencial. Algunos planos de las piezas secándose en torno a un fuego.

SERIE *CERÁMICA POPULAR ESPAÑOLA*

1: 16'28''. Color. Guion y dirección: Guillermo de la Cueva. Locutores: Paloma Escolá y José Ángel de Juanes. Ayte. de cámara: Jesús Larrondo. Ayte. Montaje: Aurora Rivas. Eléctrico: Agustín Muñoz. Ayte. de dirección: Jaime Trillo. Montaje: José M. Biarrun. Fotografía: Alfonso Nieva. Jefe de producción: Joaquín Palomares.

Este documental incluye tres de los centros alfareros de la provincia: Tamames de la Sierra, Cespedosa de Tormes y Alba de Tormes. Planteado para un tipo de espectador medio, el enfoque que se le da a la alfarería es muy superficial, con ínfulas esteticistas que abusan de los bodegones, no siempre bien resueltos, empleando recursos referenciales de cada provincia los edificios más representativos de la capital. Con escaso interés etnográfico, incluso la banda sonora recurre a la música folk del momento, representada en la región por el grupo Nuevo Mester de Juglaría, que ambienta musicalmente buena parte de los centros alfareros que se tratan en este documental, que, además de los salmantinos, son otros de la región: Pereruela (Zamora), Alaejos (Valladolid), Jiménez de Jamuz (León). En dicha banda sonora, los alfares de Salamanca se ilustran con música de Nuevo Mester de Juglaría, mientras que el de Arrabal de Portillo (VA) se ilustra con un canto salmantino del grupo *Tronco Seco*.

Contenido

– (Hasta 6'27'') «Tamames de la Sierra. Salamanca».
Se inicia con varios planos de la ciudad de Salamanca (el río Tormes, la Catedral Nueva, la plaza de Anaya, la Plaza Mayor). Plano de transición para trasladarnos a la localidad de Tamames, con un bodegón de piezas de barro de su alfar en primer plano, girando sobre paja, con paisaje al fondo. Nos introduce al alfarero Francisco García Martín, y su alfar, donde trabaja al torno con sus dos hijos. Lo presenta como el introductor de formas decorativas nuevas de rosas aplicadas sobre las piezas lisas. Se enuncian las piezas principales de esta alfarería, resaltando las de un uso para el fuego (*puchereros* se les llamaba a los alfareros del lugar). Se insertan planos de La Alberca. En los escalones del crucero de su Plaza Mayor se muestran piezas de Tamames en un pretendido bodegón y una mujer enlutada dispone otro sobre un lecho de paja. Presunto esteticismo vestido de tipismo.

– (10'11") «Cespedosa de Tormes».
  Se inicia con un plano de un hombre montado sobre un burro por el campo, con el pueblo de fondo. Se presenta a los alfareros Manuel y Arturo Gonzalo (González dice la locución y repite la rotulación de manera equivocada) Medina. Según su testimonio, la desaparición de la alfarería allí se debe, de manera principal, a la acometida del agua corriente, lo que ha obligado a la emigración. Se insertan planos de un rebaño de ovejas. Se puede observar la extracción del barro con pico y pala y el transporte en serones sobre la caballería, mientras el alfarero narra todo el proceso hasta el molino. Un plano de la caballería haciendo girar la rueda para triturar bien el barro. La banda sonora ofrece melodías de gaita y tamboril (en cambio, los instrumentos musicales tradicionales de la zona son la dulzaina y el redoblante con los que se ejecutan las danzas o *paleos* tradicionales del lugar). Podemos ver el cribado del barro tras ser molido, el amasado o sobado y el trabajo al torno. Se detallan las peculiaridades del barro, apropiado para conservación del agua, y los cuidados que precisa en el secado y la cocción, así como las tipologías de piezas, algunas de las cuales se observan secándose en el interior del alfar. Planos indescriptibles de piezas encaramadas a las ramas de una encina o recortándose sobre el fondo de agua del embalse de Santa Teresa, con planteamiento muy similar al que se ofrecía en el de Tamames. Lo más apreciable de todo es el testimonio del propio alfarero.
– (11'58") «Alba de Tormes».
  Se inicia con planos de varias piezas: botijo de torre o de filigrana, platos, fruteros, jarras… Visitamos el alfar de Aniano Pérez Gómez y escuchamos a Francisco Pérez Correas, quien relata las dificultades para la extracción del barro y la progresiva desaparición de alfareros, así como sus aportaciones innovadoras fruto de una necesaria evolución y el reconocimiento del buen momento que vive el oficio; también expresa una opinión crítica sobre la protección institucional al oficio. Le vemos trabajar en el torno, observamos las piezas secándose y encañando el horno. También observamos una mujer decorando piezas. Asegura que la cazuela y el puchero son piezas de referencia en la alfarería de Alba y señala como pieza emergente el botijo de torre o de filigrana, que sin ser tradicional, se va afianzando en ese momento.