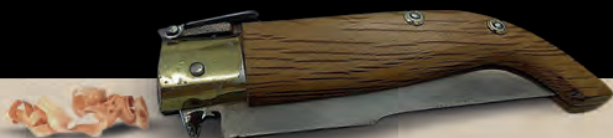




Carlos García Medina

## El arte popular de los pastores salmantinos







EL ARTE POPULAR  
DE LOS PASTORES SALMANTINOS



CARLOS GARCÍA MEDINA

EL ARTE POPULAR  
DE LOS PASTORES  
SALMANTINOS

2014

Instituto de las Identidades  
DIPUTACIÓN DE SALAMANCA

DIPUTACIÓN DE SALAMANCA  
INSTITUTO DE LAS IDENTIDADES  
Colección bocallave / 1

1ª edición: marzo de 2014

© Diputación de Salamanca y Carlos García Medina  
© De los dibujos: Carlos García Medina

Proyecto editorial: **eduentia publishing**  
Diseño de cubierta: **ddgraficos**  
Foto de cubierta: **Foto Muñoz**

ISBN.: 978-84-87339-97-4  
Depósito Legal: S.48-2014

Para información, pedidos e intercambios dirigirse a:  
[ides@lasalina.es](mailto:ides@lasalina.es)  
[www.institutodelasidentidades.es](http://www.institutodelasidentidades.es)

Impreso en España  
Imprime:  
Imprenta Kadmos  
SALAMANCA

Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida total o parcialmente, almacenada o transmitida en manera alguna ni por ningún medio, ya sea mecánico, electrónico, químico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo del editor

*Para Isabel Sánchez Jacob,  
pastora de mi alma.*



## ÍNDICE

PRESENTACIÓN .....	11
PREÁMBULO .....	13
BRVE RESEÑA HISTÓRICA .....	15
ALGUNAS NOTAS SOBRE LA VIDA PASTORIL .....	21
MATERIAS PRIMAS .....	29
<i>La madera</i> .....	30
<i>El corcho</i> .....	39
<i>El asta</i> .....	41
<i>El hueso</i> .....	48
<i>El cuero y la piel</i> .....	49
INSTRUMENTOS MUSICALES Y SONOROS DE ORIGEN PASTORIL ...	53
<i>Aerófonos</i> .....	53
<i>Instrumentos de percusión</i> .....	55
PIEZAS MERAMENTE FUNCIONALES .....	59
TÉCNICAS DE DECORACIÓN .....	63
<i>Grabado o inciso</i> .....	64
<i>Pirograbado</i> .....	64
<i>Tallado</i> .....	64

<i>Calado</i> .....	65
<i>Policromado</i> .....	65
<i>Técnicas mixtas</i> .....	66
ICONOGRAFÍA Y EPIGRAFÍA .....	67
<i>Imágenes antropomorfas</i> .....	70
<i>Imágenes del mundo ganadero y taurino</i> .....	72
<i>Imágenes zoomorfas</i> .....	74
<i>Imágenes fitomorfas</i> .....	76
<i>Imágenes religiosas</i> .....	78
<i>Imágenes simbólicas y míticas</i> .....	80
<i>Imágenes geométricas</i> .....	82
<i>Imágenes astronómicas</i> .....	84
<i>Imágenes curiosas o anormales</i> .....	86
<i>Epigrafía</i> .....	88
EPÍLOGO .....	93
NOTAS.....	95
BIBLIOGRAFÍA .....	99

## PRESENTACIÓN

**E**L PATRIMONIO MATERIAL e inmaterial de la provincia de Salamanca sorprende a cada paso con manifestaciones de una cultura tradicional que atrapa y seduce por su singularidad.

Hay un caso muy especial en el inventario de excepcionalidades que ofrece nuestra provincia en materia etnográfica, que es muy generoso, y es el caso del arte popular de los pastores o arte pastoril.

Reconocido por los máximos especialistas nacionales e internacionales como el arte popular de mayor importancia y calidad en toda Europa, resulta, sin embargo, ignorado por una buena parte de la sociedad.

Con el fin de resolver ese desconocimiento, ha sido escrito este libro por Carlos García Medina, uno de los mejores conocedores de primera mano de este tipo de manifestación artística tradicional en Salamanca, así como de sus ejecutores, los pastores. Ha dedicado una parte importante de su vida a este asunto, tanto a través del trabajo de campo, como de su trayectoria como artista plástico, logrando integrar con acierto y originalidad los motivos de este arte popular en su propia creación artística.

El objetivo de este volumen es, pues, divulgar un tipo de arte, prácticamente extinguido en sus diferentes tipologías, materiales y elementos decorativos, pero que ha dejado una huella imperecedera en museos y colecciones etnográficas, abanderando el nombre de Salamanca por todo el ámbito europeo.

Manuel Tostado González  
Diputado de Cultura  
DIPUTACIÓN DE SALAMANCA



## PREÁMBULO

**E**N LA ACTUALIDAD, muchos de los cuadros que pinto llevan motivos de la cultura tradicional salmantina y, por supuesto, del arte pastoril. De alguna manera, algo en mi interior quiere que toda esa rica y variada iconografía con sus símbolos siga viva, y de forma un tanto romántica, la plasmo en mis obras.

Pero mi afición por el mundo de los pastores la descubrí ya hace muchos años, cuando siendo todavía niño, los avatares de la vida me llevaron a vivir en distintos puntos de las altas tierras sorianas y burgalesas. Deambulé por Tierra de Pinares y pateé las sierras de Urbión y Cameros, donde tuve mis primeros contactos con aquellos seculares apacentadores y trashumantes. Desgraciadamente ellos eran ya el último eslabón, la última generación de esa milenaria cultura pastoril, que se extinguiría con ellos para siempre.

Actualmente se sigue practicando el pastoreo y otros trabajos afines de carácter ganadero, pero ya nada tienen que ver con aquella forma tan sugestiva y personal de vida, que poco a poco ha ido difuminándose en silencio en la segunda mitad del siglo XX.

Recuerdo gratamente cómo me gustaba llegar a las majadas, acercarme a las vaguadas, y escuchar a aquellos hombres sabios, con sus rostros duros, curtidos por soles y vientos mesetarios. Acompañados siempre del cayado y de la manta, escoltados por sus perros y mimetizados, plenamente integrados con el paisaje, me iban descubriendo un universo de cosas novedosas para mí y, sobre todo, yo iba

descubriendo su calidad humana. De ellos aprendí a valorar las cosas cotidianas y sencillas que conformaban su ciclo vital, su arte y todo su antiguo legado. Así, poco a poco, fui profundizando en su mundo y familiarizándome con aquellos útiles y piezas que ellos realizaban pacientemente, sirviéndose de su navaja, aprovechando los ratos en que el ganado estaba tranquilo y las horas se eternizaban en la soledad de los campos.

Fue años más tarde al regresar a Ciudad Rodrigo (Salamanca), mi tierra de nacimiento, cuando pude comprobar con admiración que esta provincia era muy rica en cuanto a patrimonio pastoril se refiere, dado que aquí vivían en perfecta armonía toda suerte de hateros (pastores, cabreros, porqueros, vaqueros, etc.). Casi sin darme cuenta me dejé seducir por ese mundo tan próximo, desconocido, ignorado, e incluso despreciado en muchos casos, formado por un amplio colectivo de gente abnegada, sencilla, rústica y bucólica, que había aprendido a extraer de la naturaleza, el medio que le rodeaba, todo lo que necesitaban para subsistir. Desde remedios naturales hasta el aprovechamiento de las materias primas que el entorno les ofrecía. En definitiva, una cultura propia, muy personal, que nuestra sociedad no ha sabido valorar, y que ha ido dejando de existir.

Aunque por fortuna para nosotros, algunos amantes de la antropología y la etnografía, como el agustino César Morán Bardón o el catedrático Luis Cortés Vázquez, admiraron este ingente legado y nos dejaron estudios y colecciones imprescindibles para comprender y asimilar en la actualidad este importante patrimonio. Gracias a ellos el arte pastoril de la provincia de Salamanca no se ha perdido en el anonimato de la historia.

## BREVE RESEÑA HISTÓRICA

**P**ARA ENTENDER y asimilar mejor el comienzo del arte y la cultura pastoril que esta tierra nos ha legado es imprescindible volver hacia atrás, aunque sea de forma breve y generalizada, para comprender así sus orígenes, fuentes, evolución, tendencias, etc.

A la hora de situar cronológicamente un principio, este deberíamos señalarlo en el período del Neolítico; aquí da comienzo esta larga andadura que irá conformando toda la cultura pastoril. Es durante los períodos del Bronce, Calcolítico y Hierro cuando surge el «pastoralismo», por llamarlo de algún modo. El hombre comienza la domesticación de animales salvajes y desarrolla los primeros cultivos, apartándose en gran medida del cazador y recolector que había sido antes. Pensamos en pequeñas explotaciones de carácter semoviente, con cortos desplazamientos, no solo de carácter trashumante.

Tal y como defienden la mayoría de especialistas en la actualidad, es preferible medir la intensa circulación ganadera de esos momentos en términos transterminantes, esto es, pensando en circuitos de radio medio dentro de los límites de las regiones naturales, al menos hasta el primer milenio A.C.<sup>1</sup>.

También deben tenerse en cuenta algunos factores esenciales de esta tierra que favorecen el desarrollo ganadero, como la importancia del agua, la sal, así como los buenos pastizales y montes que aseguran el alimento de la cabaña ganadera.

El pueblo vetón tiene como base económica fundamental la cría del ganado ovino y caprino<sup>2</sup>.

Se sabe, según Estrabón, que las tribus vetonas, descendientes del pueblo celtibérico, ocuparon al entrar las tierras comprendidas entre la ribera meridional del Duero hasta el Guadiana y el Tajo. El mismo autor añade que esta región es rica en frutos y ganados. Según otros autores se criaba ganado menor como cerdos y ganado mayor como bóvidos y equinos. El ganado más extendido probablemente fuera el cerdo, aunque también el caballo es ya un animal importante en aquel tiempo, según nos dejaron constancia algunos autores romanos como Silio, Columela o Justino.

Atendiendo a una geografía más local, el padre Morán afirma:

Algunas familias ganaderas vieron en la orilla del Tormes un punto a propósito para establecer su castro, su fortaleza, en la que pudieran defenderse frente a invasiones de advenedizos y en ese punto fijaron la morada. Los campos les ofrecían pastos para su ganado y tierras para su cultivo; los bosques caza y el río pesca y agua para todos y el castro ofrecía ventajas para sorpresas menos formidables que la de Aníbal<sup>3</sup>.

Es de los primeros períodos del Bronce y del Hierro cuando comienzan a quedarnos ejemplos de una domesticación y de una dedicación específica, como queda reflejado en algunas escenas de hombres junto a animales, así como cabañas, trampas y cercados para el ganado, vinculándolas a las insculturas en roca o tectiformes<sup>4</sup>.

Ciñéndonos a esta provincia de Salamanca, hallamos distinta iconografía rupestre, como la del abrigo de la «Palla rubia» (Pereña), el abrigo primero de Garcibuey, el canchal de «Morcilla» y el risco de los Altares en la Sierra de Francia.

Todas estas pinturas tenían el denominador común de semejar vagamente la planta de un edificio, que bien pudiera tratarse de cercas o resguardos para el ganado. En cuanto a escenas de animales domesticados, destacan los ejemplos del canchal de «Las barras»<sup>5</sup>, donde aparecen dos cuadrúpedos, así como una composición con una escena de

pastoreo, y el canchal de «La culebra», muy próximo al anterior (Valle de Belén), en el que aparece un rebaño de cabras. De todas ellas, el ejemplo más interesante es el de las pinturas ubicadas en el Valle de las Batuecas (Sierra de Francia), y que han sido bien estudiadas por Breuil, Cabré y Hernández Pacheco<sup>6</sup>, entre otros. En ellas aparecen varias escenas de animales, y entre ellas, cabras que tienen ya muchas semejanzas con las ejecutadas en algún objeto por cualquier rústico de siglos muy posteriores.

Resulta sorprendente que, separados por milenios, los pastores hayan seguido manteniendo en su iconografía estas imágenes y composiciones, tan solo alteradas por sutiles modificaciones. Entre ellas sobresalen figuras zoomorfas y fitomorfas, así como distintos signos; petroglifos, soliformes, arboriformes, etc. También, y aunque algunos investigadores le dan un significado distinto, están los bastones y las figuras antropomorfas, que aunque a primera vista podríamos confundir con pastores, en realidad son chamanes<sup>7</sup>. Por citar un ejemplo, en las pinturas rupestres del Zarzalón (Sierra de Francia), se aprecia nítidamente una figura humana portando un cayado.

Las primeras tribus indígenas eran un pueblo eminentemente ganadero, lo que ha permitido clasificarlos como pastores de la Meseta Occidental<sup>8</sup>. Esto, lógicamente, no es casual, sino que viene determinado por las tierras donde se asentaron; el zócalo paleozoico del viejo Macizo Hespérico y las sierras que lo componen. Las fallas de estas sierras, compuestas de cuarcitas, pizarras y granito, son poco aptas para el cultivo, y en cambio favorecen los grandes encinares y roble-dales, aptos para el desarrollo de la cabaña porcina<sup>9</sup>.

Pero sin lugar a dudas, las representaciones más emblemáticas y relacionadas con el mundo ganadero son esas esculturas de granito, cuyos protagonistas son el toro y el cerdo, conocidas popularmente como «verracos», todo un símbolo cultural, y que no son sino suidos a los que también, dependiendo de las zonas, se les llama «bichas», «toricos» o «framontanos»<sup>10</sup>. Se les ha dado distintos significados, aunque se les reconoce casi siempre un carácter totémico-mágico. Resulta curioso que estas representaciones pétreas tan frecuentes en nuestra área geográfica no se hayan transmitido a la cultura popular, pese a

existir múltiples ejemplos en las comarcas que nos ocupan.<sup>11</sup> Así tenemos los ídolos-guijarro, frecuentes en el occidente peninsular, a los que se les ha dado distintas interpretaciones, siendo probablemente mojones orientativos para los pastores cuando se movían en busca de pastos estivales. Recordemos también algunos petroglifos, grabados e insculturas diseminadas por distintos puntos, como las pétreas del castro de Yecla de Yeltes, pertenecientes a la Edad del Bronce, y en las que aparecen varios caballos.

En cuanto a menaje de carácter marcadamente pastoril, quedan algunas formas cerámicas como «queseras» o «encellas». Igualmente, y sobre todo a partir de la Edad del Hierro, se han encontrado algunas herramientas y útiles, tales como tijeras de esquileo, cencerros y esquilas, y están bien documentados. Y también piezas muebles de arte muy semejantes a las que realizaría después cualquier pastor, tales como colodras, punzones, estuches, etc., realizados en materiales duros y poco perecederos como el asta y el hueso. Otras piezas, las realizadas en material más frágil (piel, madera, corcho, tejidos vegetales), no han perdurado<sup>12</sup>.

De forma muy generalizada hemos dado unas leves pinceladas de la cultura y el arte pastoril en este área del oeste peninsular, que surgió al encontrar sus primeros pobladores un terreno muy apto para el pastoralismo. A partir de aquí se inicia una larga andadura, surgiendo los primeros clanes pastoriles que se irán sucediendo en el tiempo. Pausadamente se irá perfilando una forma de vida que con el tiempo se ampliará a nuevas formas de desarrollo de trabajos ganaderos. Siempre tras sus rebaños y piaras, se hacen ya conscientes y mantenedores de un arte que comienza su andadura en la lejana y oscura prehistoria, y que irá transmitiéndose a medida que avanzan los siglos, hasta su fenecimiento, que podemos situar en la segunda mitad del siglo XX. A este respecto, el padre Morán comenta:

Los lugareños que hoy pueblan los campos salmantinos demuestran bien a las claras que son descendientes de aquellos lejanos progenitores, pues siguen las mismas aficiones, los mismos gustos, tienen el mismo instinto del arte y el mismo estilo y análogos procedimientos, con diferencias secundarias que siempre impone la época,

el progreso y el ambiente que les rodea. No decoran ya los muros de las grutas, pero pintan las paredes de las casas, no dibujan el reno y el bisonte, pero sí la cabra, el toro y el caballo. No pintan los cantos como en el Aziliense, ni las astas del «*Cervus megacerus*», pero sí los carros, los aperos de labranza, las astas de los toros y los báculos de pastor, que parecen cetros de magníficos reyes<sup>13</sup>.

Se tiene certeza que desde la Edad del Hierro casi todos los pueblos celtibéricos y lusitanos tuvieron su principal ocupación en estos trabajos, incluido el célebre guerrillero Viriato que, como bien se sabe, fue pastor.

Algún tiempo después la Península fue romanizada, y en esta etapa se observa un claro desarrollo económico derivado de estas actividades. Los romanos practicaban la ganadería en dos modalidades bien diferenciadas: la «villática» y la «agrestis».

La primera era una actividad compatible con la agricultura, porque limitaba la alimentación de los ganados a los terrenos cultivados y a otros adyacentes; en términos castizos equivale a lo que nosotros seguimos llamando «estante». La «agrestis», por el contrario, es el *pastio* montaraz, la que sustenta el ganado cambiando continuamente los herbajes, generalmente por lugares remotos y aislados del ámbito agrícola. Este es el verdadero ámbito de los pastores<sup>14</sup>.

Como se puede ver, ya desde la antigüedad, el pastor es el prototipo de hombre solitario y duro, que vive en pleno contacto con el medio que le rodea, la naturaleza. Por lo tanto, la «*pastio agrestis*» incluía a los nómadas y trashumantes, que generalmente no tenían distinción, aunque sí consecuencias económicas muy distintas<sup>15</sup>.

Siempre existió rivalidad entre agricultores y ganaderos, siendo estos últimos grandes soldados. Si los habitantes hispanos fueron grandes guerreros era debido a que eran hombres rudos acostumbrados a vivir en malas condiciones y terrenos ásperos.

Del largo período de la romanización en la Península Ibérica nos quedan múltiples rastros que demuestran la importancia y abundancia de la ganadería hispana. Algo similar ocurre durante la Antigüedad tardía, en la que se siguieron manteniendo los mismos usos y

costumbres de la época romana, y aunque ya los rebaños se trasladan periódicamente, no podemos hablar de una trashumancia formal, como lo había sido ya en la metrópoli romana.

Y de forma muy parecida seguirán los usos hasta la Alta Edad Media, si bien habrá algunos hechos, como las invasiones musulmanas y otros factores históricos que irán sedimentando lo que después sería el «Honrado Concejo de la Mesta», una serie de privilegios otorgados por Alfonso X en 1273, que constituyen no solo un texto fundacional, sino también la afirmación documentada de la existencia de una organización de ganaderos. Este enorme y multiseccular gremio de La Mesta se consolidará durante muchísimo tiempo conforme a unas pautas bien establecidas, y mantendrá una gran actividad hasta su desaparición en 1836.

## ALGUNAS NOTAS SOBRE LA VIDA PASTORIL

CON EL NOMBRE DE PASTORES se engloban a numerosos oficios de carácter rústico-ganadero (cabreros, vaqueros, porteros, paveros, etc.). Estos oficios han venido manteniéndose siempre desde los tiempos remotos hasta la segunda mitad del siglo XX, en que factores como el pseudodesarrollo o la emigración determinaron el fin de un tiempo arcaico y carismático y de un universo propio que podíamos definir como «cultura pastoril». Aunque en la actualidad se siguen realizando estos oficios, poco o nada tienen que ver con los modos de antaño, y la forma de vida es totalmente distinta a la de nuestros antecesores que pastorearon en la meseta.

El pastoralismo, ya fuera estante, trashumante o transterminante, se incluía generalmente en un sistema de vida paralelo o dentro del agrícola, pues quienes se dedicaban a él casi siempre eran asalariados de ricos agricultores o terratenientes, que solían contratarlos por san Pedro de forma verbal<sup>16</sup>. Socialmente pertenecían a los estratos más bajos, en su mayoría eran poco letrados, y no estaban muy bien considerados, incluso por los mismos campesinos, que los tenían como a gentes rudas y de toscas costumbres. Aunque también eran envidiados por llevar una vida más bucólica que la del labrador, que a menudo era el propietario de la piara, y admirados por tener una forma de vida propia, sabiendo sacar provecho a todo lo que les rodeaba. Sus días pasaban totalmente entregados a sus faenas y adaptaban el ciclo vital a esta circunstancia. A este respecto dice el etnógrafo Violant y Simorra:

... (el pastor moderno) no siente ningún entusiasmo por el hábito pastoril o de su clase. Completamente al revés de lo que ocurría a su tradicional colega. Puesto que éste no sólo se sentía orgulloso de su oficio, sino que incluso lo ejercía con sentimiento y unción casi religiosa, con mucha espiritualidad si cabe la frase, que contrasta enormemente con el sentido materialista y con el poco apego que el pastor moderno siente por su rebaño<sup>17</sup>.

De este solitario oficio y de su extremado aislamiento fue surgiendo una cultura propia, muy personal, y perfectamente definida, que se ha venido transmitiendo espontáneamente y sin interrupción durante muchos siglos. Estos cuidadores y criadores del ganado, bien fueran mes-teños, estantes, transterminantes o riberiegos<sup>18</sup>, eran ante todo grandes conocedores del campo en todas sus facetas, dado que aquí transcurría la mayor parte de sus vidas. Diferentes eran los de carácter semestral o trashumantes. Estos se agrupaban en cuadrillas con rabadanes, zagales y ayudas para hacer sus largos recorridos. Los pastores pasaban la mayoría de los días en absoluta soledad, acompañados tan solo de sus perros careas y mastines, siempre en alerta por si venía el temido lobo, que tenía en estas comarcas unas connotaciones maléficas y le daban un carácter distinto al de una simple alimaña<sup>19</sup>. Quizás el romance de «La loba parda» sea el mejor ejemplo de lo presente que estuvo este animal:

*Estando yo en la mi choza  
Pintando la mi cayada  
Las cabrillas altas iban  
Y la luna rebajada;  
Mal barruntaban las ovejas,  
No paran en la majada.  
Vide venir siete lobos  
Por una oscura cañada.  
Venían echando suertes,  
Cual entrará en la majada;  
Le tocó a una loba vieja,  
Patituerta, cana y parda,  
Que tenía los colmillos  
Como punta de navaja.*

*Dió tres vueltas al redil  
 Y no pudo sacar nada;  
 A la otra vuelta que dió,  
 Sacó la cordera blanca,  
 Hija de la oveja churra,  
 Nieta de la orejisana,  
 La que tenían mis amos  
 Para el domingo de Pascua.  
 ¡Aquí mis siete cachorros,  
 Aquí mi perra trujillana,  
 Aquí perro el de los hierros,  
 A correr la loba parda!  
 Si me cobráis la borrega,  
 Cenareis leche y hogaza;  
 Y si no me la cobráis,  
 Cenareis de mi cayada.  
 Los perros tras de la loba  
 Las uñas se esmigajaban;  
 Siete leguas la corrieron  
 Por unas sierras muy agrias.  
 Al subir un cotarrito  
 La loba ya va cansada.  
 —Tomad, perros, la borrega,  
 Sana y salva como estaba.  
 —No queremos la borrega,  
 De tu boca alobada,  
 Que queremos tu pelleja  
 Pa el pastor una zamarra;  
 El rabo para correas,  
 Para atacarse las bragas;  
 De la cabeza un zurrón,  
 Para meter las cucharas;  
 Las tripas para vihuelas  
 Para que bailen las damas<sup>20</sup>.*

Fueron estas gentes muy devotas y piadosas, sobre todo de la Virgen, que según la tradición se les apareció muchas veces, y por añadidura fueron los primeros en anunciar el nacimiento de Cristo.

No obstante, también fueron supersticiosos, además de entendidos en meteorología y muy prácticos en cuanto a remedios ancestrales. Así destacamos algunas creencias de carácter profiláctico, tales como las «piedras del rayo», que generalmente eran hachas pulimentadas de época prehistórica, que al ser encontradas por los pastores eran guardadas en sus zurrones o en los bolsillos y les servían para prevenir los rayos y proteger sus hatos.

A lo largo de las jornadas estos vacieros contaban con un largo tiempo en el que uno podía detenerse, y además tenían muchas necesidades que cubrir. Así surge una cultura material de los pastores, que abarca desde la fabricación de sus propias chozas y majadas, hasta todos sus útiles y menaje, incluidos su indumentaria y el calzado que llevaban. Estamos, pues, ante el corpus de este trabajo «El arte pastoril». Se trata de trabajos muchas veces de carácter modesto, realizados siempre con materias primas que encontraban a su alcance, y que queda muy bien sintetizado en un viejo dicho salmantino que dice: «El vagar hace cucharas».

Está demostrado históricamente que el tipo de pastoreo que más desarrolló esta disciplina, el que hizo más y mejores creaciones, fue el de tipo nómada, en contraposición con el de tipo sedentario. Era en la trashumancia cuando se disponía de más tiempo, aprovechando el careo de los rebaños o las largas noches a la luz del candil en las majadas. Pero también era frecuente en otros tipos de pastoreo.

Esta coincidencia de factores solo se daba cuando los pastores pasaban largas temporadas en los pastos de invierno. En las dehesas de Extremadura y Andalucía, lejos de sus familias, se entretenían fabricando y grabando objetos que después llevarían a sus lugares de origen para regalar a sus seres queridos. Esto no quiere decir que los pastores estantes no fueran también autores de obras<sup>21</sup>.

Por lo tanto, en estas áreas geográficas ganaderas del oeste peninsular se ha ido fraguando secularmente una forma de vida con unas connotaciones propias, basada en la necesidad. Al vivir lejos de los núcleos poblacionales y contar con escasos medios económicos, obtenían todo o casi todo por sus propios medios, diseñando y ejecutando objetos para cubrir casi todas sus necesidades. Eso no era obstáculo

para que muchas veces cualquier recipiente o útil realizado por ellos, además de funcional, fuera una auténtica obra de arte. Por citar algunos ejemplos, en ocasiones, y cuando se hallaban en extremos, una vez terminada la época de paridera aprovechaban para hacer calceta con agujas de hueso, cuerno y madera, también realizadas por ellos. Hacían medias y peales, así como «almarzuelas», manufacturas textiles hechas a base de ir cosiendo muchos retales más o menos pequeños de tela. También construían sus propios habitáculos, para ellos y para sus hatos (chozos, chiviteros, majadas, rediles, etc.), que no describiremos en este trabajo, dedicado solo a la cultura mueble.

Como hemos visto, el mundo pastoril surge en la prehistoria, y ya ahí quedan reflejados los primeros motivos de inspiración para sus manifestaciones artísticas. Es el caso de los corazones, incluidos en algunos animales y tan difundidos en todo el arte popular actual. Su origen podríamos encontrarlo en algunas pinturas rupestres de la cordillera franco-cantábrica. Otro antecedente, mucho más cercano geográficamente, es la representación de bóvidos y caballos en el yacimiento de Siega Verde, en el oeste salmantino. Estos grabados paleolíticos se han venido confundiendo durante mucho tiempo con trabajos realizados en épocas mucho más recientes por cualquier albarrán.

Los círculos, estrellas de radios curvilíneos, esvásticas y otros muchos signos se pierden en la noche de los tiempos, pero sin lugar a dudas han venido estando en la impronta de mucho arte mueble, que lógicamente no ha llegado a nuestros días por haber sido realizado en materiales perecederos.

También se pueden ver claramente referencias romanas, visigodas y medievales, y por supuesto, musulmanas. Estas últimas tuvieron mucha importancia:

De los pastores norteafricanos recibimos una notable influencia respecto al cuidado y crianza del ganado, y también de la cultura material. Muchos de los términos pastoriles proceden de la lengua árabe bereber<sup>22</sup>.

De esta cultura quedan notables influencias, en parte importadas por ellos de Asia y otros pueblos de origen semita:

Aparte de la muy abundante decoración geométrica, los moros acarrearón desde la vieja Persia, con marfiles, telas o sedas sasánidas, ciertos temas como el árbol de la vida, la paloma o el león, de origen muy antiguo<sup>23</sup>.

Junto a todas estas figuras y símbolos de carácter pagano, se alternan otros de clara inspiración cristiana; desde Adán y Eva junto al árbol del bien y del mal, a vírgenes, cruces y variados temas eucarísticos, muchos de ellos de claro origen románico (aunque este estilo tiene una misma raíz, pues procede de Oriente). Así los rústicos artistas verán muchas veces sus motivos en cualquier relieve o capitel de iglesia o ermita, o los interpretarán a partir de alguna escena piadosa de grabados o xilografías, de escudos, o simplemente de una moneda. Todo servía para ser recreado sobre la madera o el asta.

Aunque solo encontramos piezas de mero carácter pastoril a partir del siglo XVII, debe tenerse en cuenta que muchas de ellas fueron realizadas en materiales perecederos, y además nunca fueron concebidas como piezas de museo o colección. Resulta frecuente ver piezas de los siglos XVIII y XIX con motivos tales como escudos, soldados y gentes de la Guerra de la Independencia. Y no es raro que se alternen figuras y formas pertenecientes a distintas épocas.

Este trabajo se centra en la provincia de Salamanca, tomándola como eje, dado que de aquí proceden la mayoría y las más ricas piezas de arte pastoril de toda la Península Ibérica. Esto no se debe a una casualidad, sino a la importancia que durante siglos ha tenido aquí la ganadería, una de sus mayores fuentes de riqueza. Con la sucesión de los años se fue consolidando un arte y una cultura propias, sobre todo en la zona centro de la provincia, conocida genéricamente como «Campo Charro», y en la zona suroeste. En realidad toda la provincia ha tenido y tiene una importante ganadería, propiciada por un variado paisaje apto para distintas cabañas y tipos de pastoreo:

Salamanca por otra parte presenta una notable diversidad geográfica que va a condicionar su comportamiento etnológico: zonas serranas y encinares con una economía pastoril al sur, penillanura mesteña de economía agrícola al norte, y la capital asentada sobre un vado del Tormes, como mercado para intercambiar productos<sup>24</sup>.

Aquí se ha venido practicando el pastoralismo estante, transterminante y trashumante. Recordemos que la cañada «Leonesa» o del «Oeste» se extendía desde el sur de León, atravesando Zamora, Salamanca y Béjar, donde empalmaba con vías de segundo orden, coincidiendo curiosamente en su recorrido con la conocida «Vía de la Plata». Además de la leonesa, existen otras cañadas de orden secundario, y que se conocen con nombres como cordones, galianas, cuerdas o cabañiles<sup>25</sup>, para el uso de distintas especies. Algunas veces llegaban a penetrar en calles y núcleos urbanos, sobre todo si se trataba de ovejas. Recordemos también la gran importancia que en esta provincia ha tenido el ganado vacuno, ya que en ella se ubican algunos de los más antiguos y prestigiosos hierros en cuanto a lidia se refiere; por tanto, muchos cordeles en dirección sur estaban habilitados para el desplazamiento de grandes vacadas y ganaderías de bravo.

La provincia limita con Extremadura al sur, por donde enfilaban todos los trashumantes, con Zamora al norte, y con Portugal al oeste. Todas ellas son regiones ricas en cuanto a dedicación ganadera. Así Salamanca fue adquiriendo una enorme riqueza pastoril, tanto en patrimonio material como inmaterial, siendo la mayor depositaria de este legado:

El arte pastoril de la provincia de Salamanca fue uno de los más completos de la Península, especialmente en la zona de la Sierra de Béjar y el Campo Charro, lugar de paso obligado para los pastores que trashumaban a Extremadura o Andalucía. Recogió influencias de los diversos grupos que atravesaban su territorio, tan extenso; hacia el oeste hace frontera con Portugal, al norte con la amplia llanura de La Armuña, hasta el límite con la provincia de Zamora y Valladolid, al sur quedando dividida por la Sierra de Béjar, paso de los rebaños hacia extremos, y al este con la Sierra de Gredos y la provincia de Ávila. Las cuernas de asta de la provincia de Salamanca son, sin duda, de notable calidad artística<sup>26</sup>.

Por lo tanto nos encontramos ante uno de los mayores focos de este tipo de arte y de cultura, y donde más ha perdurado. Junto a las que nos dejaron otras áreas geográficas, como la zona pirenaica-vasco-cantábrica, La Rioja, la Meseta Central, Extremadura y Andalucía,

conforman un ingente legado. Pero con rotundidad se puede afirmar que las más significativas piezas, principalmente de asta, proceden de tierras salmantinas, y así queda patente en las distintas colecciones y museos.

## MATERIAS PRIMAS

**N**O DEBE CONFUNDIRSE arte popular con arte pastoril, dado que aunque podamos englobarlos en un mismo conjunto, este último tiene unas peculiaridades que le hacen claramente identificable. Es un arte que surge espontáneo, realizado casi siempre por autores anónimos más o menos diestros, que atiende a una tradición multiseccular y que se ha venido manteniendo hasta hace relativamente pocos años, en los que aparecen materiales nuevos (plástico, goma, etc.) y este tipo de vida se transforma, pasando en pocos años de ser un arcaísmo a ser un trabajo convencional como tantos otros.

Esta disciplina nunca necesitó de escuelas ni talleres donde aprenderse. Cada zagal, al comenzar su andadura en el mundo del pastoreo, aprendía de sus mayores unas formas de vida que le iban a ser muy necesarias mientras estuviera en el campo. Por lo tanto, las manufacturas que los pastores han realizado han surgido básicamente para cubrir una necesidad, es decir, son funcionales, aunque en muchos casos a esa funcionalidad se le añade una parte de ornamentación que nos habla de una manera propia, de su mundo y todo lo que le rodea, además de darnos en algunos casos fechas y nombres, como se verá más adelante en el apartado de epigrafía.

Por lo general las piezas no estaban concebidas como objeto de venta o trueque, sino que se hacían para uso personal, y en ocasiones, como presente u ofrenda. Debe resaltarse que es un arte siempre creado por hombres, y con pocas herramientas, básicamente la navaja y unas manos hábiles. Se hacen a base de paciencia, en las horas tranquilas del sesteo o por la noche en las majadas, como bien queda

reflejado en esta leyenda grabada en un cayado, y que encierra toda la filosofía del mundo que nos ocupa:

Soy hombre honrado y feliz y tengo buen corazón, llevo vida descansada y me suelo entretener en decorar mi cayado<sup>27</sup>.

Igualmente el padre Morán, precursor y difundidor de este arte en Salamanca, nos da ciertas pautas:

- Son producciones de individuos que carecen de estudios, y por lo tanto, están exentos de convencionalismos o adulteraciones aprendidas de maestros o escuelas.
- Se manifiesta en utensilios caseros y de uso personal.
- El instrumento es la navaja.
- La materia, la madera o el hueso.
- Los motivos ornamentales son los mismos que emplearon los celtas e iberos hace ya más de dos mil años.
- La finalidad, el amor a la hembra, la propia satisfacción, los compromisos familiares o sociales o los encargos.
- Las obras reflejan las creencias y las preocupaciones de cada época<sup>28</sup>.

En cuanto a las materias primas que este arte utiliza para sus manifestaciones, siempre son las que tiene a su alcance, y se dividen claramente en dos grandes grupos; las de origen vegetal (madera y corcho) y las de origen animal (asta, hueso y cuero). En algunos trabajos pueden contemplarse distintos materiales juntos. Por citar algunos ejemplos: una «colodra» puede ser un recipiente de cuerno que lleva un asa de cuero y una base y tapón de madera o corcho, y una gaita es un tubo de madera con las endelgas, embocadura y virolas de asta.

## LA MADERA

Es el material más abundante y que más se presta por sus distintas variedades para realizar todo tipo de objetos, dado que existen maderas

muy blandas, como el chopo, y otras de dureza extrema, como la encina. Es importante que la madera esté bien seca. También deben considerarse otras cualidades en los distintos tipos de madera: algunas son más perecederas y otras extremadamente fibrosas. Dependiendo de unos y otros casos será más adecuada la del tronco o la de las ramas, incluso la raíz en algunas especies vegetales es la más adecuada, como es el caso del brezo, bastante utilizado para hacer las pipas o cachimbas de fumador.

De entre todas las especies arbóreas que abundan en estos parajes, unas salvajes y otras cultivadas, sin lugar a dudas, la encina es no solo la más emblemática, sino también la que más posibilidades ofrece, bien sean sus ramas, tronco o la médula interna, ésta de madera más dura y compacta, y conocida popularmente como «corazón de encina». El roble, algo inferior en densidad, es también muy abundante en estas zonas y ofrece posibilidades parecidas a la encina. Lo mismo ocurre con otros árboles y arbustos de uso muy frecuente: olivo, castaño, nogal, aliso, saúco, espino, álamo, pino, peral, ciruelo, manzano, fresno o madroño, solo por citar algunos.

La madera puede tallarse, cortarse y rebajarse sin dificultad, ofreciendo múltiples posibilidades para todo tipo de menaje. Además puede también pegarse, engarzarse, clavarse, sujetarse con cuñas, etc., y como podrá verse en el apartado dedicado a los instrumentos musicales, este noble material también puede freírse, para darle más densidad y sonoridad. Por último, puede teñirse, lustrarse o pintarse, siendo los colores más habituales de esta región el rojo, el verde y el amarillo<sup>29</sup>.

En cuanto al amplio abanico de objetos, que iremos detallando más adelante, encontramos desde piezas «funcionales» muy toscas y elementales, a sofisticadas cajas y arquillas, ruelas vistosas, manceras para los arados, pasando por las cucharas y sellos de pan.

Para la ejecución de estos trabajos utilizaban principalmente la navaja, aunque en ocasiones, para desbastar las partes más gruesas, usaban también el destal o la azuela. En esto se diferencian de la carpintería tradicional, que utiliza múltiples herramientas. Aquí es la navaja, junto con la paciencia, destreza y habilidad de estos rústicos artistas, la que convierte un simple palo en una original obra de arte. Algunas veces el mueble o enser podía haber sido realizado por un carpintero local, y el rústico le daba su peculiar decoración.

Sería enorme la lista de objetos, útiles y herramientas de toda suerte que podemos hallar en estas comarcas, por lo que nos limitaremos a los más significativos. Los clasificaremos en tres grandes grupos:

**Herramientas:**

- Cayados y porras.
- Bailaderas y rastrillos.
- Ruecas, espadillas y otros útiles para el procesado de la lana y el lino.
- Sellos de pan.
- Cascanueces y partepiñones.
- Manceras, azuelas y mangos varios.

**Útiles de cocina y domésticos:**

- Cucharas y tenedores.
- Saleros y especieros.
- Morteros.
- Repisas para morteros y otros objetos.
- Fiambreras y tarteras.

**Muebles y enseres varios.**

***Cayados y porras***

Eran una herramienta imprescindible para todas las faenas pecuarias, y no solo los pastores, sino todas las gentes del campo las solían llevar como apoyo y protección. Pero es en los trabajos ganaderos donde resulta más eficaz y necesaria. Las encontramos de maderas variadas y de distintos tipos; algunas lisas y otras con decoración incisa o tallada, e incluso fechadas y con epigrafía, aunque lo normal era una decoración simétrica con distintos motivos. En algunas ocasiones, también se forraban con pieles de culebras bastardas después de ser curtidas. Otras veces se le añadían virolas o apliques de hueso y cuerno, tachuelas, monedas, etc. Existen unas del período prehistórico de Mas d'Azil y Paleolítico en general, que llevan una empuñadura rematada con figuras zoomorfas y antropomorfas o la combinación de ambas<sup>30</sup>.

La cayada pastoril es la prolongación, la cooperadora fundamental del brazo. Sustituye muchas veces al gancho; lo mismo servía para

varear una encina que para apernar un recental o una borrega, dirigir a un animal o corregirlo, ayudarse en un mal paso, defenderse de un peligro y muchos usos más, tan variados como inesperados.

### ***Las porras o garrotes***

Generalmente no llevaban decoración. Solían terminar en una protuberancia redonda extraída de la raíz de una barda. Es el útil fundamental para el vaquero, resultando impresionante la destreza con la que algunos rústicos manejaban cayados y porras, incluso como arma arrojadiza, pues con estas algunos eran diestros cazadores<sup>31</sup>. Existían también unos rudimentarios útiles de madera y palos, aptos para dar forma a las cayadas.

### ***Bailaderas o baldeaderas y rastrillos***

Las bailaderas servían para separar la paja del grano en las eras. A veces eran concebidas como ofrenda amorosa y resultaban vistosas y originales, teniendo en algunos casos toda suerte de decoración, tallada, grabada, calada e incluso policromada. Los rastrillos tienen generalmente forma curva o cuadrangular y algunos son muy ricos en decoración. Muchos de los que se encuentran en importantes museos y colecciones etnográficas proceden de estas comarcas.

### ***Ruecas, espadillas y otros útiles para el procesado del lino y la lana***

Para la preparación y posterior hilado de estas materias primas eran necesarios varios útiles y herramientas, que conforman todo un conjunto de piezas complementarias, destacando las ruecas y espadillas. Igualmente deben tenerse en cuenta otros más toscos y funcionales, también manufacturados por los pastores para que con ellos trabajaran sus mujeres.

Las ruecas son quizás la pieza más delicada de cuantas se elaboraban en madera. Casi siempre son decoradas con mucho esmero. Eso se debe a que solían ser un objeto de ofrenda, para regalar a madres y novias. Por eso encontramos originales y hermosas piezas profusamente talladas, pirograbadas, policromadas, o la combinación de todas estas

técnicas en una sola creación. Su misión era sujetar el copo de lino o lana, ayudada por el huso que gira y va hilando (contrariamente a lo que cree la mayoría de la gente).

La rueca tiene dos partes bien diferenciadas, que son el «palo» o «vara», y el «rocadero», parte más abultada donde se recibe el copo para su procesado. Existe una variadísima tipología en nuestra provincia. Es en los remates de la vara y en el rocador donde se encuentra lo más personal de ellas. Algunos rocadores tienen forma de jaulita o doble jaulita, que puede hacerse de variadas formas, como extrayendo varias tiras del mismo palo y metiendo dentro un corcho redondo u otro material para que mantenga el abultamiento. También estas jaulitas podían estar hechas de cañaheja seca, o trenzadas en torno a un anillo con mimbre o zarza muy fina. En estos casos había la costumbre de meter unas piedrecitas para que sonaran mientras se trabajaba con ellas: «rugían». También servían como sonajero para tranquilizar a los niños.

La variedad en cuanto a dimensiones, materiales y formas es variadísima. Entre todas las de la provincia de Salamanca sorprenden por su originalidad las de Lumbrales:

Presentaban tales ejemplares un rocador circular, hecho con una ancha tira de madera, muy bellamente decorado con vanos, en el que suele figurar el nombre de la mujer a la que se ofrecían: Esperanza en nuestro caso. Esta forma de rueca se da igualmente en la zona pirenaica francesa en torno a Lourdes, así como en zonas muy alejadas de Siberia, resultando muy curiosa dentro de la tipología roquil de la Península<sup>32</sup>.

Son también muy semejantes algunas de la provincia de Zamora<sup>33</sup>.

Algunas ruecas de la provincia leonesa podían desmontarse en dos o tres partes, sirviendo como palo o agujada. Las ruecas siempre ocupaban un lugar privilegiado en la casa y se conservaban toda la vida, al ser un regalo ejecutado cariñosamente por un hijo-marido-novio con carácter de ofrenda. En los últimos años del pasado siglo tuvieron una misión muy distinta, al utilizarlas para enfusar en las matanzas, y muchas terminaron rotas o quemadas en la lumbre.

Complementando a las ruecas, y a modo de funda o protección sobre el rogador, iba otra pieza exenta, denominada «cartapel» o «cartapela». Las más vistosas eran de cuero repujado, aunque son frecuentes las de cartón, con distintas aplicaciones y adornos.

### *Husos y agujas*

Acompañando a la rueca va el huso, que normalmente lleva poca o ninguna decoración. También, y aunque ya con otra utilidad, encontramos los palitos o palillos calceteros, las agujas albarderas, pasacintas y otros tipos de agujas y punzones de distintas maderas, que a diferencia de los husos sí solían ir profusamente decoradas; caladas, pirograbadas y en muchos casos policromadas en los colores rojo, amarillo y verde.

### *Espadillas y mazas*

Las espadillas, como su nombre indica, tienen cierta similitud con una espada de madera. Su utilidad consistía en «espadar», es decir, golpear el lino en bruto para que se desprendiera la cáscara. A la parte sobrante se le daba contra una tabla vertical que se denominaba «gramilla». El filo es la parte de menor grosor, y tanto éste como el mango son de una sola pieza, casi siempre de esmerada ejecución, pues al igual que las ruecas, eran obras de ofrenda.

Las encontramos de variadas tipologías, con decoración incisa y policromada, y con distintas medidas. En los pueblos rayanos del vecino Portugal existen unas con mucha semejanza a las antiguas espadas celtibéricas, conocidas como «falcatas», con su empuñadura de mango vuelto.

Las mazas, por el contrario siempre carecen de decoración. Son simplemente un burdo cilindro de madera con su mango, todo de una misma pieza. Servían para golpear, «machar» el lino y preparar así esta fibra vegetal. La piedra donde se hacía este proceso se denominaba «machón».

Los «tornos» o «argaillos» eran otro útil complementario para estas labores. Consistían en unos palos levantados sobre una base donde se iba rebobinando el hilo o la lana, como si de un carrete se tratara.

Por último, los «rastrillos» consistían en una tabla cuadrangular, con unas púas de hierro fijadas en el centro. Su misión era el «rastrillado» de estas materias. Algunos de estos ejemplares presentan decoración grabada o tallada sobre la madera.

El cultivo y procesado del lino estuvo muy extendido en toda la provincia de Salamanca. Fue una práctica muy habitual hasta la segunda mitad del siglo XX, época en que dejó de sembrarse y se extinguieron en pocos años los linares, y con ellos toda esa cultura. El pueblo de Peñaparda (El Rebollar) mantiene un pequeño museo dedicado a esta planta. En él se pueden ver útiles e indumentaria, así como experiencias de recuperación y cultivo testimonial del lino<sup>34</sup>.

### *Sellos de pan*

Constituyen otra de las piezas más sugestivas y variadas de este arte. No son exclusivos de esta provincia, pues se encuentran en toda la Península Ibérica, aunque aquí podemos hallar piezas muy peculiares. Son de reducido tamaño, y servían para marcar con una impronta o sello algunos productos como el pan, los dulces o los hornazos, que se hacían en cada tahona, en cada horno o cada clan. Debe recordarse que antaño el pan se hacía de forma artesanal; cada familia solía prepararse su hornada y se marcaban para distinguirlos.

Hay formas muy variadas, pudiendo ser desde un tosco fragmento de madera, con unas iniciales grabadas en la impronta, hasta sofisticados ejemplares con curiosos diseños. Podemos clasificarlos en los siguientes grupos: torneados, planos, de formas geométricas, superpuestos en el mango, calados, arquitectónicos, antropomorfos, de doble impronta, de doble encadenado, de cuádruple encadenado, etc.<sup>35</sup>. Por su proximidad geográfica merecen especial mención los del norte de Cáceres, con graciosas formas antropomorfas que nos recuerdan al arte tribal africano.

Los sellos de pan o «crecedores» (como también se conocen) más característicos de Salamanca son aquellos que consisten en una cadena de eslabones tallados directamente en la misma madera, así como los que ofrecen un asidero con anillo final para introducir el dedo<sup>36</sup>. Solo el Museo de Salamanca cuenta con 51 de estos marcadores, todos provenientes de esta provincia.

### ***Partepiñones y cascanueces***

Aparecen en todas las áreas pastoriles y algunos llevan decoración geométrica. No tienen gran diferencia con los «troncadores» catalanes, utilizados para partir avellanas. Algunas de las piezas aparecidas por estos contornos provienen de pastores castellanos (Soria, Valladolid, Burgos...) que vinieron trashumando.

### ***Manceras, mangos de azuelas y otras herramientias***

Las manceras o «estebas» son en realidad el mango del antiguo arado romano. Como algunos otros útiles para la labor, eran hechos por carpinteros, y la parte decorativa corría muchas veces a cargo de avezados rústicos que enriquecían estos objetos con ornamentación de toda suerte, incluso coloreándolos. Lo mismo ocurría con las azuelas, herramientas muy utilizadas en el ámbito rural para desbastar la madera y que nos recuerdan a algunas piezas celtibéricas (fibulas, bocados, exvotos, etc.). Destacan las que aprovechaban la forma un tanto redondeada del asa para tallar una cabeza de perro, dragón o caballo. Igualmente ocurría con los yugos, serruchos, garlopas, tallas de guarnicionero, tajuelas de las lavanderas... Generalmente estos trabajos eran hechos por un carpintero y el artesano los decoraba.

### ***Cucharas y tenedores varios, cuchareros***

Encontramos abundantes, significativas y variadas cucharas. En cambio el tenedor resultaba menos funcional, aunque también se manufacturaba. Las cucharas de madera habituales eran las de mango normal o corto. Este tipo era el que llevaban en sus zurriones y de las que se servían en el campo y en sus hogares para comer, dado que el tenedor era casi siempre sustituido por la navaja. Destacan en todos estos contornos cucharones de grandes dimensiones destinados principalmente a las matanzas, de ahí que sean conocidos como «cucharas mondongue-ras» (es bien conocido el arraigo de la matanza en esta comarca). Hay ejemplos muy singulares de estas sobre todo en lo que respecta a la decoración de sus mangos, que puede ser incisa, rebajada, calada, e incluso con policromía. También pueden alternar varios tipos de decoración.

Los motivos suelen ser geométricos, florales, y en algunos casos también antropomorfos. Existen igualmente cucharones o cazos, con o sin agujeros. Los primeros eran destinados a las aceitunas y los encontramos frecuentemente en Extremadura.

Complementando a estos cubiertos están los cuchareros, que solían ser una pequeña repisa o receptáculo donde se guardaban los cubiertos cuando no se estaba comiendo. Hay variedad de formas, aunque los de Salamanca presentan menos decoración que los del norte de Cáceres, en donde se encuentran formas pisciformes, unas veces con un solo pez y otras con dos peces enfrentados, con sus escamas un tanto geométricas<sup>37</sup>.

### ***Morteros***

Constituyen una de las piezas pastoriles por excelencia, en diversas maderas y con diferentes formas. Entre ellos los hay cilíndricos, cónicos, con pie a modo de copa, semiesféricos, con asas, con cadenas, etc. Aparecen también algunos con claras influencias de la Sierra de Gredos (Ávila) y del norte de Extremadura. Se conocen popularmente como «morteros de machar el ajo». Algunos están desbastados con torno, pero los más interesantes son los excavados a punta de cuchillo. Destacan los que llevan patas, peana o plataforma, por ser más esbeltos. Las «manos», «majas» o «majadores» no suelen llevar decoración o la llevan en menor medida.

Resultan muy curiosos algunos morteros de Cáceres, que contienen una bola tallada dentro de la misma mano, o en su base, haciendo un sonido rítmico mientras se macha. Algunos morteros de estas comarcas estaban hechos en médula o «corazón de encina». Con el uso y el color negruzco y lustrado se asemejaban al ébano.

También deben mencionarse los cuencos y tajos o tajadores para la carne, de forma redonda, y las «dormillas» (cuencos de mayor tamaño para comer en comunidad).

Como complemento de los morteros existen unos pequeños muebles auxiliares que siempre van colgados de la pared. Son las «repisas para morteros». Algunos tienen salientes para colocar las «manos» e incluso vanos o cajoncillos para guardar especias.

### ***Muebles y enseres varios***

Por lo general el mobiliario castellano-leonés de carácter popular es modesto. Aun así debemos mencionar algunas piezas con claras connotaciones pastoriles, entre las que destacamos las mesas, conocidas genéricamente por «tocineras», que solían ser de reducido tamaño, con o sin cajón. A veces llevaban cierto remate calado, tallado o grabado, conocida esta decoración en algunas áreas del oeste como «repicoteao».

Las arcas, arquillas y arcones fueron antaño muebles indispensables en todos los hogares, sustituyendo a armarios y aparadores. Servían para guardar la matanza, el grano o la ropa. Los hay de variados tipos<sup>38</sup>; en algunas ocasiones el arca llevaba un respaldo, sirviendo como escaño a la vez.

Comarcas como la Sierra de Francia, el Campo de Agadones y toda la Sierra de Béjar nos han dejado buenos ejemplos de estas arcas, al existir en ellas abundancia de maderas nobles como el nogal y el castaño. Destacan por su originalidad las de la Sierra de Francia, con profusa decoración a base de temas florales y los característicos perros, leones, dragones y pájaros (motivos muy divulgados en el bordado serrano).

Las más hermosas eran las denominadas «arcas de novia o de monja», de menor tamaño, así como las arquillas, cajas y arquetas destinadas a guardar cosas valiosas, dinero y documentos. Estas solían estar muy acabadas siendo su decoración a base de temas geométricos.

Por último, mencionaremos otro tipo de mobiliario tal como sillas, sillones, cunas, camas, bancos, escaños, escañetas, alacenas, candeleros, cantareros y tajuelas, que fueron el asiento más habitual de los pastores. Estas se describen más adelante en el apartado dedicado a la funcionalidad.

También con carácter funcional encontramos imágenes religiosas y juguetes, pero ya en escaso número.

## **EL CORCHO**

Es un material más blando y de propiedades parecidas a la madera. Se extrae de la corteza del alcornoque (*Quercus*), árbol que prefiere

terrenos silíceos, muy abundante en la vecina Extremadura y en Portugal, que es el mayor productor a nivel mundial. En la provincia de Salamanca también abundan los alcornoques, salpicados en las dehesas, entre los encinares. Son fáciles de reconocer, pues una vez que se le ha extraído «la corcha» muestran sus troncos desnudos de un color bermejo muy característico. Esta corcha es extraída por los corcheros una vez cada siete años, aunque este tiempo puede variar dependiendo de las regiones. Su mayor aplicación es la fabricación de tapones, así como material aislante sonoro y térmico.

Dentro del arte de los pastores fue muy utilizado, sobre todo para la elaboración de fiambreras y recipientes, y también para hacer colmenas aprovechando las formas redondeadas de las corchas.

### ***Fiambreras o tarteras***

Son la manufactura más característica en este material, junto a distintos estuches, saleros, especieros, costeras para los peces, etc. Las fiambreras generalmente eran de forma redondeada y bien llevaban una tapadera plana, exenta, que encajaba perfectamente, o bien iban sujetas con una correa de cuero y unas cinchas que servían de refuerzo y se sujetaban con clavos o tachuelas. Su decoración solía ser a base de hexapétalas y motivos geométricos, aunque también pueden verse nombres y fechas. En esta provincia y la de Cáceres fueron objetos muy comunes en los ambientes rústicos, dada la abundancia de corcho.

Muchas de estas piezas han aparecido en distintas regiones debido a que fueron llevadas por los trashumantes en sus desplazamientos estacionales

### ***Las colmenas***

La apicultura practicada de forma artesanal fue muy frecuente. Las colmenas secularmente se hacían con grandes fragmentos de corteza, formando un cilindro al que se le ponía su respectiva tapadera; se conocían como «colmenas fijas de corcho». La forma de unir este material era pegándolo con pequeñas cuñas de madera y a veces lañas metálicas. Este tipo de colmenas ya no se realiza, al haber otros diseños más modernos.

Recordemos también otros útiles tales como recipientes y comederos para el ganado a modo de cuencos, así como las bases y tapaderas de distintos cuernos, como veremos más adelante.

También el corcho a veces se prensaba para darle una forma totalmente plana (planchado), se igualaba, se lavaba, y para darle un acabado más perfecto y fino, se lijaba<sup>39</sup>.

## EL ASTA

Una vez vistas ya las materias primas vegetales, entramos ahora a ver las de origen animal. Hechos con materias animales podemos encontrar desde utensilios rudimentarios hasta piezas únicas por su primorosa ejecución, bien fueran en cuerno, hueso o cuero.

Comenzaremos por el asta. En este noble material ha quedado constancia de lo mejor y más original del arte pastoril salmantino, provincia con el mayor patrimonio material de estas características, debido fundamentalmente a su gran cabaña ganadera.

A la hora de seleccionar los cuernos para ser trabajados, los más idóneos eran los de vacuno, sobre todos los de raza «morucha», aunque igualmente se vaciaban los de otros bóvidos, siendo muy apreciados por su gran tamaño los de buey o cabestro, y en menor medida los de cabra, denominándose «cabruna» cuando hacen ángulo y tienen forma irregular, «machuna» cuando presentan una forma más redondeada y «gueda» si son de cabra más joven que ya empieza a parir. También se utilizaban los de carnero y los de cérvidos salvajes<sup>40</sup>.

Los trabajos aprovechando los apéndices de estos mamíferos ungulados son una constante en todas las culturales pastoriles de Europa. En todas ellas encontramos numerosas y hermosas obras.

El asta se podía trabajar utilizando todo el apéndice, una vez vaciado el hueso; es decir, desde el pitón (punta maciza donde termina) hasta la base (donde se fusiona con el cráneo), o bien se podía utilizar solo un fragmento de la parte central, más redondeada, que se conoce popularmente como «mazorca».

Una vez elegido el cuerno, el primer paso del proceso es el lavado y vaciado. En algunos casos después se cocía, para luego aserrarlo en

alguna o varias partes. La última parte del trabajo era la decoración, que como veremos más adelante, puede ser de distintas maneras: grabada o rayada, pirograbada o punteada y tallada. A veces estas técnicas iban combinadas. Y finalmente podían estar también calados y policromados.

La herramienta fundamental para la ejecución de este trabajo era la navaja, con la que se desbasta y graba, a veces calentando el filo para que se deslice mejor. También se utilizaban clavos y punzones muy calientes (pirograbadores), así como lañas o alambres a modo de compás para hacer círculos y fragmentos de vidrio o piedras con filo para pulir.

En algunos casos, para darle cierta forma, se prensaba el cuerno en un tornillo o prensa, pues al ser un material bastante elástico, cede bastante bien. Este prensado era frecuente para hacer las cucharas y tenedores de mango vuelto (también conocidas como de palmatoria), y también para aplanar los polvorines de caza. Pero lo más usual era aprovechar la forma natural del cuerno para hacer el trabajo. Las sequetas y sierras eran a veces utilizadas para efectuar calados. Por último, se podían rematar las piezas tiñéndolas y dándoles lustre con sebo, para darles brillo y conservarlas mejor.

Entre las piezas de asta destacan las siguientes:

- Polvorines de caza.
- Vasos.
- Colodras.
- Aceiteros.
- Cuernas de vino.
- Cucharas y tenedores.
- Cajas y objetos varios.

### ***Polvorines de caza***

También denominados «polvereros». Servían para guardar la pólvora, y en algunos casos, también la mostacilla y el perdigón. Pero como su nombre indica se guardaba en ellos fundamentalmente la pólvora, cuando las armas eran de avancarga y debía prepararse

previamente la munición. Aunque genéricamente se denominaban «polvorines de caza», también fueron utilizados por los ejércitos regulares, principalmente a partir del siglo XVI, cuando se empiezan a expandir las armas de fuego. El hecho de que estos polvorines fueran realizados en cuerno se debe a las características aislantes de este material. No debe olvidarse que la pólvora se inutiliza en cuanto se humedece.

Los polvorines suelen terminar en la parte más próxima al pitón, conservando la forma del *cornato*, o bien se les daba forma aplanada. Dejaron de tener sentido cuando aparecieron las modernas escopetas de cartuchos.

Algunas veces iban acompañados por algunos cuernecitos de pequeño tamaño, de cabrito, que servían como distintas medidas de carga de la pólvora. Otras veces iban montados en un tahalí de cuero repujado.

Las piezas más antiguas halladas en Salamanca pertenecen al siglo XVIII. Solían ser concebidas como regalos, al ser ofrendas de los pastores a sus dueños, ya que los pastores no solían ser cazadores de escopeta, aunque sí de otras artes. Por lo tanto, eran piezas muy trabajadas, desde la embocadura hasta la base, que generalmente era de corcho o madera. Los más ricos recuerdan a los antiguos olifantes<sup>42</sup>.

### ***Vasos***

Consistían en un fragmento más o menos cilíndrico de cuerno al que se le taponaba la base, por lo general con un trozo de corcho empecinado. Podían llevar también un pequeño asa de cuero. Servían lógicamente para beber, e iban siempre en el zurrón. También podían usarse como medida para ciertos sólidos, en general frutos secos y cereales. En estas tierras los utilizaban corrientemente las «chocheras» (vendedoras de chochos o altramuces).

Lo más interesante de ellos es su variada decoración, que generalmente era grabada, muy rica, a veces incluso con epigrafía y policromía. Algunos estaban tan pulidos que llegaban a obtener un aspecto translúcido, y parecía que estuvieran hechos de nácar o carey, en vez de cuerno. Otras veces eran más blanquecinos y opacos, con cierta semejanza al marfil.

### *Colodras o cuernas propiamente dichas*

Eran fragmentos de cuerno, normalmente seccionado por la parte más ancha, a las que se les ponía una base y una tapadera, generalmente de corcho, y después se les añadía un asa de cuero. Servían para guardar la leche, cuando se ordeñaba, y como fiambreras para llevar la comida. De ahí que en algunos lugares se las denomine «cuernas garbanceras». En Andalucía se las conoce con el nombre de «liaras» o «aliaras», en Asturias como «cachopos», y en otras áreas como «cuernos merenderos» o «cuernos de colar». Esta variedad de nombres indica lo extendida que estuvo esta manufactura en todas las áreas pastoriles, aunque las más sobresalientes sean las de Salamanca.

Su tamaño puede ser muy variado, y su decoración por lo general es grabada o pirograbada, con un amplio repertorio de figuras y motivos. Genuinamente salmantinas son las escenas de caballistas con sus toros, así como otros motivos taurinos, infrecuentes en otras áreas geográficas.

### *Aceiteras y vinagreros*

Los más personales son los de Andalucía y Extremadura, donde a veces se conocen como «aiteros». Consisten básicamente en dos cuernos parejos, unidos por una brida de cuero o una cadena de hierro. Cada uno de ellos era utilizado para uno de los dos líquidos, aceite y vinagre. Suelen ser parcos en decoración.

Abundaban en algunas comarcas del oeste salmantino, como el Campo de Agadones y El Rebollar, donde se practicaron la arriería y la carromatería. Fueron muy utilizados por trashumantes y transterminantes, que en estos sencillos receptáculos tenían a mano algo tan necesario como el aceite y el vinagre.

Existen también cuernos de menor tamaño, apropiados para guardar distintas especias, así como saleros. Otra variante consistía simplemente en un apéndice con una brida que se colgaba de los carros y que contenía grasa o aceite. Se acompañaban siempre de una pluma de ave para engrasar.

### ***Cuernas de vino***

Para hacerlas se buscaban los cuernos más grandes y bien proporcionados en sus formas y se aprovechaba todo el apéndice. El pitón servía de boca o pitorro, de forma similar a la de una bota de vino. La base se taponaba con madera o corcho, y algunos llevaban un asa o bandolera para colgar. Los cuernos más apropiados para esta función eran los de buey o cabestro, al ser los más largos y anchos.

Su mismo tamaño hace que haya diferencia de todos los demás que hemos reseñado. No se cubrían por lo general de decoración en toda su superficie, limitándola a dibujos aislados o a temas a base de grandes ondas o grecas, con motivos sueltos de tipo geométrico. Van tapados por su parte más ancha por una base de madera bien ajustada, y el pitón serrado a pocos centímetros de su pico, recibe un artístico tapón que en ocasiones lleva incluso una figura antropomorfa. Portan una correa o un tahalí de cuero, o un bonito cordón trenzado que permitían llevarlos en bandolera<sup>43</sup>.

### ***Cucharas y tenedores***

Como se vio anteriormente, muchos eran de madera, pero los de asta fueron los que lograron la mayor sofisticación de este arte, y así encontramos desde los más rudimentarios cubiertos a los más sofisticados trabajos. En algunos casos tenían carácter suntuario, sirviendo para ofrenda, o para lucir en las «espeteras» de las cocinas después de ser utilizados. Las piezas más pulidas y ornadas solían guardarse como presentes. Al ser este un material menos perecedero que la madera se conservan bastantes ejemplares, muy característicos de la provincia de Salamanca.

Se distinguen tres tipos:

- De mango largo o normal.
- De mango corto o vuelto (palmatoria).
- Articulados o plegables, con varios usos.

Las cucharas de mango largo son las más comunes, y pueden tener el mango calado o grabado, o simplemente liso. Llevan un remate en forma de castañuela o cualquier otra forma redondeada. La decoración más común es la incisa y los motivos pueden ser orlas, grecas, formas geométricas, aves, corazones... Algunas veces estos grabados se coloreaban, tanto en el mango como en la cazoleta o pala, sobre todo si el asta era de tonos blanquecinos. Otras veces, si el asta era veteada, o translúcida, se pulía, quedando un acabado muy brillante, similar al carey.

Las cucharas de mango corto, vuelto o de palmatoria, resultan piezas raras y muy originales. Se llevaban al campo en los bolsillos.

Es una supervivencia de la época en la que la cuchara se llevaba en el bolsillo<sup>44</sup>.

Esta tipología de cucharas tiene mucha semejanza con algunos ejemplares antiquísimos, de la Edad del Bronce, aparecidos en las Islas Británicas.

Las de mango vuelto son similares, pero su corto mango es semejante a una pinza. Servían para llevarlas colgadas. Tanto la pala como el mango solían llevar abundante decoración, pudiendo estar los mangos calados hasta en los bordes. Estos mangos suelen llevar composiciones antropomorfas, muchas veces coloreadas, entre las que destacan arcángeles, soldados de la Guerra de la Independencia, Adán y Eva..., pero el motivo más genuino es las parejas de charros en distintas actitudes, incluso montando a caballo. Casi todas estas cucharas datan del primer cuarto del siglo XIX, aunque también las hay más modernas.

En cuanto a las cucharas y tenedores articulados, son muy similares a las navajas con múltiples usos que se llevan al campo. Al igual que las del grupo anterior son características de esta provincia. Unas veces llevaban solo cuchara y tenedor, y otras veces se le añadían otros útiles, tales como mondadientes, peines, etc.

Pueden llevar mango donde se pliegan o ir directamente articulados por un clavo o pasador. En general llevan menos decoración que las anteriores, pero igualmente resultan muy originales. Se ejecutaban a base de muchas horas de paciencia, y casi siempre como regalo. El hecho de ser trabajos tan primorosos ha contribuido a que hayan sido siempre muy codiciadas por coleccionistas y anticuarios.

### ***Cajitas y estuches varios***

Casi siempre concebidas con carácter suntuario. Pese a su reducido tamaño (en la mayoría no pasan de diez centímetros de largo), son exquisitas obras de arte. Van decoradas con composiciones talladas o grabadas, y muchas veces coloreadas en rojo, verde o amarillo, para dar mayor realce a las incisiones. Resultan todo un alarde de virtuosismo.

En cuanto a sus motivos ornamentales, destaca la decoración antropomorfa y zoomorfa, principalmente la primera. Aparecen caballeros armados y con casacas al gusto dieciochesco, toreros en distintas actitudes, Adán y Eva con el árbol del bien y del mal como eje... Estas escenas principales suelen ir en la tapa, aunque los laterales también llevan bastante ornamentación: leones afrontados, gatos, pájaros, ciervos o ángeles trompeteros... en composiciones que recuerdan mucho al arte románico<sup>45</sup>.

Por lo general encajaban, bien debido a un añadido de madera que se le ponía en la tapa, o gracias a una pequeña bisagra. Su función principal era la de guardar rapé, aunque otras eran tabaqueras y también podían ser destinadas a hostiarios, para depositar las sagradas formas. Estas últimas se distinguen de las anteriores porque solían llevar en su decoración algún signo eucarístico, cruz, o el escudo de la orden o diócesis a las que iban destinadas.

Las formas más frecuentes son las redondas, rectangulares y ovaladas, si bien las hay de otros diseños. En general no llevan fechas ni epigrafía, pero algunos ejemplares son fáciles de datar por la indumentaria de sus personajes.

Además de las ya citadas, existían otras cajitas destinadas a pastilleros, estuches para guardar la navaja, los lentes..., aunque son más escasas. El Museo Etnológico Nacional posee una amplia colección de catorce ejemplares, la mayoría procedentes de la provincia de Salamanca, el lugar donde más se realizaron<sup>46</sup>.

### ***Cuernas para llevar la piedra de afilar y otros útiles***

A diferencia de algunos de los cuernos profusamente trabajados que hemos ido viendo, estos consistían en un simple fragmento del

apéndice, al que se le taponaba la base y se le ponía un asa de cuero, un alambre o un hierro claveteado para ser colgado de la cintura. Carecen de decoración. En ellos se metía la piedra afiladora, casi siempre para afilar o «picar» la guadaña. En la comarca de El Rebollar se denominan «gazapus»<sup>47</sup>.

Otros útiles de asta meramente funcionales son los cuernos destinados a guardar herméticamente el mechero, el pedernal, o los aceites y remedios para curar a los ganados. Las cuernas de enfusar o «cornichas» no eran más que simples fragmentos de anillos de distintos diámetros, procedentes de cuerno de res vacuna, que servían para enfusar el embutido en las matanzas. Eran muy habituales en todos los hogares del ámbito rural salmantino. Por último mencionaremos los mangos y cachas de algunas herramientas, cuchillos y navajas, estas últimas a veces con formas antropomorfas y pisciformes.

## EL HUESO

Como complemento del asta encontramos el hueso, de utilización mucho menos frecuente. Se escogían los fragmentos de los huesos más largos, llamados de caña (tibias y peronés), principalmente de ganado vacuno. Una vez limpios y secos se fragmentaban para ser utilizados. Las aplicaciones más características fueron las siguientes:

### *Cadenas de reloj o leontinas*

Destacan por su originalidad y belleza. Se usaron mucho en los últimos años del siglo XIX y primeros del XX, cuando se pusieron de moda los relojes de bolsillo, que se lucían en los chalecos con ostentosas cadenas de oro y plata. Así fueron imitadas por los rústicos pastores en toda la meseta central, pero con más frecuencia en Salamanca. Las elaboraban con hueso (marfil más modesto), y también hacían collares y otros tipos de colgantes de contrastada elegancia. Existen cadenas de distintas formas, generalmente caladas, inspiradas casi siempre en la orfebrería charra, con multitud de colgantes de formas variadísimas: pisciformes, soliformes o de corazón, otras

veces haciendo galápagos, encomiendas o veneras. Carácter especial tenían los amuletos o «dijes», de intención protectora o supersticiosa. Entre ellos destacan las «higas» de hueso y los cuernos de ciervo<sup>48</sup>. Dichas cadenas y todos sus colgantes se unían por pequeños alambres o argollitas metálicas.

### *Agujas y punzones*

Son una de las aplicaciones más frecuentes del hueso. Existen varios tipos con distintos usos, desde toscos punzones destinados a catar jamones a singulares agujas y pasacintas, pasadores para los bodques, agujas para encintar colchones, agujas albarderas, agujas de gancho para coser las piezas de lana, etc., y en ocasiones más relevantes aparecen formando parte de «brazaleras», en las que se acompañan de cruces de Caravaca o medallas, como es el caso de algún ejemplar albercano, que lleva una medalla de santa Elena<sup>49</sup>.

De hueso también se hacían cachas para bogas y cuchillas, alfileres y alfilereros y pequeños estuches y cajitas. Complementariamente fue utilizado para incrustaciones en arquillas y cajas de madera, en bastones y ruecas, como si se tratara de incrustaciones morunas. Y hallamos también peines, peinetas, pasadores, broches, botonaduras y algunas figurillas y exvotos con formas zoomorfas o antropomorfas. Y por último, se usó para hacer pipas y boquillas para fumadores, destacando las que consistían en un simple hueso de liebre.

## **EL CUERO Y LA PIEL**

Salamanca siempre ha tenido merecida fama por sus curtidores, zapateros, talabarteros y guarnicioneros. Pero la forma más arcaica de tratar el cuero y la piel es la de los apañetadores, distinta a las de estos virtuosos artesanos.

Nadie como los pastores para saber el aprovechamiento de sus animales, incluidos sus propios perros, en múltiples aplicaciones, incluso para su indumentaria personal.

Los hateros tenían sus propias fórmulas y metodología para el curtido, el *sobao* y el adobo, de acuerdo a la manufactura y a la función que iba a desempeñar cada pieza.

Quedan pocas imágenes antiguas de la impedimenta de nuestros añejos albaranes, pero es de suponer que fuera muy semejante durante siglos y evolucionara tan solo mediado el siglo XX, cuando ya todo quedaba más al alcance de su mano. Gran parte de los pertrechos que completaba el vestuario de los pastores la hacían ellos, previo procesamiento de los materiales. El hecho de que se hayan conservado hasta nuestros días pocas piezas se debe a que fueron concebidos por su funcionalidad, y casi no se ornaban.

### ***Indumentaria***

Existe una variada suerte de prendas personales características de los que se dedicaban al pastoreo.

Comenzando por los pies, encontramos el calzado básico, que eran las abarcas, muy frecuentes desde la Edad Media, y de hechura muy elemental. Consistían en una pieza entera de piel vacuna para la planta, que se ataba sobre el tobillo con unas tiras de piel o cordel de cañamo. Con los tiempos se fueron adaptando a otros materiales más modernos, y cambiaron el cuero por la goma de los neumáticos que reciclaban y cosían.

Después vendrían las polainas o leguis, también conocidos como «caños», que no son sino fundas para proteger el pie. Luego iba la «vaqueta» o zahones, semejantes a los de montar a caballo, pero más toscos y cortos, y que junto a los mandiles servían a los cabreros para protegerse en los terrenos cerrados, donde la maleza es abundante. Esta indumentaria se utilizó mucho en las áreas serranas (Sierras de Francia y de Béjar), y aún la siguen utilizando los monteros en las cacerías, en Andalucía, La Mancha y Extremadura, principalmente los ojeadores y rehateros.

La media vaca es en estas tierras una prenda a modo de faja ancha, muy característica, sobre todo del Campo Charro y que tiene cierta similitud a las vaquetas de la Meseta Central. Consiste en un ancho cinturón que se ajustaba al cuerpo, protegiendo la espalda, el vientre y los riñones. Fue muy utilizada por los vaqueros para montar a caballo y para

realizar distintas faenas con las reses<sup>50</sup>. Algunas de estas medias vacas llevaban decoración, e incluso un bolso o cartera en la parte delantera.

Muy características son también las zamarras, chalecos y gorros de lana y de piel de oveja y cabra, parecidas a las de algunas áreas aragonesas y pirenaicas, donde el vestuario de los pastores hasta hace muchos años era básicamente de pieles que les cubrían literalmente y hacían que se confundieran con los animales que guardaban.

Con respecto a la indumentaria hay que destacar que entre 1960-1970 en el ámbito ibérico se veían en las sierras, e incluso en zonas de llanura, pastores ataviados con pieles de animales, al igual que lo hicieron nuestros antepasados<sup>51</sup>.

Completando estas prendas, y del mismo origen, siempre estaba presente el zurrón, al que también se denominaba, según las zonas, cartera, morral, mochila o bolso. Aunque en ocasiones los zurrones no llevaban ninguna decoración, por lo general estaban personalizados con decoraciones sobrepuestas, con repujados, y con decoraciones mixtas, combinadas con tachuelas metálicas que contrastaban con el cuero oscuro y muy sobado por el uso. Los motivos elegidos para adornar los zurrones generalmente eran pájaros o temas florales, y también abundaban los nombres e iniciales. Siempre llevaban una correa larga que se ajustaba con una hebilla, generalmente metálica. Las formas más frecuentes eran las cuadrangulares, aunque también existen modelos redondeados.

Los zurrones eran primordiales para todas estas gentes que iban siempre tras sus hatos, pues en ellos llevaban todo su ajuar personal, que consistía en la colodra, donde se llevaba la merienda, un vaso y una cuchara también de asta, la onda, la navaja, agujas diversas para coser y hacer arreglos, cuerdas y algunos útiles muy necesarios para una vida en la soledad y el aislamiento del campo.

### ***Otros objetos de cuero y piel***

La onda, esa arma tan efectiva desde el tiempo de los celtíberos, era otra herramienta importante de los pastores. Fue muy utilizada

hasta mediados del siglo XX. La manejaban con mucha soltura y destreza, tanto para dirigir a los perros y a las pjaras como también para su defensa y para cazar animales silvestres. Su manufactura era muy elemental, algunas veces estaban decoradas, y podían estar cosidas con piel de perro.

Un objeto meramente pastoril, y al que ya nos referimos en el apartado de la madera, son las «cortapelas» o «cortapeles», esas pequeñas fundas para las ruelas. Cuando están hechas de piel suelen ser trabajos finos y de original ornamentación.

Por último diremos que los pastores hacían también bridas, correas, cuchareros, collares para el ganado, etc. Destacan algunos collares para bueyes con vistosos «zumbos» o «esquilones», cuyos bordes iban decorados en su parte saliente con pelo de tejón. En el «Romance de la loba parda»<sup>52</sup> se hace alusión a la utilidad de esos materiales.

Como veremos después, la piel también servía para hacer distintos instrumentos musicales (tamboriles, panderos y panderetas), así como para fabricar «cribas» o «arneros», utilizados para limpiar cereales y otros granos.

## INSTRUMENTOS MUSICALES Y SONOROS DE ORIGEN PASTORIL

UNA DE LAS GRANDES AFICIONES de estas gentes, cuando amarrizaban los rebaños o estaban tranquilos, era la música, que les ayudaba a llevar mejor sus horas de soledad. Lógicamente, tocaban de oído, sin método alguno. De igual forma, al encontrarse en un medio aislado y carecer de recursos económicos, desde la noche de los tiempos aprendieron a manufacturar sus propios instrumentos musicales. Algunos son de origen culto, aunque adaptados a sus necesidades, mientras que otros son de origen popular desde siempre.

La provincia de Salamanca es muy rica en cuanto a patrimonio musical popular, con variados sones, ritmos y tonadas. Y así nos ha dejado un amplio repertorio de objetos destinados a emitir sonidos y música. Dividimos estos instrumentos musicales en dos grandes grupos: aerófonos y de percusión.

### AERÓFONOS

Son los instrumentos que producen el sonido por medio del aire.

En esta provincia destacan las «gaitas» o «flautas», que solían tocarse acompañadas por el tamboril. Ser un buen constructor de gaitas, que tuvieran un buen sonido, no era tarea fácil.

Comenzaba esta tarea por buscar maderas secas y adecuadas, como la encina (médula y ramas), azare, fresno, espinero, boj, olivo, nogal, saúco, madroñero, etc. Las gaitas consistían en un tubo de madera con una «embocadura» o «bocal» (generalmente de cuerno o hueso). Llevaban tres orificios, dos en la parte superior y otro en la inferior, y unas «virolas» o «endelgas», que son unos aros que las decoran y refuerzan.

Su tipología es variada, y dependiendo de las comarcas, podemos encontrar gaitas de la sierra, gaitas del llano, gaitas de Zamarra, gaitas de las Huces, gaitas de ala de buitre, y otras variantes<sup>53</sup>. Además de las virolas, llevaban distintos tipos de decoración, grabada, tallada, y en algunos casos también policromada. Las gaitas de ala de buitre son de menor tamaño, y consisten tan solo en el hueso hueco de una gran ave. En algunos casos, al igual que vimos anteriormente con las cayadas de madera, se forraban con la piel de una culebra bastarda.

Las dulzainas son igualmente instrumentos de mucho arraigo en estas tierras. Se las llama «dulzaina pastoriles» o «dulzainas de ganadero». A diferencia de las gaitas o flautas, no necesitan de ningún otro instrumento como acompañamiento.

Consistían en un cono de madera acampanado y ahuecado, con seis agujeros en la cara superior y uno o dos en la inferior. La parte más ancha solía tener dos o cuatro «orejones», y al igual que las gaitas, podían llevar «endelgas» y el mismo tipo de decoración. Se complementaban con el «tusell», una pequeña pieza a modo de lengüeta, de pluma de ave o de latón, cuyo uso se fue perdiendo antes que el de las dulzainas.

Entre los aerófonos de soplo indirecto destacan las «gaitas de fuelle» o «cornamusas», que con toda seguridad se tocaron en el pasado en distintas comarcas, y que siguen muy arraigadas en algunas áreas de Zamora y Portugal.

Los cuernos de porquero también se conocen como «trompas de cuerna». Consistían simplemente en un cuerno de vacuno con una boquilla añadida a la parte del pitón, más estrecha. Con esta sencilla y elemental corneta llamaban los porqueros y otros hateros a sus ganados. Algunos ejemplares aparecen con una cuerda o correa para llevarlos colgados. En general no llevan decoración. Fueron muy

frecuentes en Salamanca y Extremadura. Además de usarlas los pastores, también cumplieron otras funciones: sirvieron a losregoneros para anunciar sus bandos, y para llamarse en la distancia. Con frecuencia se confunden con las «albokas» del País Vasco, o con la gaita serrana de la Sierra de Madrid, así como con las gaitas de Gator (Cádiz). Pero todas estas, a diferencia de las que nos ocupan, solo producen una nota. Existen también flautas de cuerno de cabra y flautas de dos manos<sup>54</sup>, también llamadas «pitos castellanos».

Y por último, dentro de este grupo, mencionaremos las «silbaderas» o «pitos de piedra», antaño de uso muy frecuente, que son una variante de silbato, con las que se podía tocar multitud de melodías, dado que su sonido era muy similar al silbido humano.

## **INSTRUMENTOS DE PERCUSIÓN**

Se dividen a su vez en membranófonos e idiófonos.

### ***Membranófonos***

Los más característicos de esta tierra son el tamboril y el pandero cuadrado.

El tamboril consiste en un rudimentario tambor que se cuelga en el brazo izquierdo, golpeando sobre él con una porra que maneja la mano derecha. En síntesis, es un cilindro de madera o metal (aunque los propiamente pastoriles se hacían vaciando el tronco de un árbol), al que se le añaden a sus dos lados dos parches de piel. Estos parches eran de piel de perro, cabra o ternero «abortizo» (también llamado nonato) y se tensaban en unos aros circulares de madera, a modo de bastidores, donde quedaban encajados. Para el tensado llevaban cuerdas y bridas de cuero. Por lo común se decoraban pintándolos, apareciendo generalmente todo el cilindro de la caja coloreado con ramos de flores, animales y pinturas muy semejantes a los de los carros de labranza. También solían llevar heráldica y epigrafía. Los más antiguos llevaban poca decoración, y eran tallados o grabados.

El pandero cuadrado probablemente sea el más ancestral de los instrumentos musicales de la provincia de Salamanca, siendo su uso exclusivo de la comarca de El Rebollar, y en particular de Peñaparda, pueblo que sigue manteniendo su uso y manufactura en la actualidad.

Su forma es cuadrangular, teniendo una longitud de unos 40 cm de largo por 10 cm de ancho. El mango o bastidor es de madera y la piel o parche es semejante a la de los tamboriles.

Es un instrumento femenino, que siempre hacen sonar, «rugir», mientras cantan. Se le golpea con una porra que lleva la mano derecha, y por la izquierda con la mano.

De forma parecida en el vecino pueblo de El Payo se toca la sartén, acompañándose la «sartenera» de una cuchara y un dedal.

Las panderetas de estas comarcas son similares a las de otras zonas. Algunas del norte de Cáceres destacan por llevar los parches muy ornados.

Otro instrumento de raíz muy popular es la zambomba, también denominada «pujo». Las zambombas se construían reciclando distintos recipientes; latas, alcuza de hojalata, cántaros de barro sin fondo... y luego a estos se les ponía una vejiga de cerdo o un parche de tamboril, donde se introducía una pluma de ave grande (buitre, avutarda, cigüeña, pavo, etc.), que se llamaba «barcea». Se tocaba frotando la mano humedecida sobre dicha pluma. Este instrumento servía para el acompañamiento de algunas canciones y sobre todo para los villancicos en Navidad. Es lo que se conoce en Salamanca como «cantar el pujo».

### *Idiófonos*

Destacan las porras o baquetas, que son los palos mediante los cuales se tocan los tamboriles, redoblantes y panderos cuadrados. En algunas zonas también se les llama «cacheras». Se hacían de maderas duras y resistentes (corazón de encina, fresno, roble, nogal, etc.) y terminaban siempre en una bola u óvalo. Su decoración es muy variada; mientras que en algunos ejemplares es profusa, con iniciales y rebajes, otros son muy elementales y sin decoración.

Las castañuelas, también conocidas con el nombre de «pitos», se tallaban generalmente en maderas secas y compactas para que tuvieran buena sonoridad. Las más usadas eran las de encina, negrillo, olivo, fresno, madroñera, espino, moral... Se trabajaban en su totalidad a punta de navaja, en variadas formas y tamaños. Para sujetarlas a las manos se les ponían unas correas de piel flexible (piel de gato). Eran un instrumento de acompañamiento tocado por hombres.

Cada juego de castañuelas constaba de cuatro piezas idénticas, aunque podía haber variaciones en cuanto a su decoración. La parte central se llamaba «concha», la superior, con los orificios, «orejas», la parte ahuecada del interior, «corazón», y la exterior, «escudo».

En esta región encontramos una variada tipología. A las de menor tamaño se les suele llamar «pitos». Tienen un sonido agudo. Las castañuelas del suroeste adoptan formas de cántaro y tienen un sonido más ronco debido al hueco de su parte interna. Existen otras de mayor tamaño y generalmente más toscas, que eran las que utilizaban los «graciosos» en las danzas y paleos.

Encontramos castañuelas de formas redondeadas, rectangulares, de cántaro, pentagonales, aveneradas, acorazonadas, etc. En cuanto a la decoración podía ser excisa, incisa, y a veces tallada, con formas florales, geométricas, daderos y retículas. La parte exterior o «escudo» podía estar coloreada o barnizada, de forma que quedaba más protegida y lustrosa.

En la comarca de El Rebollar acostumbraban a freirlas en aceite, para que la madera adquiriera mayor lustre y densidad (antiguamente también algunos imagineros y tallistas freían la madera antes de trabajarla, para mejorar su calidad)<sup>55</sup>.

Y para completar esta suerte de instrumentos musicales, recordaremos las rústicas «carracas» y «matracas», utilizadas sobre todo en el Oficio de Tinieblas durante la Semana Santa, y ya en franca decadencia.



## PIEZAS MERAMENTE FUNCIONALES

**L**A GRAN MAYORÍA DE PIEZAS que conforman el patrimonio mueble de nuestro arte pastoril han llegado a nuestros días y están en colecciones y museos principalmente por ser obras de mucha laboriosidad, piezas ricas en cuanto a ornamentación, que fueron en la mayoría de los casos concebidas como ofrenda, es decir para ser regaladas a madres, novias o al amo de los rebaños. Por lo tanto, solemos ver casi siempre objetos historiados y primorosamente labrados, que en numerosas ocasiones no eran utilizados o muy poco. Sirva como ejemplo la rueca, que regalaba el rabadán a su novia; ésta la guardaba celosamente en un sitio preferente para el resto de su vida.

Pero frente a estas obras de carácter suntuario, encontramos otras muchas que han corrido peor suerte, al ser objetos meramente funcionales, destinados a servir como útiles o herramientas sin más. Así junto a la primorosa rueca siempre van los husos totalmente lisos o con muy poca ornamentación. Este tipo de piezas al carecer de la gracia y belleza de las otras no se han conservado ni en hogares, ni en museos ni colecciones. Sin embargo, hasta mediados del pasado siglo XX jugaron un papel muy importante en todos los ámbitos rurales. Debe tenerse en cuenta que, pese a su sencillez, son objetos de diseños muy depurados, que a través de muchos siglos han venido transmitiéndose y perfeccionándose y son específicos de muchos trabajos y tareas. Recordemos que los materiales como el plástico o el caucho son mucho más modernos. Al carecer de ellos los pastores tenían que basarse en lo

que estaba más a su alcance y la naturaleza les daba pródigamente. Ahí precisamente radica la grandeza de este utillaje tan elemental y que sin embargo colaboró en gran medida a cubrir muchas necesidades.

Enumerar la larga lista de piezas de este carácter que aquí se localizaron resultaría largo, pero si citaremos algunas que siempre han sido características de esta región. Entre este menaje, carente de decoración, destacan en madera las «taravillas», que eran un simple enganche a partir de un palo con un rebaje y que servían para cinchar las caballerías y sus cargas. Los «garabatos» eran perchas muy simples que aprovechaban un fragmento de un tronco y sus ramas. Se suspendían del techo con una cuerda para colgar la chacina y distintos alimentos y así aislarlos de la humedad y evitar que llegaran hasta ellos los ratones.

Los «bajaborras» son otro sistema de percha muy frecuente que consiste simplemente en una pieza de madera alabeada con dos hendiduras o salientes a los lados, de los cuales se pendían algunos animales una vez sacrificados para así facilitar la tarea del desuello. Dependiendo del animal, los había de distintos tamaños y solían ser de palos duros y resistentes. Los bolos eran unos simples tacos de madera para jugar.

Entre los útiles necesarios para el procesado del lino tenemos el «cormejón», consistente en un simple trípode de madera sobre el que se espadaba, y las «machas» que eran unos rodillos de madera dura con mango.

Para el procesado del queso eran muy frecuentes los «exprimijos» y los «cinchos», estos últimos casi siempre en madera de castaño.

En cuanto al mobiliario auxiliar, encontramos los «tajos» y «tajue-las». Aparecen distintos modelos; uno de ellos de mucho arraigo consistía sencillamente en un fragmento de madera que servía de asiento y tres toscas patas.

De forma similar vemos como entre los objetos de corcho aparecen objetos muy ornados frente a otros muy sencillos y rudimentarios como cuencos, comederos para el ganado o colmenas.

Con las materias de origen animal ocurre lo mismo; frente a esas cuernas profusamente decoradas, existen otras muy simples como los «aceiteros» (también denominados en El Rebollar «cuernus de agua» o «manillas»)<sup>56</sup> y las «fundas para llevar las piedras de afilar».

Las «cornijas» destinadas a enfusar los chorizos son piezas muy comunes que nunca llevan decoración, igual que ocurre con los «badajos», esa parte menos vistosa de las esquilas y cencerros imprescindibles para que estos tengan su peculiar sonido.

Las esquilas eran manufacturadas por los cencerros, que en su mayoría estaban en talleres instalados en Ciudad Rodrigo, y gozaban de mucha demanda y prestigio. En cambio los badajos los hacía generalmente el sarruján, y también los mantenía y reponía periódicamente. A la tarea de sujetar los badajos a los cencerros por medio de una fina tira de piel se denominaba «embadajar».

Los badajos solían ser de maderas duras, aunque a veces también se ejecutaban aprovechando los pitones o cuernos macizos (carnero, cabra, etc.) o un fragmento de hueso para los cencerros de menor tamaño<sup>57</sup>, e incluso se combinaban el cuerno y la madera. Sebastián de Covarrubias (1539-1613) nos comenta:

...hechos de lámina de cobre y dentro traen por badajuelo un hueso de canilla de vaca o de carnero.

Existen infinidad de diseños. Su tamaño oscila desde pequeños, si van destinados para «piquetas», a grandes, los destinados para «zumbos».

El cuero y la piel eran de uso corriente. Las pieles simplemente secas y curtidas ya servían para múltiples aplicaciones. Y en concreto la piel de gato y perro en finas tiras se usaba para hacer cosidos.

Todo este glosario de enseres y piezas rudimentarias, «funcionales», no suele ser patrimonio de colecciones. Desaparecieron cuando terminó su vida útil, pero precisamente por su carácter humilde y sencillo muchas de ellas son actualmente desconocidas, aun teniendo gran interés desde el punto de vista etnológico.



## TÉCNICAS DE DECORACIÓN

COMO YA HEMOS VISTO en las páginas anteriores, existe un amplio repertorio de objetos realizados en distintos materiales, casi todos ellos con el denominador común de estar manufacturados con pocas herramientas, básicamente la navaja, aunque también se utilizaban leznas, punzones, alambres y lañas para hacer círculos y formas redondeadas. Igualmente se utilizaban fragmentos de vidrio para desbastar o pulir algunas superficies. Había también algunos procedimientos más complejos, que se usaban principalmente para moldear y dar formas planas o aplastadas. Esto se hacía sobre todo con el cuerno y el hueso, y en ocasiones también con el corcho. Para ello se calentaba el material a utilizar y posteriormente se prensaba y cortaba a la medida deseada.

El cuero generalmente iba cosido, y en algunas ocasiones sobrepuesto o repujado. Tanto estos como otros objetos de distintos materiales a veces llevaban una decoración complementaria con clavos o tachuelas alineadas o haciendo formas.

Pero básicamente, era la punta de la navaja, junto a muchas horas de paciencia las que daban como resultado estos originales trabajos, algunos tan finos y delicados que son verdaderas obras de virtuosismo. Entre las distintas formas de decoración se destacan las siguientes: grabado, pirograbado, tallado, calado, policromado y técnicas mixtas.

## **GRABADO O INCISO**

Es lo más habitual; consistía en hacer cortes más o menos finos, largos, curvos o rectos, en una u otra dirección. Algunas veces, a capricho del artista, la línea es tan fina que casi se pierde. En otros, por el contrario, la incisión es más gruesa, con el fin de remarcar dicho objeto o sus formas.

Dentro de esta técnica destacan algunos rallados para fondear, consistentes en multitud de rayas en un mismo o varios sentidos. Cuando eran muy finas y limpias el resultado solía ser muy vistoso, sirviendo en ocasiones para enmarcar o dar mayor contraste a las composiciones. Con este tipo de decoración encontramos muchas retículas y formas geométricas, pero sobre todo figuras antropomorfas, zoomorfas y fitomorfas, además de casi toda la epigrafía.

## **PIROGRABADO**

También era muy frecuente, y es muy similar al anterior. Generalmente se hacía sobre madera y asta y consistía en calentar la punta de la navaja u otro objeto punzante y aplicarlo al rojo vivo. Dentro de esta modalidad encontramos dos maneras claramente definidas: una a base de rayas y otra a base de puntos (puntillismo). Los trabajos más vistosos eran los de trazado o punteado más fino.

## **TALLADO**

Es una técnica menos empleada que las anteriores, pero que tiene resultados sorprendentes en algunas piezas, bien en talla de mayor bulto, o simplemente excisa, cuando tenía menor relieve.

Da buenos resultados en madera, destacando algunas empuñaduras de bastones, cayados, mangos de algunas herramientas como manceras, garlopas, etc. También utilizada en morteros y sellos de pan, sobre todo para las figuras antropomorfas<sup>58</sup>, que en ocasiones recuerdan al arte tribal africano o polinesio.

También merecen ser destacados los relieves de algunas arquillas y cajas de madera y de asta, con composiciones y figuras que evocan al arte románico.

Algunas cadenas se obtienen de un solo palo, con todos sus eslabones unidos. Se talla a base de ir rebajando hasta conseguir una bola incluida dentro de la pieza, cosa que aparece en algunos morteros y nos da testimonio de la gran maestría y virtuosismo de algunos creadores.

La talla pastoril en muchas ocasiones trata de emular composiciones más o menos cultas y da como resultado una obra personal y graciosa, con unas connotaciones propias.

Finalmente, algunos de estos objetos de madera tallada eran fritos en aceite para dar así mayor solidez a la madera.

## CALADO

Generalmente complementaba los tipos de decoración anterior, apareciendo mucho en los mangos de cuchara de madera o asta, donde en ocasiones el calado hacía formas redondeadas, ovaladas, geométricas o de castañuela<sup>59</sup>. También aparece en muchos otros objetos, siendo muy frecuente en los palos de las ruelas calados.

Este trabajo se hacía desbastando con la navaja, o bien con una fina sierra o sagueta. Las piezas que llevan calados y rebajes suelen ser trabajos de gran calidad artística, realizados con fines suntuarios.

## POLICROMADO

Se utilizó de forma complementaria, sobre todo en la madera y el cuerno, y siempre con los tonos típicos de la región: verde, amarillo, rojo y negro. A veces se obtenían de la naturaleza estos pigmentos.

Los colores oscuros en las incisiones de los grabados servían para darle mayor profundidad a las composiciones, mientras que los colores más claros las alegraban. Con el tiempo y el uso la policromía ha

ido perdiendo parte de su cromatismo original, quedando los colores más rebajados y matizados, pero dando de todos modos un resultado de mucha armonía.

La policromía era muy frecuente en espadillas y agujas de madera, así como en ruelas y bastones. También se utilizaba en la decoración grabada de los cuernos para resaltar los grabados; sobre ellos se daba una entonación oscura a base de hollín y grasa, que posteriormente la pátina del tiempo se ocupaba de rebajar.

## TÉCNICAS MIXTAS

Consiste en la suma de varias de las técnicas anteriores, desarrolladas en una sola pieza. Así, por ejemplo, una ruela podía llevar un palo grabado y policromado, un remate tallado y calado, e incluso su jaulita podía ser de otros materiales distintos y complementarse con tachuelas.

Aunque no era muy frecuente, existía también un tipo de decoración que se hacía a base de incrustar pequeños fragmentos, generalmente de hueso o de asta, en la pieza, de forma muy similar a la taracea moruna, aunque en forma más tosca. Aparece en cajitas, ruelas y tallados. En ocasiones la pieza estaba hecha por un artesano, carpintero, ebanista, tornero, etc., y luego era decorada y adaptada por un rústico artista; en este grupo encontramos piezas de manufactura tradicional, algunas de las cuales estaban incluso previamente torneadas como ocurre con los sellos de pan<sup>60</sup>.

La combinación de materiales en un mismo objeto era también una práctica corriente. Tomando como ejemplo una «colodra», observamos que la parte principal está compuesta por un fragmento de cornato, la tapadera y la base son de madera o corcho, y el asa de cuero. Así sucede con otras piezas; para hacerlas el artesano aprovechaba todos los materiales al alcance de su mano.

## ICONOGRAFÍA Y EPIGRAFÍA

VISTAS YA LAS MATERIAS PRIMAS y las formas de trabajarlas, a continuación vamos a dar unas notas sobre la amplia iconografía que se ha representado en el repertorio citado.

Cualquier rabadán tenía la necesidad de realizar un menaje práctico para su vida cotidiana, y a la vez surgía en él una vena creadora que le llevaba a esmerarse y decorar esos útiles según los cánones que había visto hacer a sus antecesores, a veces incluyendo algo de cosecha propia, de acuerdo a sus dotes más o menos diestras.

Se puede hablar de una tendencia muy perfeccionista, tanto desde el punto de vista técnico como de las composiciones, propia de los más expertos y mayor dotados artísticamente, frente a otra tendencia más tosca y torpe, la de los menos iniciados. Sea en una u otra tendencia, siempre se mantiene una iconografía muy arraigada, tradicional, que se ha venido transmitiendo durante siglos.

También podemos hablar de un imaginario totalmente salmantino. Las connotaciones ganadero-pastoralistas de esta provincia hacen que sea la más rica en este tipo de manifestaciones, muy difundidas en el ámbito rural. Además, debido a la trashumancia, se ha enriquecido con las influencias y aportaciones de otras regiones.

Así se puede hablar de imágenes realizadas dentro de un contexto cultural. Por ejemplo, es mucho más probable que un salmantino grabara sobre cualquier superficie un toro, que un elefante, dado que los toros son animales cotidianos en su vida, y los elefantes, no. Igualmente

hay que considerar que cada obra por separado lleva una intención propia, aunque los motivos se repitan, y cada autor hace, lógicamente, sus variaciones personales sobre un mismo tema.

La simbología juega igualmente un papel importante a la hora de argumentar ciertas improntas, que han ido evolucionando o degenerando con el paso del tiempo, y así las cruces y los motivos solares, muy frecuentes, han ido perdiendo el carácter que tuvieron hace siglos.

Curiosamente, el estilo y los motivos son en numerosas ocasiones muy semejantes en distintas provincias y regiones, e incluso en países lejanos. Por ejemplo, aparecen sirénidos tanto en zonas costeras como en el interior, y algunas figuras antropomorfas o zoomorfas europeas nos recuerdan por su gran semejanza a las representadas por ciertos pueblos primitivos negros y orientales.

El anacronismo también es una constante; vemos que se mezclan personajes reales e históricos con otros imaginarios o de otra época, así como animales reales con otros fantásticos o mitológicos que no existieron en la vida real<sup>61</sup>.

La simbología y la tradición se aúnan, dando como resultado estas representaciones originales y únicas que han ido conformando un imaginario propio y se han ido adaptando a lo largo de la historia a los distintos estilos. Probablemente haya sido el románico el estilo más aproximado al arte pastoril y el que más se prestaba a ser reproducido, pero cualquier estampa o grabado servía para ser reinterpretado. En esta amplia cosmovisión, las formas y composiciones se iban transformando en otras más personales e idealizadas. Muchas veces eran copiadas de cualquier ilustración o almanaque, y también realizadas por los autores sin ningún modelo.

Entre la iconografía que podemos ver en el arte pastoril salmantino destacan los siguientes grupos:

- Imágenes antropomorfas.
- Imágenes de la vida ganadera y taurina.
- Imágenes zoomorfas.
- Imágenes fitomorfas.
- Imágenes religiosas.

- Imágenes simbólicas y míticas.
- Imágenes geométricas.
- Imágenes astronómicas.
- Imágenes curiosas o anormales.
- Epigrafía.

## IMÁGENES ANTROPOMORFAS

Aparecen con mucha frecuencia. Casi siempre están realizadas de forma más o menos naturalista, pero sin los cánones ideales del artista académico. Aunque también existe otra tendencia que tiende a esquematizar las figuras, llegando en algunos casos a ser simplemente unas leves rayas incisas que nos sugieren seres humanos.

Lógicamente abundan las escenas de pastoreo, siendo en esta provincia muy característicos los vaqueros a caballo con sus manadas de astados, así como participando en otras escenas de la vida cotidiana.

También son frecuentes las escenas de cazadores, sobre todo en los polvorines o polvoreras de caza, soldados de distintas épocas, con distintos uniformes, a pie o a caballo (en algunos casos haciendo referencia a la Guerra de la Independencia), y también caballeros, retratos de personajes y parejas de charros ataviados con la indumentaria característica.



## IMÁGENES DEL MUNDO GANADERO Y TAURINO

En las comarcas del centro-oeste de Salamanca son muy características las composiciones de manadas de toros, vacas o bueyes, con o sin el vaquero (que suele ir a caballo). Estos grupos de figuras suelen disponerse de forma lineal; es decir, en el caso de una cuerna de vino o colodra la composición ocuparía gran parte o todo el apéndice. Algunas veces aparece incluso el hierro de la ganadería.

Lo habitual es que aparezcan pastores y cabreros con sus piaras, sus perros, los temidos lobos y la zorra acechando. En otras ocasiones se mezclan con otros animales, o se alternan con variados temas y composiciones; eran frecuentes las imágenes de labradores, leñadores, vareadores de aceituna, segadores, etc. Y, por supuesto, la imagen de san Isidro Labrador.

Otros motivos muy comunes son las escenas de tauromaquia, apareciendo distintas suertes de lidia, a pie y rejoneando, así como suertes ya desaparecidas: el salto del toro, las garrochas, los tancredos o banderilleros sentados desde una silla... Y los retratos y alusiones a famosos toreros de antaño.



C. GARCIA MEDINA

## IMÁGENES ZOOMORFAS

Destacan las especies de mamíferos y aves domésticos que convivían con ellos: vacas, toros, bueyes, caballos, ovejas, cabras, cerdos, perros, gatos, gallos, palomas, y algunos más. En cuanto a los mamíferos salvajes, suelen ser los autóctonos de estas regiones: liebres, lobos y zorros entre otros, sin olvidarnos del ciervo, que aparece ininidad de veces y al que se le otorgan ciertos simbolismos, muchos de ellos transmitidos ya desde los bestiarios medievales. Otras aves que aparecen son las águilas, búhos, cigüeñas y pájaros de toda suerte, así como algunas que no podemos clasificar como un tipo específico, y que en la cultura tradicional se conocen genéricamente como «pájaras», pudiendo éstas ser desde un pequeño pájaro a una ave muy estilizada o una ave de gran tamaño semejante a un pavo.

Las figuras pisciformes son también muy comunes, así como las serpientes y otros anfibios y reptiles, y también algunos invertebrados.

En cuanto a las imágenes de animales de carácter exótico (los que no vivían en estas regiones), eran copiadas de libros o láminas. Destacan los elefantes, delfines y ballenas, por citar algunos. Además de estas especies, realizadas con carácter descriptivo y más o menos fieles a la realidad, aparecen otras con carácter más o menos heráldico u ornamental, como águilas bicéfalas, leones afrontados, etc.

En este amplio repertorio de imágenes de animales, a veces eran representados con el corazón inscrito en su interior. Este concepto atiende a varias hipótesis; una de ellas basada en la tradición multiseular que se remonta al mundo prehistórico, cuando los artistas cazadores plasmaban en grutas y abrigos los animales que cazaban, señalándoles el corazón y otorgándoles así un carácter mágico o sobrenatural. Otra hipótesis habla de la huida, de representar animales vivos en la influencia semita-musulmana, y con ello el artista compensaba simbólicamente su pecado de matar al animal<sup>63</sup>.

Tanto los animales domésticos, como los salvajes y los de carácter exótico suelen aparecer entremezclados en las composiciones, incluidos algunos de naturaleza más simbolista o irreal.



## IMÁGENES FITOMORFAS

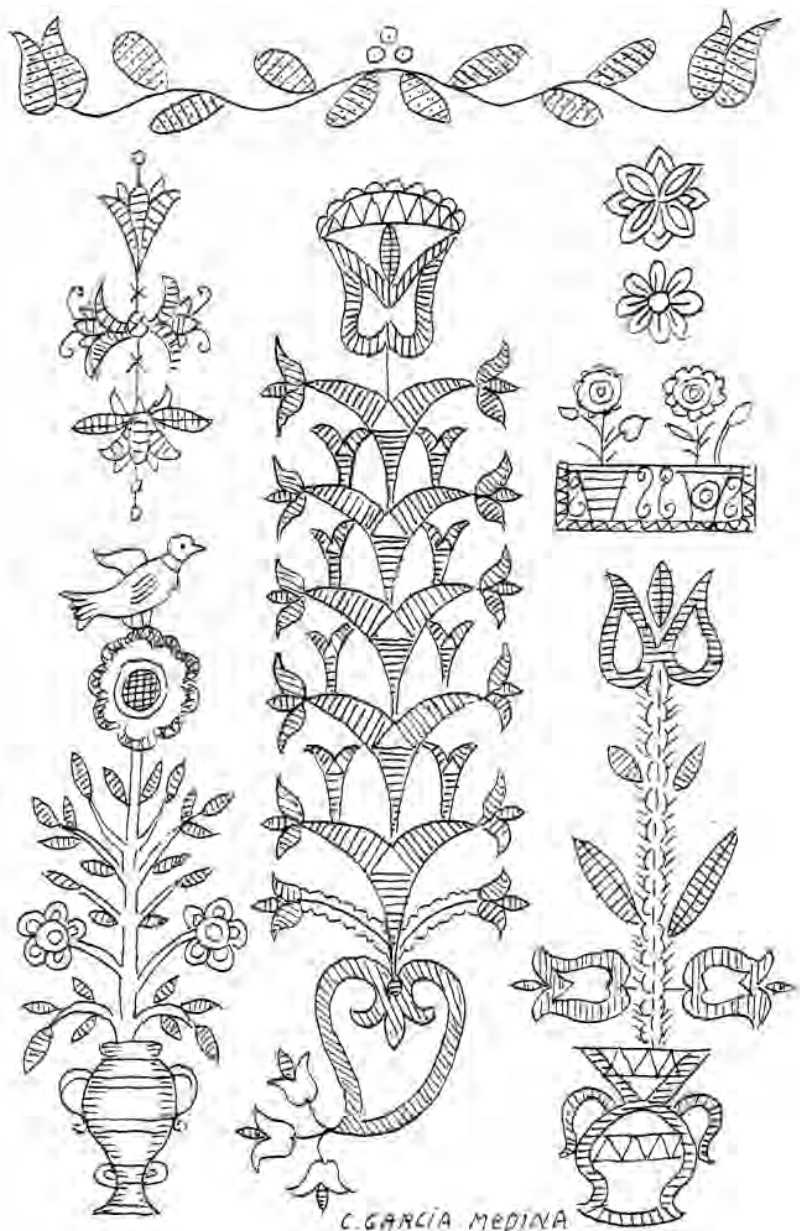
Al igual que las anteriores, aparecen también con frecuencia, bien complementando la composición haciendo orlas y grecas, o bien como motivos centrales.

Unas veces son plantas o flores indeterminadas, otras son especies concretas combinadas entre sí, y en ocasiones son idealizadas por el autor, como se verá en el apartado dedicado a las imágenes geométricas. Estas formas geométricas se convierten en flores u hojas, inscritas en un círculo, a base de arcos de circunferencia. Es lo que comúnmente se denomina «hexapétalas» (aunque el número de sus pétalos puede variar).

Entre las que se identifican perfectamente destacan los tréboles, claveles, lises, margaritas, rosáceas, y algunos árboles. Y también algunas especies vegetales de carácter exótico como cactus y palmeras.

El denominado «árbol de la vida» es un jarrón o tiesto del que surgen tallos, hojas, flores y frutos, a veces complementados con pájaros y corazones, que en este tipo de cultura se denominaban «corazones de la vida».

En los bordados populares los animales y las plantas se fundían a veces, saliendo de las extremidades de un perro o de un león ramos y clavelinos. Luego estas composiciones eran reinterpretadas por cualquier artista rústico.



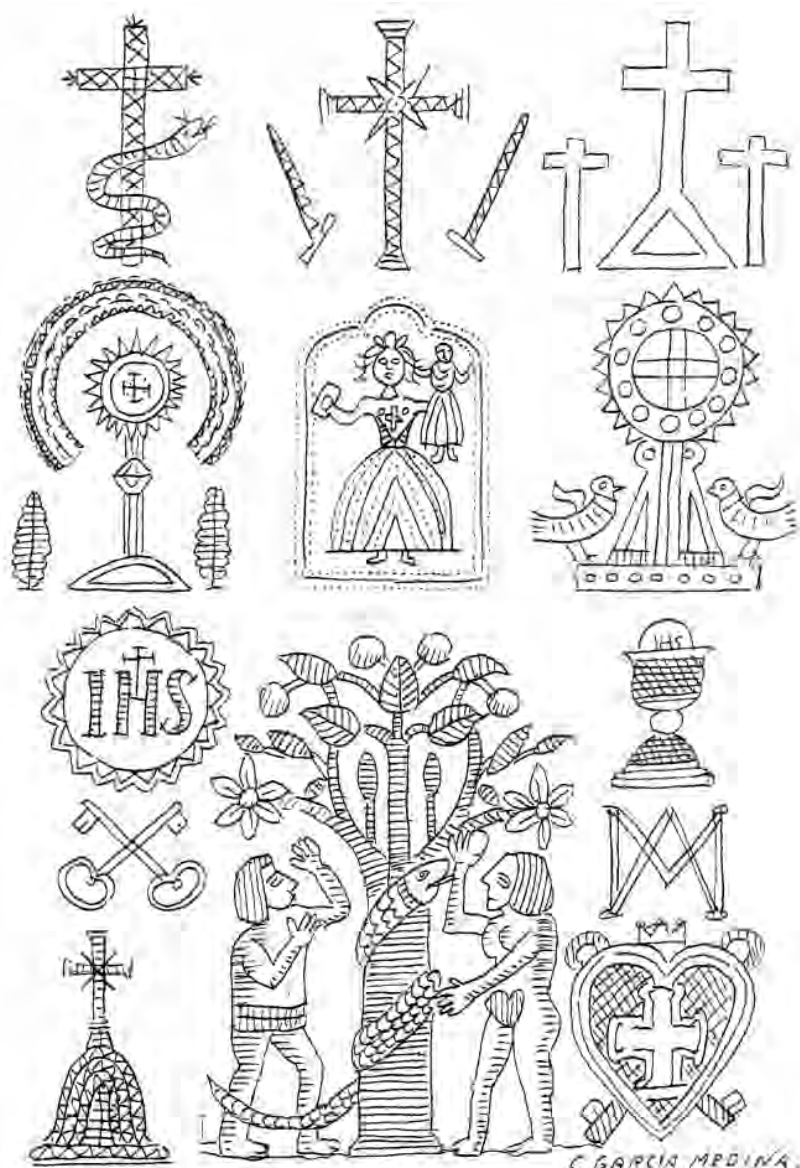
## IMÁGENES RELIGIOSAS

Este grupo se puede dividir a su vez en dos: las imágenes de carácter más o menos figurativo y los símbolos litúrgicos o sagrados.

La abundancia de representaciones religiosas es normal en estos colectivos que solían ser muy devotos y piadosos.

Entre las imágenes figurativas se encuentra mucha iconografía mariana (Virgen de Guadalupe, de la Peña de Francia, del Pilar, de Valdejimena, etc., evidenciando con su presencia las zonas a las que alcanzaba su devoción); santos, en particular los relacionados con el ámbito agrícola (san Isidro Labrador, san Miguel Arcángel, san Roque, Santiago Apóstol, etc.); cristos variados y ángeles. Destaca la representación de Adán y Eva en el paraíso con el árbol del bien y del mal y la serpiente enrollada ejerciendo como eje de simetría central. A esta imagen se le atribuyen distintos significados; el hecho de haberse encontrado en zonas muy alejadas entre sí sugiere una fuente común, que sería de xilografía de catecismo o publicación análoga<sup>64</sup>. Incluso algunos autores le dan un carácter profano.

Dentro del segundo grupo, de símbolos litúrgicos, aparecen distintos tipos de cruces, crismones, altares, candelabros, tenebrarios, símbolos eucarísticos o de la Pasión, como custodias, cálices, copones, corderos, clavos, martillos, escaleras, etc. Y en algunos casos también representaban algunas ermitas, iglesias y catedrales. Así manifestaban estas gentes su gran fe y devoción; era una forma de acercamiento a Dios.



## IMÁGENES SIMBÓLICAS Y MÍTICAS

De este amplio grupo, la imagen más sugestiva y la más extendida es la de las sirenas. Resulta sorprendente que adoptaran este símbolo gentes que en su mayoría no habían visto nunca el mar. Es todo un icono del arte pastoril salmantino. Como es bien sabido tiene su origen en la mitología clásica. Posteriormente se apropió de él la cultura tradicional, extrayéndolo probablemente de los relieves románicos, en los que ya aparece representada con dos colas.

Su tipología es variadísima, apareciendo en ocasiones mirándose a un espejo, otras veces con el pecho desnudo, y en la mayoría de los casos con mucha ornamentación sobre su cuerpo.

A las sirenas se les atribuyen ciertos poderes, por eso tienen un simbolismo muy arraigado. Son dos las ideas fundamentales ligadas a ellas que sobreviven en la tradición oral: su canto, siempre peligroso, y la maldición que sufren<sup>65</sup>. Así se decía que las sirenas, cuando estaban preñadas, producían desgracias, terminando estos males cuando parían.

Al igual que en la Meseta Central, también han desempeñado un papel mítico en el arte popular europeo; Francia, Gran Bretaña y todos los países eslavos nos ofrecen toda suerte de sirénidos, que debían ejercer como talismán profiláctico. De ahí el que se grabara sobre cualquier útil u objeto.

También, aunque con menor frecuencia, encontramos centauros, tritones, dragones, hidrias, grifos y basiliscos, sin duda copiados de los relieves, capiteles y gárgolas medievales.

Aunque en el apartado de imágenes zoomorfas ya se hizo referencia, deben destacarse algunas formas animales idealizadas e irreales, muy frecuentes y características del bordado popular de la Sierra de Francia, y que secularmente han venido transmitiéndose, como son los pájaros, leones, perros y dragones, en los que siempre aparece el corazón y un collar o unas franjas en el cuello. Estos suelen ser de desarrollada musculatura, poco estilizados y sin marcar algunas de sus partes anatómicas. Solían complementarse con coronas de penachos y floreados de tres hojas que surgían de su pico o boca, mientras que de su cola y patas salían ramas ondulantes con flores de variados tipos y tamaños que se extendían en torno al animal y formaban una composición en torno a él. En otras ocasiones se fusionaban a jarrones de flores o árboles de la vida.



Completando este apartado deben mencionarse los corazones, que aparecen de variadas formas, como el «corazón de pimienta» (cuando es alargado) o el «corazón florido» o «corazón llameado» (cuando de estos surgen flores, hojas o llamas). Pero sin lugar a dudas, uno de los más repetidos es el «corazón de la vida», llamado así por la creencia entre los pastores de que el corazón poseía la fuerza organizadora, la fuerza vital, y albergaba los sentimientos superiores. Consistía en un corazón del que surge un tallo con ramas, hojas y flores<sup>66</sup>. También son frecuentes los tréboles, las hélices y los trisqueles, que pueden hacer formas cruciformes, como esvásticas, o simples radios entrelazados.

Los «nudos mágicos», «nudos entrelazados» o «nudos de Salomón» son otros símbolos de carácter protector muy frecuentes, igualmente transmitidos desde tiempos remotos y extraídos del zodiaco o de escudos heráldicos donde aparecían águilas bicéfalas, leones afrontados, coronas, etc.

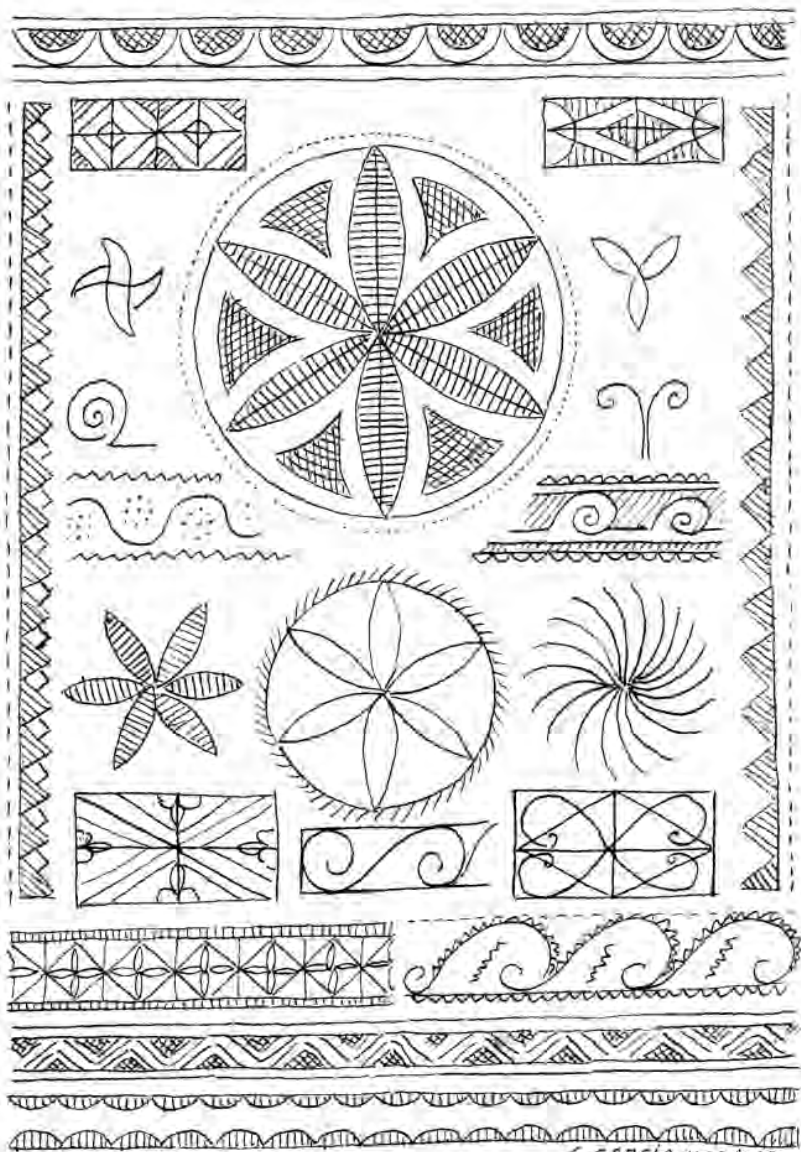
## IMÁGENES GEOMÉTRICAS

Al igual que las fitomorfias, sirven en muchos casos para completar la ornamentación de las composiciones. Muchos de estos signos, que tienen distintos significados, son de carácter prehistórico y se han venido transmitiendo con ligeras modificaciones.

Ya se ha hablado anteriormente de los temas florales, que en muchas ocasiones no son más que un círculo con muchas rayas o palotes.

Igualmente se observan distintos tipos de cenefas, orlas y grecas: líneas onduladas con curvas, dentados de sierra, ajedrezados, reticulados, etc. A las espirales se les ha dado múltiples lecturas, pudiendo representar un caracol, un carnero, o ser un simple signo indefinido.

Pero sin lugar a dudas, la forma geométrica más conocida y extendida es la «rosa» y el «rosetón». Las rosas pueden variar en cuanto al número de pétalos, entre tres y ocho, aunque las más divulgadas son las «hexapétalas», hechas generalmente con un toscó compás, a base de arcos de circunferencia. Son una de las imágenes más representadas de todo el arte popular.

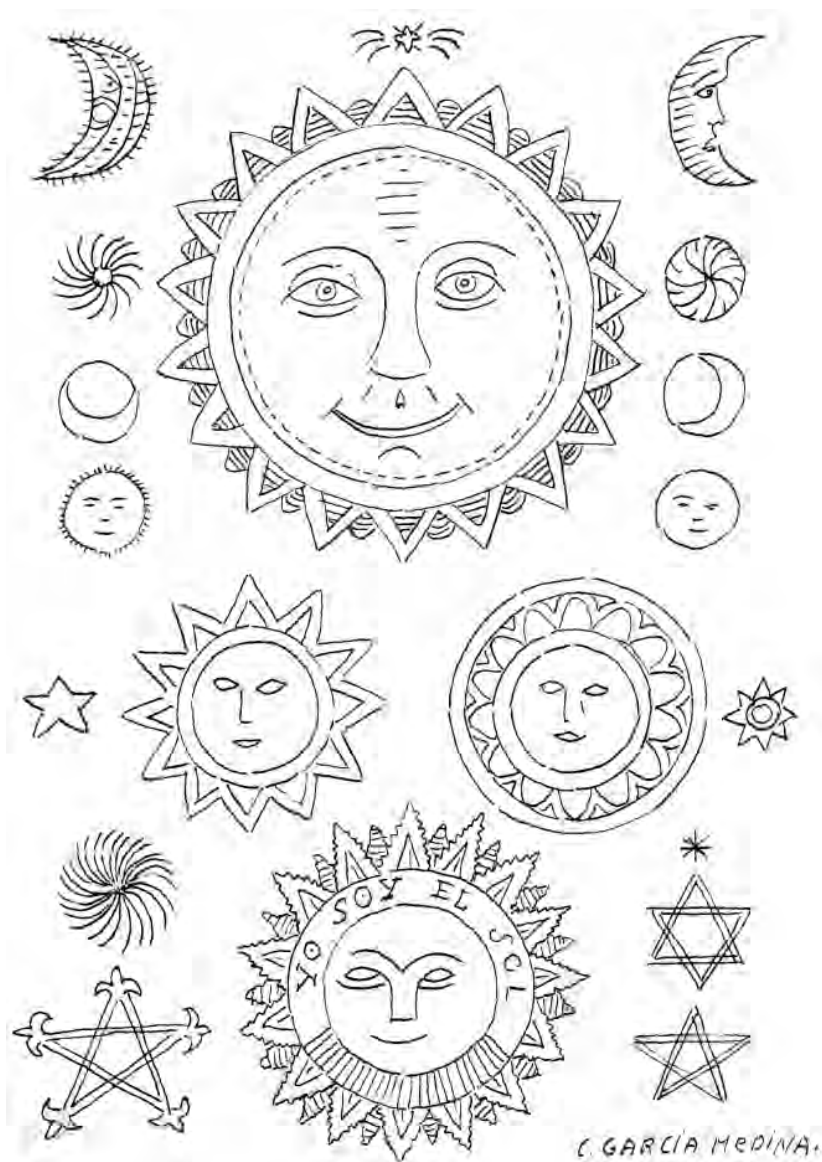


C. GARCÍA MEDINA.

## IMÁGENES ASTRONÓMICAS

Son, lógicamente, aquellas en las que aparecen uno o varios astros. Debe tenerse en cuenta la gran importancia que antaño daban estas gentes a todo lo relacionado con el cielo y la meteorología (fases de la luna, eclipses, formas de las nubes, dirección de los vientos, etc.), y por supuesto al Sol, la Luna y las estrellas, siempre presentes en sus vidas, de día y de noche.

Por eso es lógico que aparezcan estos elementos en sus representaciones. Lo hacen en forma humanizada, es decir, con cara y facciones. El Sol suele aparecer de forma circular, la Luna también, aunque en ocasiones también se representa de perfil, especificando uno de sus cuartos. De igual modo, las estrellas aparecen a veces humanizadas, variando su número de puntos. Encontramos representaciones de la Estrella de David y de la Estrella Polar, que se distingue perfectamente por su larga cola. Son también características las estrellas y soles circulares y las esvásticas multirayadas, que recuerdan mucho a las que aparecen en las estelas funerarias del mundo romano.



## IMÁGENES CURIOSAS O ANORMALES

Son todas aquellas que no son características o comunes del ámbito rural de esta tierra. Pueden ser imágenes idealizadas, aunque en la mayoría de los casos estos motivos eran copiados de almanaques, libros e ilustraciones.

El hecho de que pasaran a formar parte de su repertorio de imágenes se debe a que por alguna razón eran novedosas para ellos, o las admiraban, o las añoraban. El caso es que daban al contexto de la obra una nota muy original. Algunos motivos resultan sorprendentes y totalmente anómalos. Por ejemplo, vemos un avión o una locomotora entre la iconografía tradicional transmitida secularmente. En este amplio imaginario también es frecuente mezclar animales autóctonos, propios de esta región, con otros de carácter exótico; así podemos encontrar una ballena en medio de toros. Y también aparecen ciertos monumentos (castillos, iglesias, catedrales). Todos estos elementos pueden estar en algunos casos representados con gran fidelidad a la realidad y en otros casos estar muy idealizados. Así ocurre con automóviles, trenes, globos, barcos, bicicletas y otras máquinas y artilugios pertenecientes al mundo actual.

Y por último, se encuentran imágenes de carácter culto o cortesano, perfectamente distinguibles por sus atuendos; damas y señores elegantes, bustos y retratos de reyes, conquistadores, escritores, etc., copiados lógicamente de antiguos libros y enciclopedias. Al igual que escudos o emblemas de todo tipo, que nada tienen que ver con el del autor que en su día los realizó.



## EPIGRAFÍA

En cuanto a la epigrafía, aparece como complemento de la decoración, y resulta muy útil a la hora de datar, localizar y fechar las piezas en las que aparecen. Suele ser una caligrafía tosca, si se tiene en cuenta que en general los apacentadores eran poco instruidos, aunque bastantes de ellos sí habían conseguido aprender a leer y escribir.

Respecto a las inscripciones de los cuernos, pese a las altas tasas de analfabetismo que existía en el pasado en toda España, los pastores eran instruidos y sabían leer y escribir, así como hacer las cuentas. La razón de esto reside en que personas ricas de muchas localidades de origen de los pastores hacían donaciones para que se crearan escuelas. Asimismo, en extremos, el mayoral tenía la obligación de enseñar a leer y escribir al zagal, tanto para que escribiese cartas a su familia como para llevar las cuentas del ganado o la lana.

La letra solía ser recta, desigual, en ocasiones muy ornada, cosa que le aportaba cierta gracia, y casi siempre copiada de muestras o textos impresos. Destacan las faltas de ortografía; la «v» se confunde con la «b», la «h» se elimina o se sustituye por la «f», así como la «i» latina se convierte en «y» griega. También algunas frases se separan o juntan a conveniencia. Veamos los siguientes ejemplos<sup>67</sup>:

ME IZO ANTONIO LOPES D VILLAVIEJA  
(Me hizo Antonio López de Villavieja)

SOY FELIZIANO BRAVO  
(Soy Feliciano Bravo)

LA IZO ELIAS SHZ - ANO DE 1862  
(La hizo Elías Sánchez, año de 1862)

Solían expresar por lo general el nombre del autor o usuario, aunque en otros muchos casos estas leyendas eran dedicatorias para sus amos o mayorales, por lo que solían tener una frase loatoria, casi siempre añadida al nombre:

VIBA MI DUEÑO

(Viva mi dueño)

VIVA QUIEN LO AECHO

(Viva quien lo ha hecho)

SOY DE BLAS REBILLA

(Soy de Blas Revilla)

MI DUEÑO ES FERMIN RUEDA

(Mi dueño es Fermín Rueda)

En otros casos eran trabajos muy delicados, regalos para madres, novias o esposas (principalmente rucas y cucharas), con distintas variantes:

LA IZO GERMAN BALVERDE PARA ANGELINA TORRES

(La hizo Germán Valverde para Angelina Torres)

LA PINTO MANUEL G PARA HONRAR A FIDELA BRABO

(La pintó Manuel G. para honrar a Fidela Bravo)

Algunas piezas se pueden localizar debido a que aparece el nombre de donde eran oriundos, o la finca donde trabajaban:

ANGEL MALMIERCA DE CARRASCAL

POR GERMAN CASTAÑO DE CIUDAD RODRIGO

En otras piezas el texto viene precedido de la palabra «recuerdo»:

RECUERDO DE MARTIN HOYOS

ES UN RECUERDO DE BALTASAR BLANCO

También es fácil encontrar piezas donde se ha sustituido el nombre propio por el apodo, muy utilizado entre estas gentes, o bien se incluyen ambos, nombre y apodo:

PARA USO DE VICTORIANO MATEOS «EL PAJARO»

## ESTE CUERNO ES DE BITRI

Con menor frecuencia se prolonga el nombre con una leyenda, verso o frase más larga:

LA PINTO LUIS FERNANDEZ, AÑO 1899, LLEVO EN EL  
SENO EL RECUERDO, SU DUEÑO ES GUILLERMO LOPES

(La pintó Luis Fernández, año 1899, llevo en el seno el recuerdo, su dueño es Guillermo López)

La aparición de fechas (casi siempre un año determinado) nos ayuda mucho a datar las piezas. Aunque se conservan algunas del siglo XVII, la mayoría pertenecen a los siglos XVIII, XIX y XX, estas últimas lógicamente han llegado a nuestros días mejor conservadas. Algunas llevan años muy emblemáticos, como 1936. La numeración suele ser árabe, aunque en algunos casos aparece también la romana<sup>68</sup>.

Para resaltar más la cartela solía subrayarse con una o varias líneas por debajo, y en ocasiones, también por encima, añadiéndole además alguna orla, greca o decoración geométrica.

En ciertas ocasiones los objetos pastoriles cambiaban de dueño, y entonces, o bien aparecían varios nombres, o uno se superponía al otro, siendo grabado encima. También encontramos piezas en que la epigrafía no se corresponde con su entorno, sencillamente por proceder de hateros trashumantes, por haber sido recibida como regalo o por haber sido hecha en extremos.

Todo el imaginario citado, incluida la epigrafía, aparece de forma desigual, no existiendo un orden concreto en el que se incluyan los motivos, que muchas veces se complementan o intercalan. Se pueden ver mezclados seres o animales mitológicos con otros reales. En cuanto a la ubicación, la tendencia decorativa más común de estos creadores era la de llenar todo el objeto con distintos motivos (aunque también hay otra tendencia menos abigarrada que se limita a poner uno o dos motivos de decoración en cada pieza). La epigrafía se colocaba por lo general en una o dos líneas, o bien debajo o junto a cada imagen se le agregaba el nombre de la figura representada, resaltándola y dándole cierto carácter didáctico.

ME IZO ANTONIO B VILLAR

\* SOY FELIZIANO BRAVO \*

LA IZO ELIAS SHZ-ANO 1861



VIBA MI DUENO  
-VIBA QUIEN LO AECHO  
SOY DE BLAS REBILLA

ANO 1936

MI DUENO ES FERMIN

LA IZO GERMAN VALBEDE PARA LA

ANGELINA TORRES

LA PINTO MANUEL PARA HONRAR A FIDELA B

ANGELMATERCA DEL CARRASCAL

ESTE CUERNO ES DBITRI



-LA PINTO LUIS F. ANO 1899 SU DUENO ES JUAN LOPEZ-

C. GARCIA MEDINA



## EPÍLOGO

**L**EGAN AL FINAL estos apuntes sobre el arte pastoril de Salamanca, sin lugar a dudas uno de los lugares de toda la Península Ibérica que cuenta con manifestaciones más ricas y personales de este arte.

Tengo que aclarar que este trabajo está dedicado solamente a la cultura material de carácter mueble, pues estas gentes vivían con un sistema de vida propio, donde todo tenía unas connotaciones muy personales y bien adaptadas a un medio. Otros aspectos, como su piadosa y profunda religiosidad, los remedios ancestrales para ellos y sus animales, la música, la transmisión oral, e incluso la arquitectura propia, son materias que por sí solas merecerían un detenido estudio.

Recuerdo gratamente mis primeras salidas por las distintas comarcas salmantinas, hace ya más de 25 años: El Abadengo, La Ribera, los Campos de Argañán y Azaba, del Yeltes y del Huebra, de Salamanca, del Agadones, así como la socampana mirobrigense. En todas estas áreas, y en determinadas fincas y núcleos poblacionales, todavía vivían algunos de estos anónimos y míticos artistas, que por aquel entonces aún estaban en plena actividad creadora. Les fui visitando asiduamente, y poco a poco les he ido viendo desaparecer. Y con ellos desaparece un inmenso legado que fue declinando a medida que el siglo XX avanzaba.

Ahora, entrados ya en el nuevo milenio, tan solo nos queda su recuerdo y su testimonio, a través de algunas de sus obras que tuvieron

la fortuna de llegar a colecciones públicas y privadas, así como a diversos museos especializados en cultura tradicional, como es el caso del Museo Etnográfico de Castilla y León, ubicado en Zamora. Gracias a estas colecciones podemos acceder en la actualidad a múltiples piezas, para su mejor conocimiento, divulgación y estudio. Pero una inmensa mayoría de estos objetos fueron vendidos a anticuarios y charrileros, que las desarraigaron, e incluso se exportaron al extranjero, y lo que es todavía peor, otra ingente cantidad fue quemada o arrojada a los vertederos, pues hasta hace muy poco no se les dio el valor que merecían.

Hoy se puede afirmar con rotundidad que es un arte extinguido en esta región, dado que ya nadie lo trabaja con el sentido puro y dentro de un contexto ganadero-pastoralista. Si bien es cierto que existen hábiles artesanos que con gran destreza son capaces de imitar, incluso de mejorar, muchos de estos útiles y menaje anteriormente citados, las piezas que hacen, aunque hermosas y bien ejecutadas, carecen de esa pureza tan propia que tenían las manufacturas dentro de su contexto. Hoy nadie necesita un polvorín para cargar su escopeta de caza, ni una colodra para llevar la merienda.

Los tiempos han cambiado, y no son ni mejores ni peores, pero estos objetos rústicos más o menos ornados nos hablan de un tiempo ya pasado y de un sistema de vida extinto para siempre.

Pese a todo, algunos nostálgicos y amantes de esta cultura tratamos de ponerla en valor, recreando su iconografía y estudiando celosamente este importante legado material que nos ha dejado.

## NOTAS

1. GÓMEZ PANTOJA, J. «Antes de la mesta». *Un camino de ida y vuelta. La trashumancia en España*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2003, p. 23.
2. MARTÍN, J. I. «Tradición histórica ganadera de nuestra comarca». *Libro del carnaval*, nº 2, 1981, p. 273.
3. MORÁN BARDÓN, C. *Reseña histórico artística de la provincia de Salamanca*. Reedición de la Excm. Diputación de Salamanca, 1983, p. 6.
4. GRANDE DEL BRÍO, R. *La pintura esquemática en el centro oeste de España (Salamanca y Zamora)*, 1980, p. 147.
5. GRANDE DEL BRÍO, R. *Op. cit.*, p. 43.
6. PIJOAN, J. *Summa Artis*, tomo VI, 1966, pp. 143-153.
7. GRANDE DEL BRÍO, R. *Op. cit.*, p. 155.
8. SALINAS DE FRÍAS, M. *La organización tribal de los wetones*, cap. III, 1981, p. 44.
9. TERÁN, SOLÉ, SABARIS y otros. *Geografía regional de España*, 1981, pp. 151-172.
10. SALINAS DE FRÍAS, M. *Op. cit.*, cap. III, p. 44.
11. KLEIN, J. *La mesta*. Alianza Editorial. Madrid, 1981, p. 32.
12. GÓMEZ PANTOJA, J. *Op. cit.*, p. 24.
13. MORÁN BARDÓN, C. *Op. cit.*, p. 6.
14. GÓMEZ PANTOJA, J. *Op. cit.*, p. 24.
15. GÓMEZ PANTOJA, J. *Op. cit.*, p. 7.
16. Por san Pedro se contrataba de forma verbal a los pastores de año a año, así como a otros trabajadores del campo.

17. VIOLANT Y SIMORRA, R. *El arte popular español a través del museo de industrias y artes populares*. Barcelona, 1953, p. 20.
18. *Riberiegos*: aquellos pastores que no eran trashumantes, que siempre estaban en la misma zona.
19. BLANCO, J. F. *Brujería y otros oficios populares de la magia*. Ámbito, 1992, pp. 269-273.
20. MENÉNDEZ PIDAL, R. *Flor nueva de romances viejos*.
21. LEONARDO PLATÓN, A. «Cultura material de los pastores». *Un camino de ida y vuelta. La trashumancia en España*, p. 157.
22. LEONARDO PLATÓN, A. *Op. cit.*, p. 159.
23. *Arte popular salmantino*. Centro de Estudios Salmantinos. Diputación de Salamanca, 2003, p. 17.
24. CORTÉS VÁZQUEZ, L. *Op. cit.*, p. 19.
25. KLEIN, J. *Op. cit.*, p. 32.
26. LEONARDO PLATÓN, A. *Op. cit.*, p. 162.
27. LEONARDO PLATÓN, A. *Sellos de pan*. Caja de Ahorros de Zamora. Casa de Cultura y Centro de Estudios Zamoranos, 1986, p. 6.
28. MORÁN BARDÓN, C. «Arte popular». Separata de las *Memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria*, tomo VII, 1928.
29. CORTÉS VÁZQUEZ, L. *Op. cit.*, p. 27.
30. CORTÉS VÁZQUEZ, L. *Op. cit.*, p. 27.
31. GARCÍA MEDINA, C. *Aproximación al arte pastoril del campo de Ciudad Rodrigo*. Centro de Estudios Mirobrigenses. Ciudad Rodrigo, 2003, p. 20.
32. CORTÉS VÁZQUEZ, L. *Op. cit.*, p. 30.
33. CORTÉS VÁZQUEZ, L. *Las ovejas y la lana en Lumbrales*. Centro de Estudios Salmantinos. Salamanca, 1957, p. 23.
34. GARCÍA MEDINA, C. *Cahiers du PROHEMIO*, nº 8. Universidad de Orleans, 2005, p. 640.
35. LEONARDO PLATÓN, A. *Op. cit.*, p. 35.
36. CORTÉS VÁZQUEZ, L. *Op. cit.*, p. 46.
37. CORTÉS VÁZQUEZ, L. *Op. cit.*, pp. 39-41.
38. LOZOYA Y CLARET, J. *Los muebles de estilo español*. Barcelona, 1968, p. 368.
39. GARCÍA MEDINA, C. *Arte pastoril*. Centro de Cultura Tradicional. Diputación de Salamanca, 1987, p. 68.
40. GARCÍA MEDINA, C. *Op. cit.*, p. 21.
41. CORTÉS VÁZQUEZ, L. *Op. cit.*, p. 62.

42. Olifantes: cuernos de marfil que figuran entre los arreos militares de los caballeros medievales, en particular el cuerno de Roldán.
43. CORTÉS VÁZQUEZ, L. *Op. cit.*, p. 25.
44. PÉREZ VIDAL, J. *Catálogo de la colección de cucharas de madera y de asta. Trabajos y materiales del Museo del Pueblo Español*. Madrid, 1958, p. 46.
45. CORTÉS VÁZQUEZ, L. *Op. cit.*, p. 84.
46. *Catálogo de la colección de tabaqueras y utensilios del fumador del Museo del Pueblo Español*. Madrid, 1958.
47. GARCÍA MEDINA, C. *Cahiers du PROHEMIO*, nº 8. Universidad de Orleans, 2005, p. 638.
48. BLANCO, J. F. *Op. cit.*, pp. 160-161.
49. CRUZ SÁNCHEZ, P. J. «Elementos de la cultura pastoril». *Pastores de la comarca de la Churrería*.
50. Joaquín Sorolla pintó algunos charros con la media vaca, en el óleo titulado *Jinete charro* del Museo Sorolla.
51. LEONARDO PLATÓN, A. *Op. cit.*, p. 163.
52. Ver página 21.
53. CID CEBRIÁN, J. R. *Canciones del campo de Ciudad Rodrigo*. Madrid, 1984, p. 138.
54. FRAILE GIL, J. M. Actas de las *I Jornadas sobre el Madrid tradicional*. Madrid, 1984, pp. 94-95.
55. GARCÍA MEDINA, C. *Op. cit.*, p. 42.
56. IGLESIAS OVEJERO, A. *El habla de El Rebollar*. Centro de Cultura Tradicional. Diputación de Salamanca, 1990. Lámina A, p. 151.
57. CRUZ SÁNCHEZ, P. J. *Op. cit.*, p. 42.
58. LEONARDO PLATÓN, A. *Op. cit.*, p. 26.
59. *Cahiers du PROHEMIO*, nº 8. Universidad de Orleans, tomo VIII, p. 635.
60. *Catálogo de los sellos de pan del Museo de Salamanca*. Junta de Castilla y León, p. 19-33.
61. GARCÍA MEDINA, C. *Op. cit.*, p. 40.
62. MARIÑO FERRO, X. R. *Los amores del ciervo*. Instituto de las Identidades. Diputación de Salamanca, pp. 107-115.
63. GONZÁLEZ MENA, M. y CALZADA ORTIZ, R. «El picote del traje charro». *Revista Narria*, 1980, p. 10.
64. CORTÉS VÁZQUEZ, L. *Op. cit.*, pp. 102-103.
65. BLANCO, J. F. *Op. cit.*, p. 275.

66. BELLIDO BLANCO, A. «Arte pastoril en Soria». *Revista de Folklore*, nº 281, p. 178.
67. BELLIDO BLANCO, A. *Op. cit.*, p. 179.
68. GARCÍA MEDINA, C. Discurso de ingreso en el Centro de Estudios Mirobrigenses, 2003, p. 50.

## BIBLIOGRAFÍA

- Accessoires du costume et du mobilier*. Paris, 1928.
- ALONSO PONGA, J. L. «Algunos aspectos de la cultura pastoril en la tierra llana leonesa». *Revista de Folklore*, tomo I. Valladolid, 1981.
- ÁLVAREZ RODRÍGUEZ, B. *Memorias de un zagal. Viaje a la Extremadura leonesa*. Ediciones Leonesas. León, 1998.
- AMADES, J. *Costumari catala*, tomo I. Barcelona, 1950.
- BELLIDO BLANCO, A. «Arte pastoril en Soria». *Revista de Folklore*, 281, 2004.
- BLANCO, J. F. *Prácticas y creencias supersticiosas en la provincia de Salamanca*. Archivo de Tradiciones Salmantinas, nº 2. Diputación de Salamanca. Salamanca, 1985.
- *Brujería y otros oficios populares de la magia*. Ámbito. Valladolid, 1992.
- CARO BAROJA, J. *Catálogo de la colección de cuernos tallados y grabados. Trabajos y materiales del Museo del Pueblo Español*. Madrid, 1950.
- Catálogo de etnografía del Museo Municipal de San Sebastián*. *Revista Internacional de Estudios Vascos*, tomo XVIII, 1927.
- Catálogo de la colección de tabaqueras y utensilios del fumador del Museo del Pueblo Español*. Madrid, 1958.
- Catálogo de los sellos de pan del Museo de Salamanca*. Junta de Castilla y León, 1995.
- CID, J. R. «Instrumentos tradicionales del campo de Ciudad Rodrigo». *Actas de las Primeras Jornadas sobre el Madrid tradicional*. Centro de Estudios Tradicionales. Madrid, 1984.
- CORRAL, L. *Ya se van los pastores a la Extremadura*. Colección Estampa, nº 41, 1938.

- CORTÉS VÁZQUEZ, L. *Las ovejas y la lana en Lumbrales*. Centro de Estudios Salmantinos. Salamanca, 1957.
- *Obra dispersa de etnografía* (edición de Paulette Gabaudan). Centro de Cultura Tradicional de Salamanca, 1986.
- *Arte popular salmantino*. Centro de Estudios Salmantinos. Salamanca, 2003.
- CRUZ, P. J. y otros. *Pastores de la Comarca de la Churrería*. Junta de Castilla y León, 2008.
- DÍAZ GONZÁLEZ, J. «Instrumentos populares». *Cuadernos Vallisoletanos*, 5, 1986.
- DOS SANTOS GRAÇA, A. *O Poveiro: Usos, costumes, tradições, lendas*. Povo de Varzim, 1932.
- Enseres. Fondos del Museo Etnográfico de Castilla y León*. Zamora, 2003.
- FLORES DEL MANZANO, F. *Los cabreros extremeños*. Editora Regional de Extremadura. Mérida, 1991.
- *Trashumancia y pastoreo en Extremadura: su influencia en la sociedad y culturas tradicionales*. Mérida, 1993.
- FRAILE GIL, J. M. «Notas sobre la gaita de la sierra de Madrid». Actas de las *Primeras Jornadas sobre el Madrid tradicional*. Centro de Estudios Tradicionales. Madrid, 1984.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, G. *El modo de vida pastoril de la tierra de Segovia*, tomo LXXV. Sociedad Geográfica, 1949.
- GARCÍA MATOS, M. *La alboka vasca. «Instrumentos musicales folklóricos de España»*. Anuario Musical. Barcelona, 1956.
- GARCÍA MEDINA, C. *Arte pastoril*. Centro de Cultura Tradicional. Diputación de Salamanca, 1987.
- *Aproximación al arte pastoril del campo de Ciudad Rodrigo*. Discurso de ingreso. Centro de Estudios Mirobrigenses. Ciudad Rodrigo, 2003.
- GONZÁLEZ CASARRUBIAS, C. «Arte pastoril». *Revista de Arte y Hogar*. Madrid, 1977.
- GONZÁLEZ SATURIO, P. *Industria pastoril en la Sierra de Burgos*. Colección Alianza, tomo XVI.
- GONZÁLEZ-HONTORIA y ALLENDE SALAZAR, G. *El arte popular en el ciclo de la vida humana. Nacimiento, matrimonio y muerte*. Madrid, 1991.
- GUADALAJARA SOLERA, S. *Lo pastoril en la cultura extremeña*. El Brocense. Cáceres, 1984.
- GUAZO CALDERÓN, M. *El cordel de las merinas*. Santander, 2001.
- HANSEN, H. J. *Arte popular europeo*. Editorial Aura. Barcelona, 1970.
- KLEIN, J. *La mesta*. Alianza Editorial. Madrid, 1981.

- KRUGER, F. *La cultura popular en Sanabria*. Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo. Zamora, 1991.
- LEITE DE VASCONCELOS, J. *Historia del Museo Eurodógico Portugués (1893-1914)*. Lisboa, 1915.
- LEONARDO PLATÓN, A. *Sellos de pan*. Caja de Ahorros de Zamora. Casa de Cultura y Centro de Estudios Zamoranos, 1986.
- Libros de pastores en la literatura española*. Editorial Gredos. Madrid, 1974.
- LLORCA, F. *Los utensilios de boj que labran los pastores o aldeanos de Sobrón*. Editorial Estampa. Madrid, 1931.
- LORGA, N. *L'arte popolare en Romania*, 1930.
- LOSA HERNÁNDEZ, R. *Las pastoradas. Aproximación etnográfica*. Arcamadre. Valladolid, 2005.
- LOZOYA Y CLAREL, J. *Los muebles de estilo español*. Barcelona, 1968.
- MANGA, Janos. *Art des bergers*. Budapest, 1976.
- MANRIQUE, G. *Vida pastoril (temas españoles)*. Publicaciones Españolas. Madrid, 1958.
- MARQUÉS DE LOZOYA. *Arte popular. El folklore español*. IEAA. Madrid, 1968.
- MARTÍN DELGADO, A. *La artesanía rural*. Editorial Nacional. Madrid, 1982.
- MORÁN BARDÓN, C. «Arte popular». *Actas y memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria*, tomo VII, 1928.
- *Arte popular salmantino*. Sociedad Española de Antropología, tomo VII, 1928; tomo XII, 1933.
- *Reseña histórico artística de la provincia de Salamanca*. Reedición de la Excma. Diputación de Salamanca, 1983.
- *Obra etnográfica y otros escritos*. (Edición en dos tomos a cargo de María José Frades). Serie Abierta, 7. Centro de Cultura Tradicional. Diputación de Salamanca. Salamanca, 1990.
- Catálogo exposición *P. César Morán en la provincia de Salamanca, 1912-2012*. Diputación de Salamanca, 2012.
- ORTEGO FRÍAS, T. «Arte popular soriano. Las colodras pastoriles». Separata de *Homenaje a D. L. de Hoyos*. Madrid, 1970.
- «Arte pastoril en el Alto Duero». *Actas del I Congreso Nacional de Artes y Tradiciones Populares*. Diputación de Zaragoza, 1980.
- PALLARUELO, S. *Pastores del pirineo*. Ministerio de Cultura, 1988.
- PÉREZ HERRERO, E. *Las colodras*. Colección Marqués de Benavites. Museo Provincial de Ávila, 1980.
- PÉREZ VIDAL, J. *Catálogo de la colección de cucharas de madera y de asta. Trabajo y materiales del Museo del Pueblo Español*. Madrid, 1958.

- *Inventario de cucharas y tenedores del Museo del Pueblo Español*. Madrid, 1958.
- PITRE. *La famiglia, la casa, la vida del popolo siciliano*, volumen VI. Palermo, 1938.
- RÍO, M. del. *Vida pastoril*. Madrid. Diputación Provincial de Soria 1928. Reimpresión por Ingrisel. Almazán, 1978.
- RISCO, V. *Estudio etnográfico de terra de Melide*. Santiago de Compostela, 1933.
- RODRÍGUEZ ONDARRO, P. «Vida pastoril en el País Vasco». *Anuario de Eusko-Folklore*, tomo XV.
- RODRÍGUEZ PASCUAL, M. y Gómez Sal, A. *Pastores y trashumancia en León*. Ediciones leonesas, 1992.
- RUIZ EZQUERDO, J. J. *Etnografía soriana. Museos etnográficos rurales*. Diputación Provincial de Soria, 1991.
- SÁNCHEZ SANZ. *Maderas tradicionales españolas*. Editora Nacional. Madrid, 1984.
- Un camino de ida y vuelta. La trashumancia en España*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2003.
- VELA ESPRILLA, F. «El traje de pastor en España». *Anales del Museo del Pueblo Español*, tomo I, cuadernos 1 y 2. Madrid, 1935.
- VIOLANT Y SIMORRA, R. *Els pastors y la música*. Barcelona, 1938.
- *Els pastors y la música*. Barcelona, 1943.
- *Museo Etnológico del Pueblo Español*. Barcelona, 1943.
- *El arte popular español a través del Museo de Industrias y Artes Populares*. Barcelona, 1953.
- «Posible origen y significado de los principales motivos decorativos y de los signos de propiedad usados por los pastores pirenaicos». *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 1958.
- VISKI, Charles. *L'art des pasteurs hongrois*. Art Libro.
- YANGUAS DE SORIA. «Cultura popular pastoril». *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, tomo X, 1954.







## Bocallave 1

### El arte popular de los pastores salmantinos

*La provincia de Salamanca ofrece, entre otras singularidades etnográficas, un vasto patrimonio artístico popular sin parangón en toda Europa. Así lo han reconocido los especialistas. Este libro ofrece una aproximación al arte popular y otros aspectos relacionados con la vida y la cultura de los pastores salmantinos.*

