

*Páginas de tradición*

5

# Arte Pastoril



CARLOS GARCÍA MEDINA



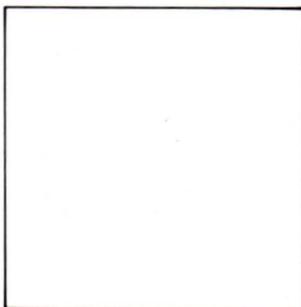


# ARTE PASTORIL

COLECCION «PAGINAS DE TRADICION»

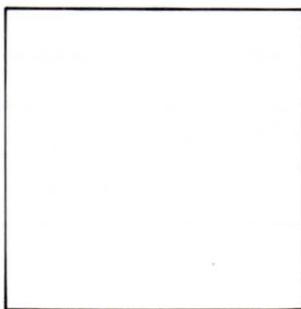
**5**

CARLOS GARCÍA MEDINA



# A R T E

# PASTORIL



Centro de  
Cultura Tradicional  
Diputación de Salamanca  
1987

DIPUTACION DE SALAMANCA  
Centro de Cultura Tradicional

1.ª edición, enero 1987

1.ª reimpresión, abril 1990

© Centro de Cultura Tradicional (Diputación de Salamanca) y el autor

Dibujo cubierta: Carlos García Medina

Foto cubierta: Angel Carril (*Fiambreira en corcho*, obra de Julián Benito Zúñiga)

Dibujos y fotos interior: Carlos García Medina

Equipo de diseño y realización: José A. Sánchez Paso, Juan F. Blanco González y Angel Carril Ramos

I S B N: 84-505-4957-4

Depósito legal: S. 44 - 1987

Para pedidos, información e intercambios, dirigirse a:  
CENTRO DE CULTURA TRADICIONAL  
Diputación de Salamanca  
Plaza de Colón, 4                      37001 Salamanca (Spain)

Impreso en España-Printed in Spain

Impresión y encuadernación:

GRÁFICAS CERVANTES, S. A.

Ronda de Sancti-Spíritus, 9-11

37001 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, eléctrico, químico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo del editor.

*Mi agradecimiento a la Asociación  
de Amigos de Ciudad Rodrigo.*



## PRESENTACION

*Difícilmente hoy podemos comprender en toda su extensión, el verdadero espíritu, los criterios motrices y el porqué de la impronta personal de ese campo de la creación popular que hemos dado en llamar Arte Pastoril.*

*Esa dificultad aludida nace del propio cambio social y conceptual entre la sociedad actual y la que vio nacer estas manifestaciones como algo más o menos cotidiano.*

*Cualquier muestra de arte popular —arte sin conciencia de serlo—, por elemental y sencilla que sea, conlleva valores que van más allá de la pura estética. Lo pastoril, especialmente, trasciende un mundo en el que lo real, lo mítico, lo mágico y lo legendario conviven en la más perfecta armonía. Pero aún más interior debe ser nuestra observación y no podemos detenernos en análisis fríos y esquemáticos nacidos de nuestro entender, digamos científico o especializado. La sensibilidad que emana de cualquiera de las posibilidades nacidas de elementos tan primarios como el asta, el hueso o el corcho, por citar algunos, supera cualquier baremo analítico que nos permitamos aplicar.*

*Valores que van más allá de lo artístico hacen de esta parcela del arte algo singular. El tiempo, sin tasa; el sentimiento que genera la obra: agradecimiento, amor, amistad; la personalización de lo diario, etc. Todo ello hace que cualquier observación o apreciación que hagamos deba de estar avalada no sólo por elementos tecnicistas, sino por la conjunción de éstos con otros como la mentalidad, el sentimiento y la creatividad.*

*Centro de Cultura Tradicional  
de la Diputación de Salamanca*



## PANORAMA DEL ARTE PASTORIL EN EL CAMPO CHARRO SALMANTINO

En realidad este trabajo, ceñido a una amplia zona de nuestra provincia, podría aplicarse y ampliarse no sólo a Salamanca concretamente, sino a otras limitrofes (Zamora, Cáceres), incluso a algunas comarcas portuguesas que lindan con Salamanca.

Sin embargo, el Campo Charro salmantino es una región tradicionalmente ganadera por excelencia; es por ello, por lo que nos hemos centrado en estos contornos, para este trabajo.

Para situar geográficamente lo que a continuación se expresa en este estudio, se han tomado como eje varias comarcas y subcomarcas salmantinas: El campo de Ciudad Rodrigo (Socampana), El Campo de Yeltes, La Huebra, El Abadengo, Campo de Camaces, Tierra de Ledesma, Tierra de Vitigudino, Campos de Argañán y Azaba, Campo de Salamanca, El Rebollar, Campo de Agadones y los restos del antiguo

Campo de Robledo (o zona de transición entre el llano y la sierra), así como La Ramajería (A. Llorente Maldonado de Guevara *Las comarcas históricas y actuales de la provincia de Salamanca*).

Todas estas zonas, distintas entre sí (pasamos en ocasiones del llano a la sierra, del roble a la encina), tienen la característica común de la ganadería que, junto con la agricultura, han constituido su mayor fuente de riqueza. Principalmente: el ganado vacuno, ovino, caballar, caprino y el de cerda; derivando de aquí, lógicamente, muchos oficios rústicos como son los vaqueros, cabestreros, pastores, rabadanes, cabreros, muleteros, porqueros y toda suerte de gañanes, dedicados por entero al campo y a sus rebaños.

Así pues, todas estas comarcas forman una amalgama de cultura pastoril con múltiples manifestaciones siendo una de las principales, su artesanía.

Observando a través de la Historia, comprobamos la gran tradición ganadera de esta provincia. Sobre todo en lo que se refiere al ganado vacuno y más concretamente al bravo, destinado fundamentalmente para la lidia. No podemos olvidar que en estos campos se sitúan algunas de las ganaderías más antiguas y prestigiosas del mundo.

Para dar una idea de lo que significa el toro en Salamanca, basta ver su escudo (Salvador Llopis *El Escudo de armas de Salamanca y el color de su Bandera*), donde este autor nos simboliza al toro que pastaba en nuestros campos. O ese otro toro que detuvo San Juan de Sahagún con su «Tentenecio», cuando el cornúpeta causaba estragos. Igualmente el Fuego de Salamanca alude al «toro de la puente», así como el primer sello salmantino, aparecido en 1369 donde también se puede apreciar.

También el poeta Diego de Torres Villarroel alude a los toros:

*De toros y novillones  
corrieron una vacada.  
¿Y qué toros? Cómo sóis,  
más grandes, que una montaña.*

(*Viaje a Santiago y otros Romanes en estilo aldeano*. Edición de Alberto Navarro).

O dar un vistazo al «Cancionero Popular» de Dámaso Ledesma. A continuación citamos algunos temas que nos hablan de toros. Probablemente el más conocido sea el de «Los mozos de Monleón», con sus múltiples variantes.

#### LOS MOZOS DE MONLEON

*Los mozos de Monleón  
se marchan a arar templano  
por de ir a la joriza  
el remugo no le han dado.*

*Yo a la joriza he de ir  
manque vaya en de prestado.*

*Permita Dios, si lo encuentras,  
que te traigan en un carro,  
los trapos y las abarcas  
de los sindiestros colgando.*

*De Monleón salen tres  
de la Alberguería cuatro  
y uno de la Hergijuela,  
qué ocho mozos más gallardos,  
preguntando por el toro  
y el toro ya está encerrado;  
en la mitad del camino  
al vaquero han encontrado.*

*Se presentan en la plaza  
cuatro mozos muy gallardos,  
Manuel Santos llamó al toro,  
nunca lo hubiera llamado...*

*Por el pico de una abarca  
toda la plaza arrastrando.*

*Cuando el toro lo dejó  
ya lo ha dejado muy malo.*

*Compañeros, yo me muero,  
amigos, yo estoy muy malo.  
Tres pañuelos llevo dentro  
y éste que meto son cuatro.*

*—¡Que llamen a un confesor  
para que venga a auxiliarlo!*

*Unos van a por el cura  
y otros van a por el carro.*

*A la puerta la viudita  
arregularon el carro.*

*—Aquí tenéis vuestro hijo  
como lo habéis demandado,  
los trapos y las abarcas  
de los sindiestros colgando.*

*Ya se le cumple a usted  
la maldición que le ha echado.*

*Y a eso de los nueve meses  
la viudita salió al campo,  
bramaba más que bramaba  
más que un toro de ocho años,  
los vaqueriles arriba,  
los vaqueriles abajo,  
preguntando por el toro  
y el toro ya está enterrado.*

*Madres las que tengáis hijas  
no le echéis la maldición  
que yo se la eché al mío  
y así me sucedió.*

(Monleón, Robliza de Cojos, Lagunilla, todo el Campo Charro en general, etc. Versión recopilada por Angel Carril, «Revista de Folklore»).

Otros no son tan conocidos en la actualidad; así por ejemplo este otro del pueblo de Villarrubias, recopilado en el cancionero del Campo de Ciudad Rodrigo por J. R. Cid.

*Dieron las siete y las ocho,  
dieron las nueve y las diez  
vieron venir la corrida  
por el huerto «el tío José»  
diez personas, seis caballos,  
trece vacas, seis cabestros,  
Caprichoso, Caminante  
y también el Pajarito.*

*La vaquita Cenicienta,  
mira si tenía valor  
que al entrar para la plaza  
la angarilla la quebró;  
con cordeles y maromas  
la vaquita se enredó,  
Simón, como mayordomo,  
por el rabo la agarró.*

*Que salga el toro, que salga,  
que salga el toro del toril;  
salga mi amante a matarlo  
que lo quiero ver morir.*

*Ya está el torito en la plaza  
y el torero en la barrera,  
las damas en los balcones;  
¡Que muera el toro, que muera!  
Torero, tira la capa,  
que viene el toro y te coge,  
que viene el toro y te coge,  
que viene el toro y te pillá.*

*Torero tira la capa,  
plántale las banderillas.*

*Y el salto de la garrocha  
cuando Topete lo dio.*

*La reina muy enfadada  
la espada le revolvió  
y le contestó la reina,  
que se repita la suerte  
y el torero le contesta  
con vergüenza y humildad:  
Yo no repito la suerte  
que el toro me va a matar.*

*El tío Anselmo le decía:  
Acábalo de matar,  
que lo he criado sin madre,  
no lo quiero ver penar.*

*Yo no sé si era del baile  
o si sería del vino,  
antes de llegar al chozo  
me he caído en el camino.*

---

### **Reseña histórica**

---

Analizando históricamente esta región, observamos que desde los primeros tiempos, sus pobladores tuvieron una clara tendencia ganadera. Desde el Neolítico, período en que el hombre comienza a domesticar a los animales salvajes y desarrollar los primeros cultivos, tenemos constancia de ella.

El padre César Morán, nos acredita que algunas familias ganaderas vieron en la orilla del Tormes un punto, a propósito, para establecer su Castro, su fortaleza, en la que pudieran defenderse contra invasiones

de advenedizos. Y en este punto fijaron su morada. Los campos les ofrecían pastos para sus ganados y tierras para cultivo; los bosques, caza; el río, pesca y agua para todos y el Castro defensa ventajosa para sorpresas menos formidables que la de Aníbal (*Reseña Histórico Artística de la provincia de Salamanca*. Pág. 3).

El mismo autor y en la misma obra (págs. 148-149), nos dice: «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 Azilien-se, 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 pacíficos reyes».

El grado de percepción a que se eleva en ocasiones el arte popular salmantino es sencillamente admirable. Y lo han elevado esos artistas anónimos, humildes, olvidados, injustamente preteridos en los estudios de arte. No figuran sus nombres en Universidades, ni en los Liceos, quizás ni en las escuelas; pero han aprendido los rudimentos del Arte en medio de la Naturaleza, contemplando los bosques, los árboles, las flores, los animales; libres de preceptos de maestros y convencionalismos de escuela, dejándose llevar únicamente de su intuición artística; exactamente como los hombres cuaternarios. Verdaderas maravillas de ingenio han producido estos sencillos pastores y campesinos, dando vida a creaciones espontáneas, ingeniosas, naturalistas.

Los monumentos de este arte son utensilios caseros y de uso personal. El instrumento es la navaja; la materia, la madera y el hueso y los motivos ornamentales, los mismos que emplearon los celtas e iberos hace más de 2.000 años.

Igualmente las tribus vettonas, descendientes del pueblo Celtibero según Estrabón, ocupaban las tierras comprendidas entre la ribera meridional del Duero hasta el Guadiana

y el Tajo, y desde la Lusitania hasta la Tarraconense, siendo sus principales pueblos: Helmántica, Abula, Miróbriga, Bletisa, Placentia y Castrajulia.

Este pueblo belicoso era en tiempos de paz ganadero (*Historia de Ciudad Rodrigo* —Dionisio de Nogales Delicado) y en nuestra provincia habitó los márgenes del Duero, Tormes y Agueda.

Otro autor, José Ignacio Martín, en su trabajo titulado *Tradición Histórica Ganadera de nuestra comarca* («Libro del Carnaval» —C. Rodrigo n.º 2— pág. 273) nos dice: «El pueblo vetón tiene como base económica fundamental, la cría del ganado ovino y caprino».

Como documento artístico y arqueológico de este período nos ha quedado el conjunto de los llamados «verracos», esculturas zoomórficas en granito que representan por lo general a cerdos, jabalíes, que se cree fueron deidades ganaderas.

Posteriormente, durante la Edad Media, siguieron siendo aprovechadas las ventajosas condiciones climatológicas y edáficas de la zona suroeste de la provincia, permitiendo un aprovechamiento, una explotación del suelo, basada principalmente en el desarrollo ganadero.

La escasa fertilidad de sus suelos para la agricultura unida a la existencia de grandes montes de encinas y robles, sus múltiples lomas y tesos, favorecieron en este periodo junto a las constantes guerras, que obligaban a efectuar un pastoreo errante, aumentar considerablemente la cabaña.

En todas las zonas fronterizas, las razzias musulmanas se hacen con grandes rebaños de ovejas y es durante la Reconquista, con el avance hacia el sur de los reinos y condados cristianos cuando comienza a tener su auge la raza «morucha», ganado bovino autóctono salmantino.

El desmesurado crecimiento de la cabaña ganadera, esencialmente lanar, produce escasez de pastos por lo que surge la trashumancia, que más tarde se verá amparada oficialmente por los privilegios de los reyes, o de los concejos leoneses. Esta protección recogida en los fueros salmantinos de Alba de Tormes y Salamanca, será también en las dehesas comunales del llamado Campo de Ciudad Rodrigo. También hay que destacar que gran parte de estas tierras fueron atravesadas por la Cañada Real, denominada «del Oeste» o «Leonesa», que iba desde el sur de León hasta Béjar, empalmando con

otras cañadas y cruzando Extremadura. Esto a partir del 1273, por un privilegio del Rey Alfonso X «El Sabio», en el que oficialmente se crea la Mesta. Así Salamanca queda atravesada por una de las principales vías (*La Mesta*—Julius Klein).

Gran parte de estas comarcas fueron durante los siglos XV y XVI zona de paso de los rebaños trashumantes que se desplazaban hacia el norte, donde se ubicaban los centros exportadores de lana para Flandes y la Gran Bretaña.

En siglos posteriores la roturación de numerosos terrenos, para aprovechamiento cerealístico, disminuyó la denominada área de «pastos permanentes», así como las constantes guerras con el vecino Portugal y sus múltiples pillajes contribuyeron a una crisis. Si bien estas zonas de despoblado pronto tienden a ser nuevamente repobladas. Progresivamente es el ganado vacuno (destinado a productos cárnicos, lácteos, cuero y lidia) el que se pondría por encima de la cabra, la oveja y el porcino, aunque esta otra cabaña siga todavía teniendo fuerza en nuestras dehesas y pagos.

Esta ha sido a grandes rasgos la reseña histórico-ganadera de la zona sur y occidental de esta provincia.

---

**Algunas notas sobre  
la vida pastoril**

---

Mucho han cambiado sus formas de vida y comportamiento los antiguos pastores (incluimos aquí, genéricamente, a muchos otros oficios ganaderos). En la actualidad, incluso, provistos de vehículo y transistor, contrastando con aquellos otros que antaño pastoreaban en toda la Meseta.

El pastoreo, por lo general, es un sistema de vida incluido en la agricultura. Quienes se dedicaban a él, eran generalmente asalariados de clanes agricultores o terratenientes, siempre mal considerados, incluso por los mismos campesinos, aunque también envidiados por su forma de vida, más bucólica y menos dura que la del labriego que, sin embargo, era el amo de los rebaños.

De este solitario oficio y de sus aislamientos, estos rústicos han ido adquiriendo una cultura propia y personal, perfectamente definida, que es la que se ha venido transmitiendo, casi invariablemente, a lo largo de los siglos.

Salvo los pastores trashumantes unidos en cuadrilla con sus zagales

y rabadanes, la mayoría de nuestros pastores pasan la jornada en el mayor aislamiento, acompañados tan sólo, de sus perros «careas» y mastines. Esta soledad obligada hace que estas gentes sean muy observadoras de todo cuanto les rodea, pues todos eran maestros en el conocimiento de las plantas y animales, de todos los pagos, montes y vericuetos. Muy dados a la meteorología y a ciertos remedios ancestrales, bastante supersticiosos (no olvidemos las «piedras de tormenta» o «piedras del rayo», llevadas por muchos en el zurrón para prevención de tormentas y chispas, así como algunos con fines protectores para sus ganados).

Pero pese a su superstición suelen ser fervorosos creyentes, muy devotos sobre todo de las vírgenes: no olvidemos que según la tradición, muchas veces se les ha aparecido a ellos y por añadidura fueron los primeros en anunciar y adorar el nacimiento de Cristo.

*«Los Pastores no son hombres,  
que son ángeles del Cielo,  
en el adorar al niño  
fueron ellos los primeros.*

(J. Luis Alonso Ponga, *Algunos Aspectos de la Cultura Pastoril, en la Tierra Llana Leonesa* —«Revista de Folklore»— Tomo n.º 1).

Pero no era común, salvo para ciertos casos, como el pastoreo semestral o trashumante, donde se agrupaban en cuadrillas, que la vida pastoril fuera gregaria; todo lo contrario. La soledad y la austeridad son dos constantes importantes. Tan sólo en determinadas ocasiones se pastoreaba en grupo. A veces, cuando se reunían en las «majadas», se preparaban comidas comunales a base de calderillos, gachas y migas. En estas chanzas se comentaban historias y leyendas, se entonaban coplas y se enriquecían sus repertorios con letrillas y romances. A este respecto, nos dice Isabel Gallardo de Alvarez «Las engullen con sus cucharas de cuerno, que es lo castizo, hasta que se hartan». («Revista de Dialéctica y Tradiciones Populares» —XIII 1957— pág. 508).

Pero su vida ordinaria estaba condenada a vagar por los campos, a veces con calor y otras con frío; para entretenerse era frecuente que tañeran la gaita o la dulzaina. En otras provincias el rabel. Modelaban piezas de artesanía a base de navaja, que es en lo que se centra este trabajo. De igual modo, todo su atuendo era manufacturado por ellos. Así observamos «zamarras» o gorros de pieles ovinas; «zahones»

distintos a los de los caballistas, más cortos, pues llegaban por debajo de las rodillas. Para los pies utilizaban tiras de cuero «leguis» con las que se protegían junto con los «zancos» o «abarcas», para andar por los terrenos abruptos, en las breñas, etc. Llevaban «anguarina», «capa» o manta para protegerse del frío o de la lluvia.

Resulta característico también su zurrón o «mochila» de cuero, a veces decorado con tachuelas a base de iniciales y cruces donde portaba sus enseres y su comida en fiambreras con cuchara, vaso y bota (todo en asta), frecuentemente ejecutadas por ellos mismos.

Otro enser es su «cayado», báculo y símbolo pastoril por excelencia. Algunos muy originales haciendo formas y profusamente decorados; otros forrados con la piel de un «bastardo» o coloreados; otros sustituyen a éstos por el gancho para coger a las merinas descarriadas. Junto con el cayado, que servía también como defensa y arma arrojadiza, encontramos la legendaria «honda», hecha con tiras de piel de perro y que a menudo llevaba en la cintura a modo de correa, sujetando los calzones; de ella se servían para cazar y para espantar al temido lobo que diezmaba su cabaña.

Refiriéndose a éstos tenemos un romance muy conocido, de pura cepa rústica, muy cantado en Salamanca aunque de raíces extremeñas; es el romance de «La Loba Parda».

*Estando yo en la mí 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  
cuál entrará en la majada;  
le tocó a una loba vieja,  
patituerta, cana y parda,  
que tenía los colmillos  
como punta de navaja.*

*Dio tres vueltas al redil  
y no pudo sacar nada;  
a la otra vuelta que dio,  
sacó la borrega 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, perra trujillana,  
aquí, perro el de los hierros,  
a correr la loba parda!*

*Si me cobráis la borrega,  
cenaréis leche y hogaza;  
y si no me la cobráis,  
cenaréis 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 buena como estaba.*

*— No queremos la borrega,  
de tu boca alobadada,  
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.*

*(Ramón Menéndez Pidal.*

*Flor Nueva de  
Romances Viejos).*

Todo el mundo ganadero salmantino y en general de todo el oeste español, ha visto en este cánido algo más que un animal salvaje, dándole en muchas comarcas carácter demoníaco o mitológico, sin tomarlo como una especie real. De ahí que esté tan vinculado al mundo pastoril.

De estos rústicos hombres encargados específicamente de que pastaran apaciblemente sus rebaños, surgió el paradigma ideal de vida retirada y bucólica a la que se unían virtudes y cualidades para ejecutar cierto tipo de arte o artesanía, poco pretencioso, destinado a ellos mismos o a sus seres más allegados.

Para darnos fe de este modo de vida, basta ver la leyenda grabada en un cayado burgalés (Antonio Leonardo Platón. —*Sellos de Pan*). Perteneció a Eustaquio de Miguel La Calle, natural de Salas de los Infantes (Burgos) y dice así:

*«SOY HOMBRE HONRADO Y FIEL Y  
TENGO BUEN CORAZON Y CUANDO NO TENGO  
QUE HACER LLEVO VIDA DESCANSADA Y ME  
SUELO ENTRETENER EN DECORAR MI CAYADA».*

---

### **Materias primas del arte pastoril**

---

Como hemos visto anteriormente, desde los primeros tiempos, el hombre aprendió a escoger la calidad de ciertos elementos necesarios que tenía a su alcance para elaborar con ellos útiles, armas o enseres.

Hasta hace muy poco tiempo prácticamente el mundo pastoril había seguido manufacturando sus objetos y útiles domésticos en los materiales que tenía a su alcance. Estos materiales podemos reunirlos en dos grandes grupos:

— Los de origen animal: cuerno, hueso, cuero, lana.

— Los de origen vegetal: madera y corcho.

Si bien en este estudio nos limitaremos sólo al cuerno, hueso y corcho, dejando la madera por su amplitud para otro estudio.

Todos estos materiales, de uno u otro origen, han venido siendo las materias primas del arte en «el mun-

do ganadero» hasta bien entrado este siglo. En tierras salmantinas podemos afirmar que hasta los años 60 se han venido utilizando con su sentido original. La aparición de otros materiales artificiales (plástico y goma principalmente) y el menor aislamiento de estas gentes, ha supuesto la casi extinción de esta artesanía.



*Primitivo Gómez trabajando el cuerno  
(Zamarra).*

Actualmente, los escasos pastores que aún la practican, lo hacen meramente como labor decorativa, habiéndose perdido totalmente el sentido funcional que siempre tuvieron. Son tan sólo útiles para algunos rústicos de bastante edad que todavía siguen manteniéndose en un medio rural aislado.

---

### **Las ideas y los símbolos**

---

A la hora de la creación, el pastor tenía en cuenta dos factores fundamentales: uno es el de las formas y otro el de las ideas.

Las formas están de acuerdo a la destreza, a la experiencia técnica del autor; a veces también depende de la paciencia, de las horas que el ejecutante le echara a la obra, así como el tiempo que lleve repitiendo un mismo tipo de piezas. El conjunto de objetos de una determinada comarca con similares materiales, formas e ideas nos da una uniformidad y por tanto un determinado estilo.

El ser humano tiene una clara tendencia hacia la simetría. De ahí que algunos arqueólogos se sirvan de ésta para determinar ciertas épocas y periodos prehistóricos. En los pueblos primitivos actuales sigue

manteniéndose este principio de simetría, aunque no necesariamente tenga que desarrollarse con formas geométricas. También hay que hacer constar que no es común que para la ejecución de la obra se utilicen compases, reglas o cualquier elemento técnico de precisión; de ahí que veamos en numerosos casos, una simetría irregular.

Tenemos que tener presente que toda voluntad de representación, se halla encajada en un ámbito cultural.

En numerosas ocasiones confundimos el arte pastoril o primitivo con el arte infantil. Son conceptos totalmente distintos y aunque en ocasiones tengan cierta semejanza, las ideas son completamente opuestas: En el primer caso la mayor o menor torpeza y la idea, a veces el capricho, tienen marcadas referencias.

Por lo general, lo ideado se basa en temas que el autor observa de una manera formal, pero que a la hora de llevarlos a la práctica resulta más o menos expresionista, realista o simbolista; esto es debido también a que el material en ocasiones resulta insuficiente para su total desarrollo.

A veces la ideografía produce resultados más personales, fundiéndose

con otras formas regulares más o menos sencillas.

La simbología pastoril en ocasiones aparece muy simplificada; bastan unos dibujos geométricos o unas líneas para representar seres, objetos, etc.

De todas formas es difícil sintetizar una simbología formal, dado que ésta, en muchos casos, es muy particular y con el paso de los tiempos ha sufrido numerosas mutaciones, cambiando totalmente su sentido original, por lo que su análisis, a menudo, nos lleva a confusiones. Tenemos que basarnos en conjuntos determinados de objetos y ajustarnos a un estilo, para poder deducir sus símbolos. De todas formas intervienen los estilos artísticos y en ocasiones, una casualidad más o menos regular.

---

### **Generalidades del cuerno y hueso. Formas de trabajarlos.**

---

A la hora de elegir materiales para efectuar uno de estos trabajos, observamos que por su tamaño y calidad, los más idóneos son los del ganado vacuno.

En estos pagos son apreciados los de vaca, de raza morucha y de casta.

Descendientes del «Uro» o «bos taurus ibericus», primer bóvido conocido, verdadera subespecie cuya formación en aquellos tiempos tan remotos sucedió en el centro de la Península Ibérica. Actualmente esta raza puede estimarse como el más genuino representante o el representante más afín de aquella especie menor y más próxima al «bos primigenius» (*La Raza Morucha* —Ignacio Francia).

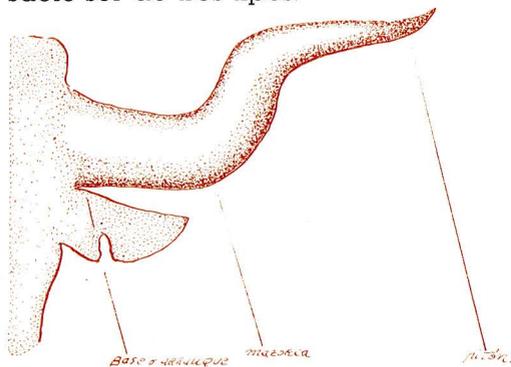
Estos, además de ser los más abundantes, son los de mayor consistencia, fundamentalmente cuando son adultos. Por su gran tamaño son estimados los de buey o cabestro; hay que destacar los de algunos ejemplares de la raya portuguesa, de casi un metro de largo.

También, pero en segundo término, son apreciados los de cabra, denominándose «cabruna» cuando son angulados y de forma irregular; «machuna» si son más redondeados, así como «gueda» si son de cabra joven que empieza a parir. En cuanto a los de carnero, o los de algunos cévidos salvajes como venados, gamos, corzos, etc..., eran abundantes antaño pero hoy están prácticamente extinguidos de nuestras dehesas, salvo en algunas excepciones (Sierra de Francia). Su utilización está catalogada como de orden inferior

y persiste como aplicaciones de otros objetos generalmente.

El asta se puede trabajar utilizando todo el apéndice, vaciado del hueso, es decir desde el pitón (forma maciza y más fina donde termina) hasta la base (donde se encuentra con el cráneo) o también un fragmento de la parte central (más redondeada), también denominada mazorca.

De aquí el rústico, a lo largo de los tiempos, fue creando una serie de objetos prácticos, muy útiles sobre todo para su ajuar doméstico, o de otra índole (colodras, cucharas y tenedores, polvorines, instrumentos sonoros y musicales, vasos, aceiteros, cascanueces, cachas de navaja, etc.) de los cuales lo más característico es el aprovechamiento de las formas y su modo de decoración, que suele ser de tres tipos:



Partes del cuerno.

- Grabada o rayada.
- Punteada o al fuego.
- Tallada.

**Grabada o rayada.** Es la más común. Consiste en hacer incisiones de unas y otras formas y así hacer composiciones o figuras.

**Punteada o al fuego.** Como su nombre indica, es a base de puntos; éstos en ocasiones se hacen con un objeto punzante al rojo vivo, a modo de pirograbador. No es la más frecuente.

**Tallada.** Es la que lleva algún relieve, bajorelieve o escisión; frecuentemente suelen ser las piezas más artísticas, pero no son necesariamente las de mayor valor etnológico. Suelen hacerse arabescos y formas simétricas en las embocaduras de muchos cuernos, utilizados como botas de vino.

También hay que citar algunos casos en mangos de cucharas y tenedores, la decoración calada y saqueteada, así como el colorear con distintos pigmentos algunas formas ornadas.

Atendiendo a su decoración, podemos distinguir unas connotaciones «naif» que podríamos comparar a rasgos infantiles; sin embargo, nada tienen que ver. Es un arte ingenuista

y personal; se aprovecha la materia y su forma natural, reproduciendo escenas cotidianas, signos o simplemente formas.

Aunque desde la Prehistoria fuese este material utilizado, pensamos que el Arte Pastoril surge de una manera formal a partir de la domesticación total o parcial de ciertas especies, creándose los primeros clanes ganaderos; desde entonces hasta hoy, poco ha evolucionado este quehacer, teniendo en consideración que está basado en unas formas ya dictadas por la Naturaleza.

La más frecuente de sus utilizaciones es la de recipientes de líquidos, para lo cual, ya sean los apéndices enteros o fragmentados, se taponan y empecinan lo que ha de ser la base. En estas comarcas normalmente con corcho empecinado, o una rodaja de madera (encina, roble), haciéndose en algunos casos lo mismo con la boca, a modo de tapadera o terminando en forma de tapón o pitorro, la forma maciza del cuerno (pitón) con un tapón de corcho o madera. Esta práctica es muy común en el Abadengo, Campo de Camaces, Campos de Argañán y de Azaba, así como en las vecinas comarcas de Portugal.

Otra constante en las denominadas «cuernas» o «colodras» es un asa

de cuero, bien para agarrar, si es corta, o para llevar colgada si es más larga. Esta asa es también característica de los polvorines de caza.

Las herramientas utilizadas para su ejecución son primordialmente la navaja (cabritería), con la que comúnmente se desvasta y graba el cuerno; a veces, para que se deslice y grave mejor, se calienta un poco el filo. También se utilizan clavos y punzones con los que, en algunos casos, se trabaja al rojo vivo (pirograbadores); igualmente se usan fragmentos de vidrio para pulir o piedras con filo. Por citar un ejemplo, los chinarrros de sílex de los trillos o cualquier objeto duro con filo.

Para dar ciertas formas al cuerno y al hueso, se cuecen éstos y se presan posteriormente en un tornillo o prensa. Esta materia cede debido a su elasticidad.

En el caso del hueso se cuecen con sosa, para limpiarlos de carnes y grasas, poniéndolos al sol durante un tiempo para que blanqueen. Los más codiciados son los huesos llamados de caña de los grandes ungulados, por ser más largos y consistentes; éstos se seccionan a la mitad, longitudinalmente, planchándose después en el torno y quedando totalmente planos, como tablillas, listos

para realizar en ellos la obra deseada. El hueso pulido ofrece una gran similitud con el marfil.

El uso de prensas y tornillos es corriente para la ejecución de cucharas y tenedores de mango vuelto (también llamados de palmatoria) y para algunos polvorines en forma aplanada, aunque lo común es aprovechar su forma natural.

La sagueta y la sierra son útiles algunas veces para efectuar algunos calados internos. También señalamos el uso de colores para darle vistosidad a algunos grabados, y el lustre de las piezas con sebo una vez terminadas para su mejor conservación y más brillo.

Tenemos que tener en cuenta la similitud del hueso con el marfil, así como el asta con el carey y el nácar.

Actualmente algunos artesanos trabajan con gran delicadeza estos materiales, pero ya no son las piezas

útiles y con valor etnológico que nos interesan, debido a sus múltiples influencias.

---

### **Funcionalidad y objetos más frecuentes**

---

En el arte pastoril la «funcionalidad» y «la decoración» van unidas. Por lo tanto, cada pieza, debido a su forma natural o a unos retoques humanos, siempre tiene un carisma definido.

Es pues, con un fin funcional, con el que casi siempre se motiva la creación de algún objeto. Lo primero es elegir un hueso o cornato o, el fragmento más adecuado para la idea.

En el caso del asta, si es de color blanquecino (amarfilado) será muy adecuada, por ejemplo, para una colodra; si por el contrario, es transparente y tiene tonalidades nacaradas, será muy adecuada para una cuchara articulada.



Tipos de decoración: grabada, punteada y tallada.

Entre los objetos más característicos destacamos estos cuatro grupos:

- Útiles domésticos.
- Herramientas.
- Instrumentos sonoros o musicales.
- Aplicaciones.

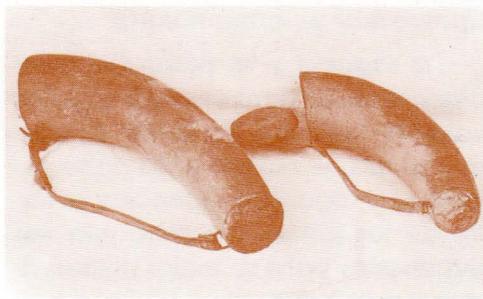
**Útiles domésticos:** Son los más frecuentes; destacamos en primer lugar las colodras de distintas medidas para ordeñar, catar y transportar la leche.

**Las cuernas de vino:** llevadas por todo tipo de montaraces. Destacan algunas de gran envergadura (portuguesas y de la raya, Campos de Argañán y de Azaba, Abadengo, etc.) que llevaban también los mozos a fiestas, toros, o para las gañanadas y fiestas de quintos, algunas con una capacidad superior a los cinco litros. Siempre se utilizaban para el vino o aguardiente; terminaban en una estrecha embocadura o pitorro, realizado en la parte más estrecha del apéndice.

**Las cuernas a modo de fiambreras** son muy frecuentes en todo el llano salmantino. Solían ser de buen tamaño, aprovechando la forma cilíndrica más ancha del apéndice de un buey o cabestro. Tienen siempre tapadera y servían para contener todo tipo de comidas, normalmente calos-

tros, migas, gachas y garbanzos. En algunos sitios las denominan «merenderas».

**Las cuernas de leche,** «colodras», a veces no tienen tapadera. Servían para ordeñar, en las majadas y para el acarreo de la leche.



*Colodras (Zamarra).*

**Los vasos y medidas:** También de uso muy generalizado y de distintos tamaños. Los más característicos son los que se asemejan al carey, debido a su pulimento. Pueden llevar el culo de madera o corcho o, también, en asta y ser en forma de cono truncado o en la forma natural de un segmento del cuerno.

Los utilizados como medida eran los que tenían algunos comerciantes. Por lo general, vinateros, aceiteros, vendedores de especias, etc. En estas

comarcas eran corrientes los que usaban las típicas «chocheras» para vender los altramuces.

Fueron frecuentes los vasos y otros objetos en esta materia en el menaje de los barcos. En algunas zonas de Alava se los denomina «cucharros».

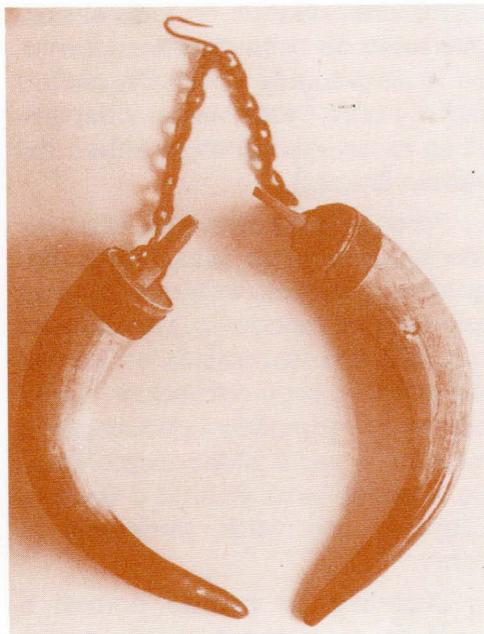
**Aceiteros y vinagrerros:** Los más peculiares son los de Andalucía y Extremadura, donde algunos los denominan «aiteros». Consisten en dos cuernos parejos, unidos por una brida de cuero o una cadena. Cada uno estaba dedicado a uno de los líquidos en concreto. Suelen ser pobres en decoración, siendo muy característicos de los trashumantes.

En el suroeste de Salamanca se localizan algunos, por su proximidad con el norte de la provincia de Cáceres.

También se ofrecen aceiteros y vinagrerros en cornatos semejantes a los de vino o a las colodras.

**Saleros y especieros:** Generalmente son muy funcionales, simplemente el apéndice con un tapón o corcho en la base (parte más ancha) y en el pitón (la más estrecha).

Los más característicos son los utilizados para la sal y el pimentón, así como los de canela y otras especias. En ornato son bastantes pobres.



*Aceitero y vinagrero, unidos con cadena (Martiago).*

**Cucharas y tenedores:** Distinguimos tres tipos:

- De mango largo o normal.
- De mango corto o vuelto (palmatoria).
- Articulados o plegables.

Entre estos objetos de uso muy común en toda España destacan sobre todo los de Salamanca, por su originalidad y calidad, teniendo el privilegio de poseer los más variados

ejemplares, aunque en todo el antiguo reino de León aparecen. Destaca la inigualable colección cedida por el padre César Morán y expuesta en la actualidad en el Museo del Pueblo Español.

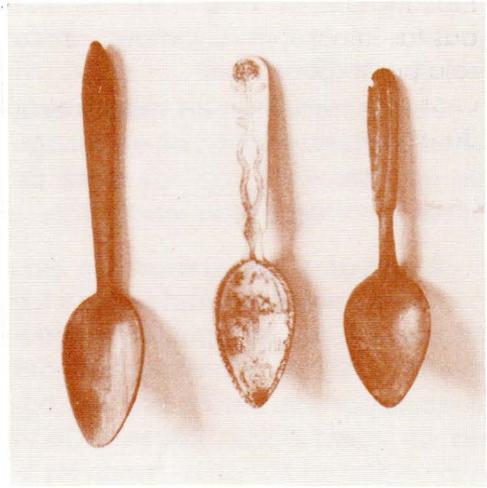
Para la manufactura de éstas, corrientemente eran planchadas adquiriendo la forma deseada. A veces sus mangos calados o saqueteados con una rica decoración en los tres tipos; incluso eran coloreados. Destacamos la magnífica calidad de la materia, a veces blanquecina tirando a marfil; otras, tirando a verde o negruzca con vetas, semejante al carey.

Cucharas de mango normal o largo: son las más corrientes y de uso doméstico. Junto a las de madera formaban parte de la vida cotidiana de los lugareños. Con ellas comían las gachas o cualquier otro alimento, directamente de la cuerna, sin utilizar platos.

Son características del llano salmantino las más arcaicas y funcionales.

Cucharas de mango corto, o vuelto (palmatoria): son menos frecuentes que las anteriores. Son originarias y exclusivas de Salamanca.

Esta cuchara, de uso práctico, pertenece a una época en que igual



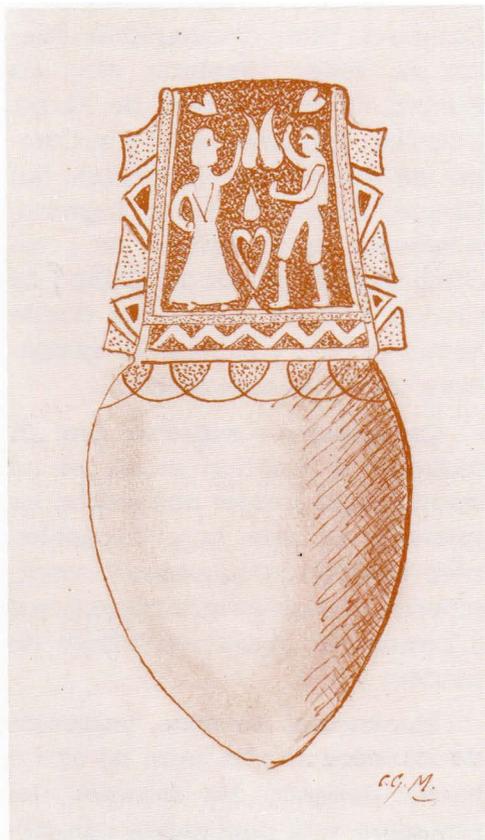
*Cucharas de asta, de mango normal. La del centro lleva decoración grabada y coloreada.*

que la navaja, tenía siempre un carácter personal, llevándose siempre consigo incluso para la asistencia a banquetes. De ahí que su mango, progresivamente, se vaya acortando exagerándose la cazoleta.

Las de mango corto o vuelto hacia atrás ocupaban menos y, éste, a su vez hacía de pinza para ser colgadas de calzones, de la media vaca o del zurrón.

Su ornamentación es muy rica y a menudo sus composiciones son de buen gusto, muy perfectas. En algunas ocasiones y para que destaque

más la composición van policromadas las líneas incisas (negro, verde o rojo por lo general). Suelen estar hechas en la calidad más blanquecina de este material.



Ejemplo de decoración en cuchara de mango corto.

Juan Subías Galter (*El Arte Popular en España* -pág. 461) nos habla de un magnífico ejemplar de cuchara, tallada y policromada, procedente de estas tierras; pertenece a la colección Marés de Barcelona. En ella destaca sobre todo el remate del mango, en forma de cariátide o de mujer (estos casos son más frecuentes en Gran Bretaña, Francia, Italia, etc...), si bien éste es un ejemplar extraordinario.

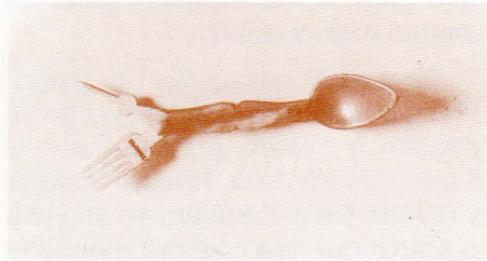
Según Violant y Simorra, en la Ribagorza septentrional (Valle de Gistáin) se tallan cucharas similares, pero en madera (*Arte Popular Español* —pág. 22). Algunos afirman que esta tipología se ofrece también en ciertos puntos de Extremadura.

Poniendo un ejemplo histórico, diremos que el Duque de Berry (1416) poseía, según su inventario, una preciosa cuchara en cuerno con estuche de cuero guarnecido de plata, aunque para él seguramente tenía un destino extradoméstico.

Cucharas articuladas o plegables: las más elementales no corresponden a nuestra provincia sino a Soria, Guadalajara, Toledo, Badajoz y Ciudad Real. Consisten en un eje o pasador, que une cuchara y tenedor. De la misma tipología, pero mucho más sofisticadas son las articuladas,

exclusivas de Salamanca (existen referencias sobre algunos ejemplos similares, existentes en Galicia). Estas pueden ser de visagra, o semejantes a una navaja. En sus cachas se recoge, no sólo la cuchara, sino también el tenedor, mondadientes, abotonador e incluso las hay que llevan navaja, tijeras, peine y un pequeño espejo, resultando un auténtico neceser. En realidad los únicos útiles son la cuchara y el tenedor.

La decoración de éstas es a base de finos calados o incisiones geométricas; otras llevan en las cachas una palmeta como único adorno. También las hay con nombres y dedicatorias. Comunmente eran regalos de los rabadanes a sus pastores, vaqueros a sus amos, o zagales a sus novias.



*Tipo de cuchara articulada de tres usos  
(Bañobárez).*

Existen también algunos ejemplos menos personales y frecuente en hueso, de mondadientes y tenedores.

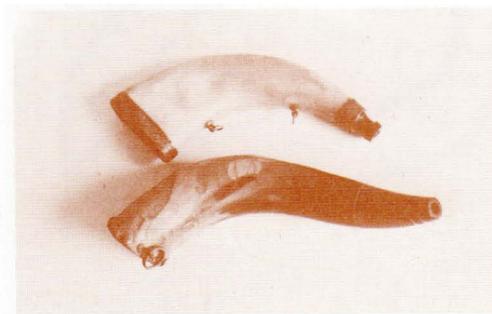
Las comarcas de El Abadengo (Bañobárez, Fuenteliante, San Felices de los Gallegos, Villavieja, etc.), Tierra de Vitigudino (Peralejos de Arriba, Yecla de Yeltes, Cipérez, etc.), Campo de Yeltes (Diosleguarde, Puebla de Yeltes, Tenebrón, etc.), La Huebra (Tejeda, Tavera de Abajo, Cabrillas, Tamames, etc.) y el Campo de Salamanca (Carrascal del Obispo, Carbajosa de la Sagrada, Aldehuela de la Bóveda, etc.), así como algunos puntos del Campo de Ciudad Rodrigo son puntos donde hemos podido confirmar la existencia y origen de estas piezas.

**Cascañueces y sellos de pan:** En realidad se podrían incluir en el apartado de enseres domésticos; los primeros no son muy frecuentes, pero algunos cascañueces y cascañones ofrecen formas caprichosas y personales. Suelen ser mixtos de madera y asta.

Igualmente, algunas improntas de los sellos de pan, eran de asta o hueso, llevando las iniciales del panadero y la decoración característica. El mango siempre era de madera.

**Polvorines de caza:** Aunque los denominamos «polvorines de caza», en numerosas ocasiones fueron útiles de los ejércitos regulares en las distintas épocas de la Historia, apareciendo en gran número de pinturas, grabados y otras representaciones artísticas. Son en realidad más modernos que el resto de los objetos enumerados, teniendo en cuenta que el uso de la pólvora para las armas de fuego no se extendió hasta el siglo XVI.

Como indica su nombre, servían para guardar la pólvora (una de las propiedades de este noble material es ser un buen aislante de humedades); otros eran dedicados para guardar la mostacilla, el plomo o el perdigón. Son parecidos a las cuernas de vino pero generalmente más



*Polvorines de caza. El más pequeño en forma aplanada (Bañobárez).*

pequeños; algunos con una boquilla fina, adecuada para introducirse en los caños de las escopetas. Corrientemente, estas piezas eran planchadas quedando en forma aplanada, para que se adaptaran mejor a la cintura, donde solían colgarse. Algunos llevan una cinta o tira de cuero para llevar «en bandolera»; también se portaban metidos en la faja o el zurrón.

Su decoración es muy semejante a la de las colodras y cuernas pero a veces, lógicamente, aparecen motivos cinegéticos. También se encuentran ejemplares menos populares y más lujosos, con aplicaciones de metal o incluso de plata.

**Aceiteros o engrasadores:** En estas comarcas con tradición arriera (no debemos olvidar los carboneros y carrochinos de El Rebollar) llevaban todos los carros un aceitero para engrasar los ejes. Estos consistían en un fragmento de cuerno en el que se depositaba el aceite o grasa. Se colgaban del carro y en él se introducía una gran pluma de ave con la que se engrasaba. Carecen de decoración y son muy toscos.

**Tinteros:** No suelen ser ricos en ornamentaciones. Existen dos ejemplares de Salamanca en el Museo del Pueblo Español. Consisten en un

apéndice fragmentado con tapadera. Eran utilizados por los escribientes, secretarios y párrocos generalmente.

**Fundas de piedra afiladora:** Al igual que los aceiteros de carro, eran frecuentes en el mismo material, las utilizadas como fundas para guardar y portar la piedra de afilar. Siempre se llevaban cuando se iba a guadañar; en ocasiones también para segar. Utilizadas por los carniceros y matarifes con un fin semejante, no aparecen con decoración. Llevan una cuerda, cuero o alambre para ser colgados de la cintura. En ocasiones las «manijas» de los segadores también eran de asta. En algunos puntos de la región leonesa se las denomina «cachapos».

**Fundas de toro:** Este útil, es muy común en Portugal por haber gran



*Fundas para piedra de afilar guadañas. Se llevan colgadas de la cintura (Puerto Seguro).*

tradición taurina y ganadera en toda la raya hispano-lusitana.

Consisten en dos grandes segmentos de cornato, que se unen por cuerdas o bridas de cuero. La utilidad de éstos consiste en enfundar las astas de la res para así evitar que ésta clave. Eran y son muy usuales en las corridas de toros, sobre todo en las de rejoneo y en los forçados; también algunas veces para herrar o hacer otros trabajos con los animales.

**Badajos:** De varios tipos, destacan algunos localizados en el Campo de Agadones y los restos del antiguo Campo de Robledo. Consisten en un pitón unido a un fragmento de madera (roble o encina) con un pasador para unirse al cencerro o esquila.

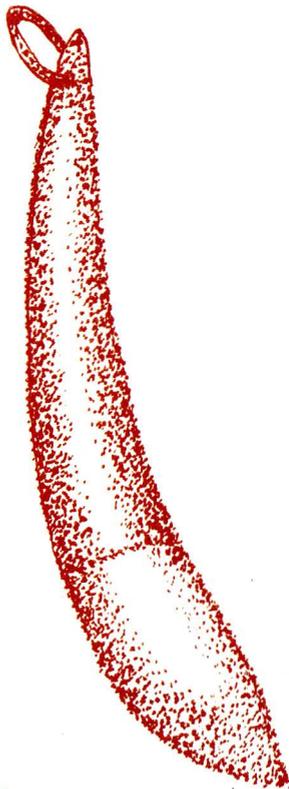


*Fundas de cuerno portuguesas.*

También, aprovechando la mayor solidez de los apéndices de cabras y carneros, se ejecutaban unos toscos badajos, que sin embargo sonaban bien.

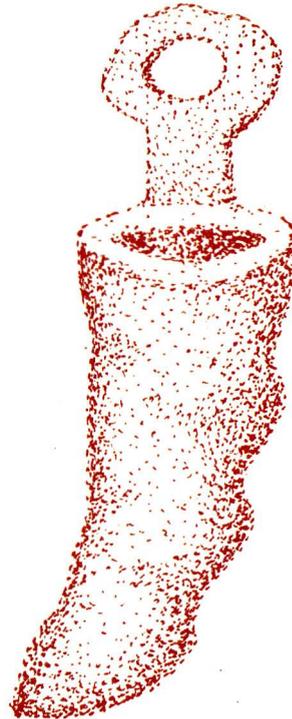
**Mangos de cuchillos y navajas:** Fueron antes muy corrientes. Cada

artesano les daba su forma y decoración; sobresalen los mangos de los cuchillos, llamados de caza o de monte, corrientemente hechos con el asta o hueso de algunos cérvidos salvajes. También sobresalen las cachas de navajas y cuchillos hechas con formas caprichosas como pierna de mujer, pez, hoja, serpiente, formas antropomorfas o vegetales; otras



*C. G. M.*

Tipo de badajo, aprovechando el pitón de un cuerno.



*C. G. Medina*

Badajo de cuerno de cabra.

más sencillas, pero con dibujos incisos o escisos, así como contenidos epigráficos.

Otros objetos menos frecuentes son los **peines, peinetas, hebillas y pasadores**. Aunque no tienen carisma pastoril definido, no podemos dejar de citarlos, así como los que se destacan por su confección en cuerno y en hueso, tales como: **cajas, costureros, petacas, cerilleros, pastilleros, estuches de toda suerte** (hechos incluso en taracea), **botonaduras, agujas, varillas de abanico** (primordialmente en hueso), **cachas de pistolas, empuñaduras de armas blancas, paraguas, bastones**, etc.

En hueso aparecen incluso figurillas decorativas; colgantes de cadena con colmillos de lobo, jabalí u otra alimaña, con cierto sentido fetichista. Otras veces en formas ornadas: de bellota con su cascabullo, de bogalla, de mora, etc.

Aparecen también **cademillas** primorosamente trabajadas, **palilleros para plumas, cachimbas y pipas**; de éstas resaltamos las hechas con hueso de liebre por ser muy apreciadas, así como cuanto la imaginación nos dicte.

**Otras aplicaciones:** Como ya hemos apreciado en los renglones anteriores, son múltiples los útiles que

de estos materiales se pueden obtener. Tenemos que darnos cuenta de la escasez de medios y materias, con la que se enfrentaba el rústico para poder entender y apreciar en su justa medida lo que supusieron materiales con tantas calidades. Destacando la ausencia de las materias actuales (plásticos, caucho, etc.), que no existían; viendo en ellos un complemento para otras realizaciones, sobre todo con la madera.

Podemos encontrarnos desde imponentes de sellos de pan, fichas de distintos juegos, hasta violas o tudeles de gaitas y dulzainas, incrustaciones decorativas en otros objetos, etc. Por citar un ejemplo curioso, diremos que un artesano de Villar de la Yegua (Campo de Argañán) usa el asta como complemento para algunas maquetas y rústicos juguetes, que realiza.



*Juguete en madera y cuerno (Gregorio Merino. Villar de la Yegua).*

También resulta curiosa la combinación en las gaitas de tres agujeros, originarias de estas comarcas que suelen llevar las virolas en asta o hueso (se dice que para este menester, las más adecuadas son las de vaca brava).

**Instrumentos sonoros y musicales:** Probablemente uno de los instrumentos sonoros más antiguos que tuvo el ser humano, remontándonos a los principios de la historia, fuera un rústico cuerno, quizás de «uro» (especie de toro salvaje extinguido ya de Europa), mediante el cual podía comunicarse a distancia o hacer sus primeros sonidos musicales.

En realidad pocas variantes ha tenido a lo largo de los tiempos, pues hasta no hace muchos años han venido siendo habitualmente utilizados como tales. De éstos destacamos en las dehesas salmantinas, los «cuernos de porquero» o «cuernos de ganadero». Consisten simplemente en un cuerno de vacuno, al que se secciona la punta; dan sólo una nota y carecen de melodía, teniendo un sonido característico. Con él los porqueros se servían para llamar a las piaras de cerdos, que estaban en las «montaneras», o para avisar desde la finca a los distintos montaraces. Semejantes eran los de algunos reale-

ros «cuernos de caza» para llamar a sus realas de perros en las monterías (en Andalucía y Extremadura algunos monteros utilizan caracolas marinas). Algunos de estos instrumentos llevaban también acoplada una embocadura metálica y asimismo un asa o correa para colgar. Son característicos de toda la penillanura salmantina, donde antaño se criaban grandes piaras de cerdos.

Estos mismos fueron utilizados por los pregoneros y alguaciles para notificar los bandos; asimismo, fue de uso común por algunos feriantes y charlatanes ambulantes.

Algo más sofisticadas son las «albokas» vascas, construidas con dos cornatos, que hacen de pabellón y boquilla, llevando dos tubos de madera (antiguamente eran de hueso) unidos a una pieza especial de madera, llamada «yugo». Producen un sonido interrumpido.

Algunos autores opinan que el «albugue», así se denominaban antiguamente, es de origen netamente vasco; sin embargo, multitud de textos antiguos nos demuestran que la alboka no es más que un superviviente del albugue. Este deriva del vocablo árabe «al-bug». Existen representaciones iconográficas desde el siglo XI, donde ya aparecen ta-

ñendo este instrumento, pastores y juglares. Podemos apreciarlos en algunas miniaturas de las *Cantigas* de Alfonso X, el Sabio, en relieves de la Colegiata de Toro (Zamora), o en la Catedral de Burgo de Osma (Manuel García Matos —*La alboka vasca— Instrumentos musicales*).

Según Juan Bautista Varela de Vega (*Anotaciones Históricas sobre el Albogue* «Revista de Folklore» n.º 1), es de origen asiático, habiendo llegado a España por medio de los árabes; en la Península se hicieron algunas variantes. Del siglo XIII y del XIV, tenemos constancia de él según algunos textos que autores como el Arcipreste de Hita, nos dejaron. Dicen así:

*El pastor lo atyende por fuera de carrera  
teniendo su çampoña é de los albogues, espera;  
su moço el caramiello, fecho de cañavera;  
Tenía el rabadán la çitola trotera.*

Posteriormente Juan del Enzina, introduce los albogues en el texto de sus villancicos, recogidos en el *Cancionero de Palacio* o de *Barbieri*. También Cervantes, aunque con un sentido equivocado en su

inmortal Quijote, alude a dicho instrumento, entre otros, de raíz muy popular (II parte —Cap. LXVII).

Otro instrumento musical de parecidas connotaciones, más cercano geográficamente, es la llamada «gaita de la Sierra de Madrid». Consiste en un aerófono, del género clarinete. De factura muy rústica, a base de dos cuernos de vaca: uno como embocadura de tamaño menor y el otro de pabellón, un palo de higuera taladrado y una paja de centeno gruesa.

Su sonido resulta muy fuerte pero es agradable por su simpleza y primitivismo, siendo menos complicada de tocar que la alboka vasca (José Manuel Fraile Gil —*Notas sobre la Gaita de la Sierra de Madrid— «I Jornadas sobre el Madrid Tradicional»* pág. 93).

Estas se solían acompañar por el «arrabel» o «hueseras». Consisten en una ristra de huesos de las patas o manos de cabras y ovejas, ensartadas de forma paralela en un alambre y rascadas con una castañuela o palo (este ancestral instrumento es común en muchas regiones de la Península Ibérica).

—¡Váleme Dios —dijo Don Quijote—, y qué vida nos hemos de dar, Sancho amigo! ¡Qué de churumbeles han de llegar a nuestros oídos, qué de gaitas zamoranas, qué de tamborines, y qué de sonajas y qué de rabeles! ¿Pues que si entre estas diferencias de música resuena la de los albugues? Allí se verán casi todos los instrumentos pastorales.

Muy semejante a la ya citada, es la gaita «gastoreña» de Gastor (Cádiz). Esta también es un aerófono, formado por un tubo de madera de peral, llevando una «pipa» en su interior perforado; al otro lado, como pabellón, lleva un cornato de buen tamaño. En ocasiones lleva alguna decoración grabada. Su sonido es similar a la de la Sierra de Madrid. Se suele tañer en Navidad.

Hay que destacar también la que se toca en algunas zonas de la provincia de Avila. El profesor Manuel García Matos alude a una gaita de Extremadura (*Lirica Popular de la Alta Extremadura*). Pero ésta es de tamaño mayor, 40 ó 50 cms. de longitud, guarnecida de astas en los extremos; una de ellas como emboca-

dura. Pertenece a los denominados aerófonos de bisel, del tipo de la flauta dulce.

Se cree que todos estos instrumentos tienen sus variantes y difusión por el sur de Europa y norte de Africa, coincidiendo con las zonas de expansión medieval Islámica.

Otros instrumentos musicales similares de otras partes son: Las «xeremies» de Ibiza, el «zamr» del Magreb, el «cifte» y el «mizmar» de Siria o el «mazaamir» del Yemen. Otros de Europa son: la «jalika» de Rusia, el «Lávikko» de Finlandia o el «pilocorn» de la Gran Bretaña.

Continuando con los instrumentos aerófonos, existe uno en las comarcas del Rebollar y Campo de Agadones, muy desconocido, pero de origen remotísimo. Consiste en una peculiar gaita, obtenida del hueso hueco de un ave de gran tamaño (buitre, aguililla real, cigüeña, etc.) al que se hacían varios agujeros, añadiéndole una embocadura de cuerno. Este instrumento, pero sin orificios, se conocía ya en el período Paleolítico y de igual manera las antiguas «quenás» precolombinas se fabricaban con la clavícula de un cóndor o el hueso de un jaguar. En la actualidad son de barro.

De esta ancestral gaita de Salamanca, prácticamente desaparecida, se conocen algunos ejemplares en Robleda y Sahugo (pudieran existir algunos más en el norte de Cáceres y las Hurdes), siendo una de sus características su sonido deficiente en los tonos bajos.

Más sofisticadas que las anteriores son las gaitas que conocemos en casi toda la provincia. Estas estaban manufacturadas siempre en madera; llevaban la embocadura corrientemente en hueso de vacuno, así como las «virolas» o «encelgas». Según algunos tamborileros las más adecuadas son las de cuerno de vaca brava, o los de cabra «gueda» (cuando ésta empieza a parir a los dos años) o «machuna» (la de apéndice de sección circular).

La función de las virolas consiste en no dejar que la madera se hinche o pueda abrirse; también las previene de golpes, dándole éstas a la vez un aspecto más ornamental. En algunos casos van grabadas con motivos florales o geométricos. Existen en todas las comarcas de nuestro estudio. Las más pequeñas se denominan «pitos» y existen otras muy primarias consistentes en un cuerno de cabra con cinco o seis agujeros y un trozo de corcho como lengüeta (J. R.

Cid Cebrián —*Instrumentos tradicionales del Campo de Ciudad Rodrigo*).

Las dulzainas rústicas, o de ganadero, abundantes en el Campo Charro son variantes de la dulzaina de llaves, pero mucho más elementales (es muy similar al puntero de la gaita de fuelle); éstas, en forma de cono, también llevan virolas de asta. La pipa del «tudell» consiste en una fina lámina de cuerno, a menudo recogida de las reses que se «escobillaban» las defensas en los corrales, o de las astillas de los cascos de los caballos que hacía saltar el pujabante cuando les recortaban las uñas, para ser herrados.

Destacamos algunos pitos o silbatos, hechos en ambas materias, así como algunos reclamos de caza. También debemos referirnos a las púas de guitarra y otros instrumentos de cuerda, como pasadores, apliques y clavijas de muchos instrumentos tradicionales: rabeles cornamusas, etc.

---

### **Antigüedad de algunas piezas y de algunos de sus temas**

---

Podríamos creer que los museos y colecciones etnológicas están re-

bosantes de antiquísimas piezas pastoriles. Sin embargo esto es totalmente falso. En el caso que nos ocupa, diremos que si bien su origen y utilización es muy antiguo, los ejemplares que tenemos son mucho más modernos.

Según Julio Caro Baroja (*catálogo —Colección de Cuernas Talladas y Grabadas —Trabajos y Materiales —Museo del Pueblo Español*), la pieza más antigua de dicha colección es de una localidad indeterminada de nuestra provincia. Es una colodra de 21 cm. de largo. Lleva la leyenda:

«AÑO 1701,

MARIANO FUENTEMILLA»

Su número de catálogo es el 12.174. Otro data de 1793. N.º de registro: 12.177 y lleva la leyenda

«BIVA QUIEN LO A EHO

ANTONIO MIGEL AÑO DE 1793»

Entre las figuras que lo decoran encontramos varios jinetes y soldados con bayonetas. Toda la composición ejecutada con un dibujo torpe pero suficientemente documental, como para ver en estos soldados representados su indumentaria goyesca.

Seguramente se conservan piezas pastoriles mucho más antiguas, pero por lo general son del siglo XVIII, XIX y primera mitad del siglo XX. Teniendo

en cuenta también que el afán protector, erudito y coleccionista de estos objetos es relativamente moderno.

Por citar algunos ejemplos concretos de la utilización del asta, citaremos los cuernos que guardaban los óleos sagrados con que se ungían los reyes de Israel (Sagradas Escrituras). También aparecen en algunos textos poéticos griegos, en los que normalmente bebían leche o vino. Otros textos latinos se refieren a aceiteros humildísimos; destaca uno de Horacio. Basten estos ejemplos para encontrar un paralelismo técnico.

En otros casos no se sabe el origen cierto de algunas de las figuras que los decoran. Así sobresale el caso de las «sirenas» que graban las gentes de la Camargue (Francia), pero que curiosamente se repite en gran parte de Europa, incluida la Península Ibérica.

En Salamanca concretamente son muy características. Resulta curioso que aparezcan en zonas donde muchos de sus autores no han visto nunca el mar.

De igual manera vienen representándose signos solares, símbolos y motivos originarios de distintos pueblos y civilizaciones, tradicionalmente repetidos hasta nuestros días.

En nuestra provincia frecuentemente se encuentran piezas que van de la segunda mitad del siglo XIX a la segunda mitad de este siglo. En numerosos casos, fechados y localizados (a menudo con algún nombre además de las composiciones propias), lo que nos ayuda a su catalogación.

---

### **Decoración en general**

---

Lo primero que tenemos que tener en cuenta en una obra de arte pastoril es la unión entre «funcionalidad» y «decoración».

Retrocediendo a la Edad Media, vemos cómo las invasiones musulmanas que entran en España traen consigo un precioso producto del Oriente. Es el «marfil» que llega por vías comerciales a Europa, por las rutas de Bizancio o a través de los estados musulmanes del Mediterráneo.

En algunos casos estos marfiles venían trabajados ya desde Oriente; otros eran tallados y enriquecidos por los bizantinos, pero con un claro estilo oriental. De esta manera y otras parecidas llegan a España los «olifantes», así llamados por ser colmillos de elefante, tallados y guardados de metales, gemas y piedras

preciosas. Así se introducen en el arte románico muchos motivos decorativos (hojas y flores estilizadas, cenefas, el árbol de la vida, animales enfrentados, animales fantásticos, etc.), fundiéndose el arte cristiano de la época con el oriental.

En España hubo algunos orfebres de estos olifantes. Destacamos la pieza que se conserva en la Seo de Zaragoza. Data de la época de la decadencia del Principado de Tarifa (siglo XI); labrado en franjas con abundantes animales estilizados, semejantes a los de las cuernas trabajadas de nuestros pastores.

Como ya hemos dicho anteriormente, las técnicas principales para decorar son: el grabado, el punteado y la talla.

En todos los objetos que observamos comprobaremos una gran dosis de ingenuidad, pero no debemos olvidar que éste, como todo arte primitivo, tiene dos factores importantes: las «ideas» y las «formas». Basándonos en estos dos problemas podemos entender mejor todas sus creaciones.

La forma más común de representación es la «realista», es decir, reproducir con la mayor exactitud los seres y objetos de la naturaleza, siendo ésta la forma más primaria y epitérmica de representación, teniendo

para algunos etnólogos e historiadores mayor interés y personalidad las obras «esquemáticas».

Dentro del realismo (la más generalizada) podemos señalar dos grandes bloques: uno más o menos formalista o clásico y otro más expresionista, o también la fusión de ambas tendencias.

Tampoco podemos olvidarnos del destino originario que su creador le dio así como «la tradición». Por citar un ejemplo: podemos ver una cruz esvástica representada, preguntarle al autor por su significado y decirnos que siempre se hizo así, sin saber su origen y significado concreto.

Caro Baroja nos comenta, a propósito de la coincidencia de los estilos: «La tradición es la expresión socializada más importante de la casualidad mecánica. La posible independencia de origen de las formas y de las ideas permite que distingamos lo que podría llamarse casualidad ideológica o ideográfica. El devenir tiene una importancia considerable al estudiar las formas, la intención al estudiar las ideas artísticas. Cualquier obra, por oscura y mísera que sea, en la que observemos formas e ideas entrelazadas, no será nunca bien comprendida si exageramos la importancia de uno de los

tipos de casualidad y disminuimos la del otro» (*Introducción Catálogo Colección de Cuernas* —Museo del Pueblo Español).

La idea a ejecutar va encajada dentro de un contexto cultural; poniendo un ejemplo, diremos que es más común que un salmantino grave un toro que un elefante, siendo el primero un representante característico de la fauna de la provincia.

También hay que considerar que cada pieza por separado lleva una intención personal y particular (aunque se repitan y coincidan con frecuencia). Cada autor, como es lógico, hace sus propias variaciones sobre un mismo tema.

La simbología juega, junto a la tradición, un papel importante a la hora de argumentar ciertas formas que han evolucionado o degenerado con el paso del tiempo, así como la mayor o menor destreza del artesano. En esta tierra son corrientes las cruces, los motivos solares, rosáceas, etc.; de igual forma hay que señalar que el estilo y las composiciones son en numerosas ocasiones semejantes. No sólo en provincias o regiones, sino en países antagonistas a todos los niveles, destacamos, aunque ya está citado anteriormente, el caso de las sirenas, que lo mismo son represen-

tadas en el interior que en las zonas costeras. Esto mismo ocurre con algunas formas zoomorfas y antropomorfas europeas que nos recuerdan por su semejanza a otras de arte negro y oriental, de algunos pueblos primitivos.

El anacronismo, suele ser una constante en las composiciones de estos artífices. Se mezclan personajes reales o históricos (jinetes, animales, soldados, pastores) con seres mitológicos (centauros, sirenas, animales fantásticos), recordándonos muchas de estas composiciones al arte románico.

La «epigrafía», muy usual en este tipo de artes, nos ayuda a fechar y situar genealógicamente y geográficamente la procedencia de éstos, acompañando y complementando la composición. También son frecuentes las rúbricas, muy barrocas algunas, ornadas y entrelazadas.

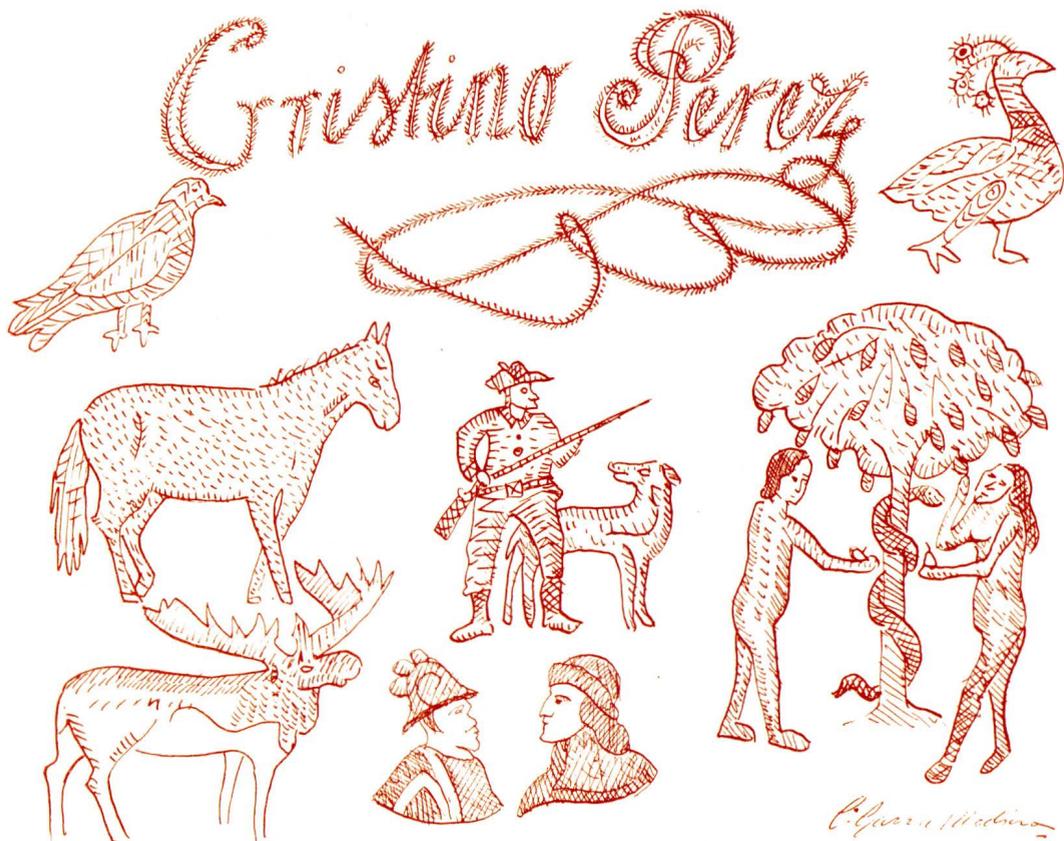
De las ideas más frecuentemente representadas, sobresalen las siguientes en cuernos y colodras:

- Imágenes religiosas.
- Emblemas religiosos.
- Imágenes míticas.
- Imágenes astronómicas.
- Imágenes de animales.
- Imágenes de vegetales.
- Construcciones y edificios famosos.

- Objetos y símbolos.
- Figuras geométricas.
- Representaciones del mundo animal.
- Representaciones de la vida cotidiana y festiva.
- Imágenes de romances, aleluyas o cuentos.
- Retratos y figuras históricas.
- Imágenes actuales o anormales del mundo pastoril.

**Imágenes religiosas:** La fe y devoción de las gentes de campo fue muy grande, de ahí que aparezcan algunas imágenes de culto común; Cristos, crucifixiones, santos rostros y escenas de la Pasión, así como vírgenes y santos.

En Salamanca, las vírgenes de más devoción son la de la Vega, la de la Peña de Francia y la de Robledo entre otras, sin embargo no son las más representadas. La más extendida es Nuestra Señora de Guadalupe (Cáceres), de mucha devoción en toda Extremadura. Estas cuernas con iconografía mariana de Guadalupe se encuentran por estas comarcas debido a la trashumancia, hoy prácticamente desaparecida entre estas provincias. La misma virgen aparece en provincias como Soria, Logroño, incluso Alava y Navarra, debido al mismo fenómeno.

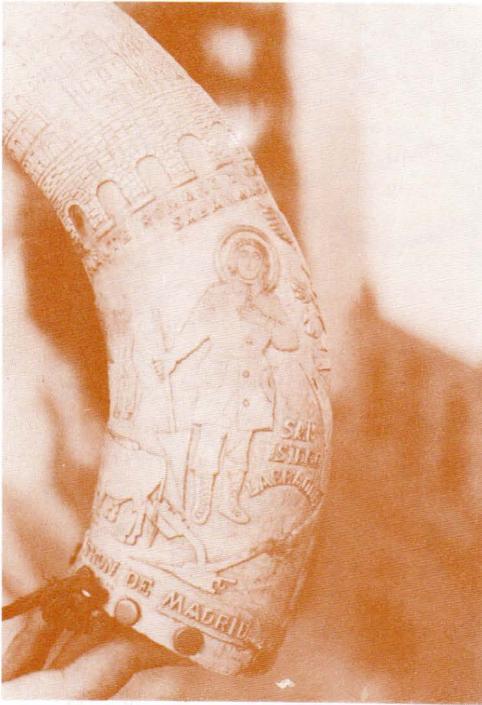


*Decoración variada de un antiguo polvorin de caza.*

En Villavieja de Yeltes (Abadengo) aparecen varios ejemplares con la Virgen de Montserrat; esto debe tener su explicación siendo obras del mismo autor.

También son frecuentes otros santos como San Miguel, San Isidro Labrador (patrón de los campesinos) y otros como los patronos y santos locales.

En la zona de la Huebra se encuentra algún ejemplar alusivo al Cristo de la Laguna. También en el Campo de Salamanca se le han dedicado algunas cuernas a Nuestra Señora del Cueto. Recordemos que, según la tradición popular, las vírgenes siempre se le aparecen a los pastores.



*Detalle de una cuerna (Villavieja de Yeltes).*

Aunque pertenezcan al Antiguo Testamento, destacamos a Adán y Eva con el árbol del bien y del mal.

**Emblemas religiosos:** Sobresalen sobre todo los cálices y las custodias, más o menos sofisticados y recargados. Por lo general éstos llevan a sus lados cruces, espigas, macetas o temas florales, así como corazones y emblemas eucarísticos.

Las cruces de distintas formas y procedencias, como son las de Caravaca, Lorena, Malta, Santiago, Calatrava, etc., así como algunos signos de ciertas culturas (muchas veces ya sin su carisma original) totalmente evolucionados. También ángeles, más o menos esquemáticos, palomas que simbolizan el Espíritu Santo, distintos corazones atravesados, o con las iniciales de J.H.S. o una cruz encima.

Hay casos también en los que se representan coronas de espinas. No



*Custodias y emblemas religiosos.*

C.G.M.

obstante, estas representaciones no suelen ser el motivo central de coloradas, cuernas y polvorines, siendo mucho más frecuentes en los sellos de pan.

**Imágenes míticas:** A diferencia de los emblemas e imágenes religiosas, que nos orientan claramente a la hora de argumentarlas, las representaciones mitológicas nos confunden, no sabiendo claramente el porqué de éstas. Ya hemos explicado anteriormente el extraño fenómeno de las sirenas, muy frecuente en Salamanca. Semejante a este caso es el de algunos animales y seres extraordinarios que aparecen en algunos cuernos, probablemente basados en la Edad Media, donde toda esta suerte de seres eran reproducidos en los grandes y nobles edificios, así como en todo el ámbito religioso, siendo después, a lo largo de los siglos, más toscamente reproducidos a un nivel popular en planchas de madera que luego llegaban al público en pliegos de cordel, almanaques, aléluyas y romances. De esta impresión, el rústico se inspiró para sus obras. Destacamos los centauros, signos del Zodíaco, animales anfibios, serpientes extraordinarias, unicornios, diablos, dragones, leones y pájaros; estos tres últimos, muy caracte-

rísticos en los bordados de la Sierra de Francia, aunque éstos aparecen en todas las manifestaciones del arte popular salmantino.

Refiriéndonos a estos animales fantásticos, destacamos en primer lugar su desproporcionado tamaño; siempre sus músculos acentuados, sin detallar sus formas anatómicas, casi siempre coronados con penachos y distintos floreados que salen de su boca o pico, cola o patas, formando un jeroglífico de hojas y flores. También como ancestral o mágico, casi todos los animales llevan una franja en el cuello y un corazón transparente. El primer elemento significa para algunos, como la huida de representar animales vivos. Entendiéndose entonces que son de influencia musulmana y con ello, simbólicamente, el artista compensa su pecado matando el animal. Hay varias teorías sobre este hecho, pero entendemos que encierra una intencionalidad simbólica que está relacionada con la muerte. Por otro lado, el corazón visible aparece simultáneamente a la franja, pareciendo una intención contraria a la anterior.

Algunos autores hacen derivar estas manifestaciones de la cultura árabe, como hemos indicado. Pero si observamos la ornamentación de la

cerámica «azaila» de la época ibérica, donde encontramos animales con los mismos elementos, si bien el corazón aparece en forma esteroide. En tiempos mucho más remotos, en la etapa del máximo florecimiento del Auriciense en la cueva del Pindal (Asturias), surgió un interesante testimonio de valor mágico, concediendo a las transparencias, en un elefante en cuyo interior sólo se dibuja un corazón (María Angeles González Mena —Rosario Calzada Ortiz— Revista «Narria» —Provincia de Salamanca, págs. 9 y 10— *El picote del traje Charro*). Sin duda inspirados de los escudos, aunque sin un talante heráldico, aparecen «leones rampantes», «águilas monocefálicas» y «bicefálicas».

**Imágenes astronómicas:** Lógicamente el sol, la luna y las estrellas (éstas últimas con variación de puntas), la rosa de los vientos, los soles que frecuentemente aparecen en formas circular, espiral, con motivos rotatorios, radial o con círculos compuestos. Estos motivos solares geométricos son semejantes a los aparecidos en lápidas y estelas del mundo romano y prerromano.

**Imágenes de animales:** Dentro del mundo animal, muy representado, tenemos que hacer tres divisiones:

- Fauna salvaje.
- Fauna doméstica.
- Fauna exótica.

Ya desde tiempos prehistóricos en esta provincia tenemos iconografía representando fauna.

Las pinturas rupestres del Valle de las Batuecas, llamadas «cabras pintadas» por aparecer estos animales y algunos peces, pertenecen según Breuil y J. Cabre a un período que abarca desde el Paleolítico al Neolítico avanzado. También las «del bonete del cura», cerca de Ciudad Rodrigo. En el término de Pedro Toro se localizan otras pinturas esquemáticas, donde entre seres humanos figuran perros, lobos o zorros. Igualmente, grabados en la roca aparecen siete caballos, éstos en Yelcla de Yeltes (Tierras de Vitigudino) datados en la Edad de los Metales. Estos caballos y la fauna pintada en la roca son muy semejantes a los que todavía hoy ejecutan nuestros pastores en sus obras.

Dentro de la **fauna salvaje** destacamos casi todos los animales mamíferos; el temido lobo y la zorra son muy peculiares; también son frecuentes algunos tipos de cérvidos, liebres y conejos. Dentro de las aves, que no se deben confundir con las pájaras, destacamos águilas y mil-

nos, urracas, perdices, pájaros pequeños, cigüeñas, patos, golondrinas, etc. De los reptiles, los lagartos, tortugas y serpientes (tarasca o bastardo); ésta a veces aparece también con el árbol del bien y del mal rodeando su tronco. De los peces, destacan el barbo y la trucha, que son las especies más habituales de nuestros ríos y de los invertebrados destacamos las mariposas, libélulas, coquitas, escarabajos, escorpiones, etc. En general toda la fauna de las dehesas, que estos rústicos estaban habituados a ver.

**Fauna doméstica.** De entre los animales domésticos destacamos primero los toros, vacas o bueyes (bien en grupo o en solitario) que a veces aparecen estoqueados o banderilleados, o con sus zumbos, incluso a veces con el hierro de su ganadería. En segundo lugar los caballos y asnos; también aparecen los rebaños de cabras y ovejas. Los perros, algunas veces aislados en la composición, otras como «caréas» con los ganados y otras como perro de caza acompañando al pastor. Los pavos, cerdos y gansos son menos representativos, pero los gallos, sin embargo, sí quizás un poco por influencia portuguesa o extremeña, donde el gallo es motivo de múltiples representaciones.



*Detalle de una cuerna de vino tallada y grabada (Ciudad Rodrigo).*

Algunos animales domésticos aparecen ejerciendo ciertas labores (tirando de carros, con sus jinetes, arando, ordeñándolos, etc.).

**Fauna exótica.** Entendemos por exótica la que no existe por estos contornos. Así, citando algunos ejemplos curiosos, nombramos algunas especies que el rústico solía representar: pavos reales, faisanes, leones y tigres, elefantes, alces, jirafas, osos, etc. Tanto en estos animales como en los ya citados, la desproporción es bastante notable, aunque su ejecución quiera ser realista; cuando ésta es más expresionista, los animales a menudo se idealizan, resultando las composiciones más personales. Otras veces, corrientemente se mezcla la fauna real con animales o monstruos, mitológicos o fantásticos.

**Imágenes vegetales:** La aparición de plantas y de animales es muy representativa en las composiciones, no sólo de cuernas y polvorines, sino también en las cucharas.

Casi todos los elementos florales tienen su raíz en la decoración egipcia, complementándose así el legado de los países mediterráneos con su cultura y arte.

Gran parte de la ornamentación floral, en todas sus manifestaciones populares de esta zona (bordados, maderas, cerámica, etc.), son incorporados de Oriente, de las culturas más antiguas y de nuestras primitivas civilizaciones ibéricas. Podemos subdividirlos en tres apartados:

- Flora natural.
- Rosáceas.
- Macetas y floreros.

**Flora natural.** Nos muestra vegetales determinados, por lo general de un estilo realista. Son frecuentes los árboles y arbustos, palmeras, destacando las encinas, abetos, robles, chopos, etc., así como el árbol del paraíso, mencionado anteriormente.

De entre las plantas, tenemos cactus, margaritas, claveles, flores de lys, hojas de muy variadas formas, espigas de cebada, trigo y centeno así como otras briznas de hierbas.

También algunas frutas: granadas, manzanas, plátanos, bogallas, bellotas, fresas y guindas, por citar algunas. Los ramos de distintas plantas cubriendo gran parte de algunas superficies, en ocasiones alternando con flores, frutos y hojas. Más o menos tupidos suelen ser característicos, apareciendo también con insectos.

**Flores y rosáceas:** Nos referimos aquí a una simbología que representa a las rosas y otras flores en forma circular partiendo sus pétalos, semejantes, de un eje central, formando corrientemente una «exapétala», aunque también aparecen con más o menos pétalos. Esta decoración floral geométrica, que se puede confundir con formas solares, es muy común y algunos las denominan «rosas charras».

**Macetas y floreros:** Son muy abundantes y características en toda la amplitud de estas comarcas. Sobresale por ser siempre de base muy pequeña. En ocasiones se ofrecen con dos asas simétricas; en otras ocasiones el tiesto o florero es sustituido por un corazón florecido, es decir, corazones a los que le salen por arriba tallos, flores o ramos de espigas; a éstos se les denomina también «corazones de pimiento». Generalmente los distintos ramos que ofrecen caen

a los lados del jarrón, en otros se levantan y en múltiples ocasiones sirven como eje de las composiciones, sobre todo en las cucharas de mango corto o palmatoria. A veces se ofrecen motivos vegetales formando orlas y grecas, cumplimentando la

decoración (sobre todo en los extremos de las colodras y en las emboaduras de las botas de vino y polvorines).

En algunas composiciones, los vegetales se alternan con las imágenes de personas y animales.



Motivos decorativos de una cuerna (Espeja).

*Carlos García Urdina*

**Construcciones y edificios famosos.** Por lo general son conocidos por el autor, bien sean de su pueblo, provincia o capital, o que por algún motivo le gustan y aparecen en almanaques, libros, estampas, etc.

En nuestra provincia, en distintas comarcas se observa el Acueducto de Segovia, también el puente y la catedral de Salamanca, algunas plazas de toros (se supone que plazas locales), iglesias y algunas fachadas, a veces palacios, castillos y monumentos inexistentes. Existe un ejemplar de San Felices de los Gallegos representando su torre del homenaje.

Se ofrecen panorámicas de fincas y pueblos e incluso estaciones con el ferrocarril, pero esto no es lo más frecuente.

**Imágenes de objetos y símbolos:** Destacamos los corazones de distintas maneras, bien sin ningún tipo de sofisticaciones o en forma curva, llamándose entonces por su similitud «de pimienta»; en otras muchas ocasiones éste aparece con un penacho floral (corazones florecidos, característicos de Portugal y transmitidos a Salamanca y Extremadura).

Destacan también algunos palos de la baraja española y sus distintas figuras, al igual que algunas mone-

das y timbres o cualquier otro tipo de modelo o logotipo, copiado de cualquier cosa. Dentro de los símbolos destacan los escudos, copiados de iglesias, casonas o palacios locales. Es frecuente el escudo de España y el de Salamanca; también los hierros de distintas ganaderías más o menos conocidas. Antaño fue de uso muy común en algunos útiles, el grabar, pintar o tallar el yugo y las flechas, símbolo de la Falange Española.

En otras ocasiones, el autor crea sus propios símbolos o transmite algunos ya conocidos pero interpretándolos a su manera.

También son características las iniciales entrelazadas formando una composición.

**Figuras geométricas:** Casi todas las figuras imaginables, pero sobre todo los círculos, rombos, triángulos, pentágonos y cuadrados, en solitario o formando una cadena. Algunas líneas paralelas incisas como guías, formando distintas orlas. Son frecuentes en los extremos de casi todos los objetos. También los triángulos y rombos incisos o excisos, haciendo labores.

Suelen ser el complemento ornamental de muchos trabajos, habiendo incluso piezas que llevan toda su decoración con figuras de este tipo.

**Imágenes de romances, aleluyas o cuentos:** No son características de estas comarcas, si bien en la decoración de los carros era más frecuente.

En todo caso se representa una escena o cuadro determinado, pero no resultan imágenes ilustrativas o continuadas, como las que se encuentran representadas en algunos trabajos de otras provincias.

Así, citando un ejemplo procedente de Segovia (catalogado en la colección del Museo Español con el n.º 8.799) del año 1899 por Luis Fernández, hombre piadoso y místico, que nos muestra todo un inventario de sus devociones preferidas, apareciendo entre otras figuras: el símbolo de la Eucaristía, los atributos de la Pasión, la Virgen de la Fuencisla, Nuestra Señora de Ornuéz, Santo Domingo de Silos, Santo Domingo de Guzmán y Santa Bárbara. Así como un recuerdo a los héroes del 2 de mayo con el obelisco conmemorativo y dos soldados. Otra inventariada con el n.º 8.780, de Segovia, representa en toda la superficie la leyenda del rapto de una monja por un moro.

Existen también algunos cuernos que llevan romances de alguna historia desconocida o personal (lances de caza, de toreo, etc.) o escenas de

la guerra de Cuba o de Africa. Pero ya hemos dicho que no son los más frecuentes.

**Representaciones de la vida:** Estas imágenes antropomorfas las hemos dividido en dos apartados: vida cotidiana y vida extraordinaria o festiva.

**Vida cotidiana:** Incluyo aquí todas las labores del campo y del ganado, en unas u otras actitudes. Lo más frecuente en Salamanca son los «caballistas», que a menudo aparecen con su garrocha, bregando con toros y vacas; los pastores y cabreros con sus rebaños. Aparecen los porqueros con sus palos, vareando las bellotas de las encinas; escenas del vareo de la aceituna. Zagales sentados ordeñando, segadores, aguadoras, mujeres barriendo, leñadores, herreros y cazadores en distintas actitudes, así como tamborileros y parejas de charros, agarrados, enfrentados o bailando. Estas parejas de bailadores son muy características de por aquí. Destacamos una cuerna procedente de estos pagos (lleva el n.º 2.058. Se lee: «este cuerno es de Bitri» —Museo del Pueblo Español), y entre otras composiciones con técnica muy suelta sobresalen dos charros con una charra entre ellos. Estos motivos de parejas, o «bailadores», son corrientes en las comarcas del Abadengo,

Tierras de Vitigudino, Campo de Yeltes, de Salamanca y Socampana Mirobriense.

Aparecen también como motivo central en las cucharas de mango corto o de palmatoria. Su estilo llega a un realismo descriptivo, donde apreciamos calzones, gorrillas, picotas y manteos, entre otras prendas características en un estilo muy esquemático. Tanto en uno como en otros, el movimiento de las figuras es muy pobre, apareciendo agarrotadas y muy rígidas.

**Vida festiva o extraordinaria:** Destacamos por su fuerte raigambre salmantina los toreros en primer lugar y todo su mundo; son figurillas ingenuas, llenas de plasticidad. A veces aparecen con capote, estoque o muleta, o banderilleando; en otras ocasiones, simplemente corriendo un encierro. Hay otras con suertes ya extinguidas, tales como la «suerte de Don Tancredo». Figura una pieza inventariada con el n.º 7.692 de la misma colección, ejecutada por Angel Malmierca, de Carrascal del Obispo, hace más de 50 años.

En el campo de Ciudad Rodrigo, en la actualidad, sobresalen las obras referidas a estos temas de Germán Castaño, donde de una forma muy primaria y graciosa, se obser-

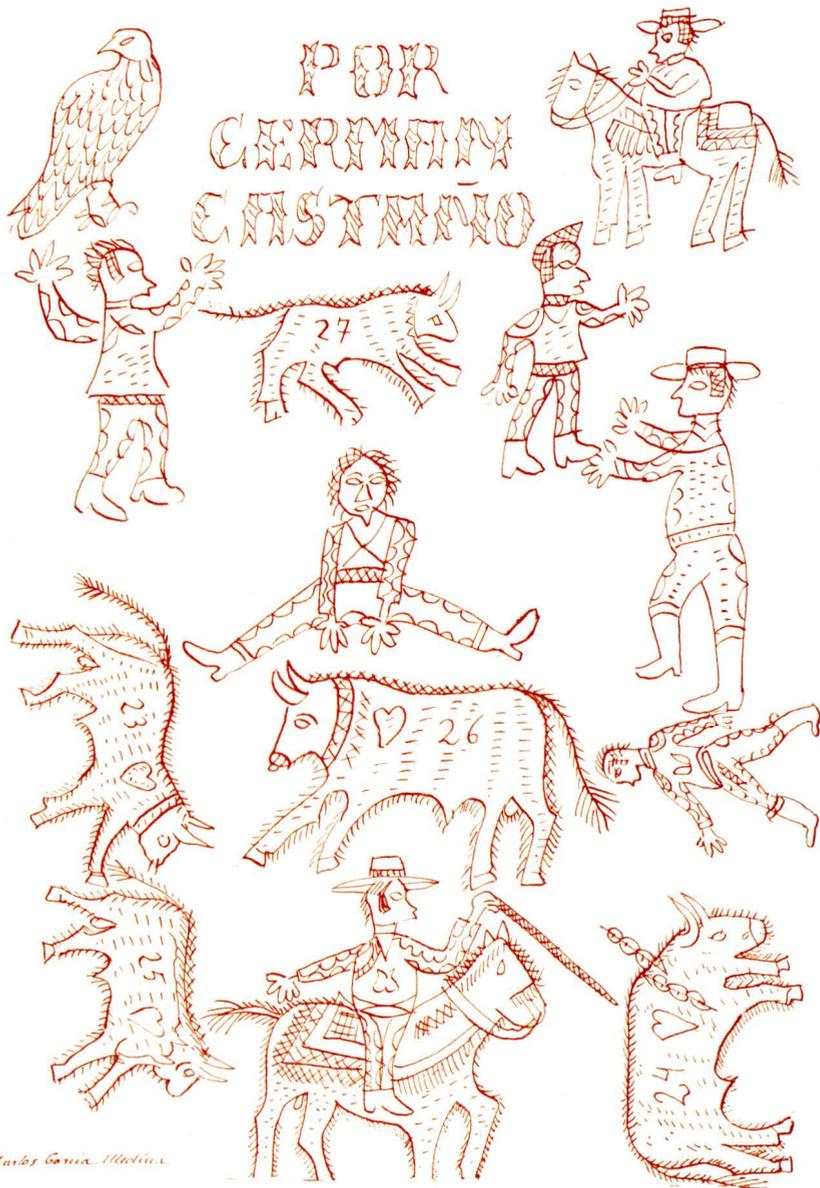
van saltos de toro, banderilleros y rejoneadores, forçados y mozos corriendo al toro en una factura muy sugestiva. De igual modo, destacamos las obras con decoración de este tipo de Primitivo Gómez, de Zamorra (Campo de Agadones), entre algunos otros.

No podemos olvidar que en el vecino Portugal son muy características las escenas de toros, sobre todo con cuadrillas de forçados.

Es frecuente en ocasiones la aparición de corridas de toros, viéndose la plaza completa (en distintas perspectivas) o los carros «palenques» a modo de coso.

En segundo lugar, citamos a los caballeros que comúnmente son similares a los caballos y sotas de la baraja. Aparecen con plumeros, espadas y estandartes; otras, con uniformes dispares o con trajes a la usanza andaluza y con sombrero o al estilo charro de por aquí, frecuentemente con la garrocha. Son, los que denominamos «caballistas» o «garrochistas» por ser los auténticos vaqueros.

**Damas y monjas:** Aparte de algunas damas que aparecen bailando o como aguadoras, amas de casa, etc., se ofrecen de vez en cuando damas al estilo de la época, segura-



Decoración taurina de una cuerna (Ciudad Rodrigo).

mente copiadas de revistas y maniqués. También aparecen algunas religiosas.

**Curas y militares:** La iconografía de frailes y curas también se da, pero son más abundantes las representaciones de soldados y militares de graduación; algunos con uniformes y armaduras, semejantes a los conquistadores españoles (copiados de libros y enciclopedias), aunque lo más normal es que aparezcan con la indumentaria decimonónica o de este siglo (ya hemos citado una de las piezas más antiguas que ofrece fecha y localización: 1.793, donde se representan varios soldados con indumentaria goyesca). Igualmente aparecen militares con Ros y los uniformes característicos del siglo XX.

**Retratos y figuras históricas:** Aparte de las imágenes anónimas que hemos visto, descontando las religiosas (Cristos, Vírgenes y Santos), también el artesano se sintió atraído por representar algunas figuras de la historia, casi siempre sacadas de enciclopedias, publicaciones, estampas, etc. Aparecen los bustos de los Reyes Católicos, algunos conquistadores; también los de algunos conocidos políticos del siglo XIX como Sagasta, Cánovas del Castillo o la efigie de las monedas de Amadeo, Alfonso XII, Alfonso XIII, etc.

También algunos héroes, como fueron Palafox, el Cid o Agustina de Aragón, así como el retrato de algunos toreros famosos.

Se da la circunstancia, algunas veces, de representar a un personaje, que no tiene ningún parecido con la realidad, reproducido en algún objeto; éstos, en ocasiones, llevan debajo el nombre, que revela su identidad.

**Imágenes actuales o anormales al mundo pastoril:** Son las que no se ciñen al mundo rural o ganadero y por lo tanto no están dentro de su contexto cultural.

Citamos varios ejemplos con este tipo de decoración. El primero es la cuerna catalogada con el n.º 7.692 de dicha colección, originaria de Malmierca del Carrascal (Salamanca), donde el autor, entre los motivos característicos, intercala escenas urbanas tales como un automóvil de principios de siglo con la puerta abierta y una pareja vestida a la moda de entonces, o, quizás, algo anterior. Otro ejemplo, lo constituye el ejemplar n.º 12.175, fechado en 1888, donde su creador, Victoriano Beledo, reproduce un ferrocarril y el castillo de «Safil».

Aparecen con relativa frecuencia relojes, bicicletas, motocicletas, mo-

dermos aviones y barcos, tanques y hasta cohetes espaciales. Pero esto es debido ya a una serie de circunstancias, que han desmoronado los cimientos del mundo pastoril, perdiendo gran parte de su ancestral sentido.

---

### **La decoración en las cucharas**

---

Las cucharas de asta (mango corto y articuladas) son típicamente salmantinas, aunque, lógicamente, se manufacturen algunos ejemplares similares en otras provincias y regiones. Destacan sobre todo, por su valor etnológico y artístico, las de mango corto o vuelto (de palmatoria). Son ejemplares escasos, de los tiempos en que éstas se llevaban siempre consigo, incluso para los convites y banquetes; son de factura perfecta y rica decoración.

Prácticamente todos los ejemplares centran su decoración en una especie de marco tallado, a veces también calado, que va desde el arranque del mango hasta donde se acentúa la curva de éste hacia atrás, si es de mango vuelto, en todo el mango, si es normal, y a veces también las cazoletas.

Estas ornamentaciones van grabadas y en algunos casos coloreadas.

Como principal tema decorativo, predomina el de Adán y Eva, o éstos se sustituyen por una pareja, a veces bailando, otras agarrados, de frente, etc. Frecuentemente ataviados con el traje charro.

Entre la pareja siempre destaca algún motivo consistente en un jarrón, árbol, corazón, ramo, etc., y éste sirve como eje de simetría de toda la composición, de forma similar a la de algunas composiciones de alfarería y otras artes.

J. Pérez Vidal nos dice en el inventario del Museo del Pueblo Español (pág. 47) que debe señalarse el parentesco en la decoración de una serie de platos de Paterna, en que los personajes aparecen dispuestos simétricamente a uno u otro lado de un jarrón de dos asas, de tipo malagueño. Es una simulación regional, sobre todo en lo tocante a los tipos charros, de temas muy antiguos, que vienen propagándose a través de muy diversas manifestaciones artísticas más o menos populares.

Este tipo de parejas afrontadas se ofrece también en el norte de Europa. Destaca en algunos casos la sustitución del árbol, florero o ramo por un «corazón florecido».

En ocasiones la decoración se sale del mango, desbordando la ca-

zoleta, aunque es menos frecuente. La ornamentación de éstas es a base de temas florales, ramos y corazones.

Estas cucharas tan labradas a menudo servían como objeto de regalo para obsequiar a los amos, novias, etc., si bien su buen gusto se destaca hasta en las piezas más sencillas.

De mango largo y procedente de Salamanca es una pieza citada ya anteriormente, de características singulares en su género. Representa su mango una figura femenina, no simplemente tallada en bajorrelieve o grabada como es lo normal, sino en forma de cariátide o estatuita, semejantes a las que aparecen en algunos cubiertos del antiguo Egipto o al menaje más moderno de algunos países europeos. Este ejemplar figura en la colección Marés de Barcelona (Juan Subías Galter —*El Arte Popular en España*—, pág. 461).

Destacan por su buen gusto numerosos ejemplares, aunque menos ricos. Basta observar la amplia y única colección recopilada por el padre César Morán a lo largo de los años 30 y 40 por toda nuestra provincia, donde no sólo figuran las de mango corto, sino de los tres tipos ya citados. Esta colección se encuentra actualmente en el Museo del Pueblo

Español. A continuación citamos la procedencia, leyenda y número de inventario de algunas de estas piezas.

#### — Cucharas de mango corto:

Salamanca (sin determinar una localidad concreta): n.º 1.962; inscripción: JO.BN. de JACABO. N.º 7.919, n.º 7.752, n.º 7.798, n.º 7.766, n.º 7.754, n.º 9.888.

Peralejos de Arriba: n.º 7.720.

Carbajosa de la Sagrada: n.º 7.747, n.º 7.763, n.º 7.764, n.º 7.765.

Tavera de Arriba: n.º 7.748.

Buenamadre: n.º 7.749; inscripción: ANGEL SANZ.

Calvarrasa de Arriba: n.º 7.798.

Tamames: n.º 7.804; inscripción: SOY DE MI DUEÑO.

#### — Cucharas de mango largo o normal:

Salamanca (sin determinar una localidad concreta): n.º 1.263; inscripción: PETRA LOPEZ. N.º 7.713, n.º 7.729, n.º 7.730, n.º 7.732; iniciales: J. R. n.º 7.753; inscripción: FERNANDO SEMA. N.º 7.768, n.º 7.769, n.º 7.777, n.º 7.783, n.º 7.199, n.º 7.805, n.º 7.806; iniciales: F. G. n.º 8.052; iniciales: E.G.

Las Torres: n.º 7.745.

Montejo de Salvatierra: n.º 7.759, n.º 7.760.

Calvarrasa de Abajo: n.º 7.762.

Lagunilla: n.º 7.792

Alba de Tormes: n.º 7.782. Es un tenedor de asta.

— **Tenedores, cucharas articuladas y de otros usos:**

Salamanca: n.º 1.964, n.º 7.575, n.º 7.640; iniciales: F.A.M. n.º 7.741, n.º 7.750, n.º 8.050; inscripción: AGUSTIN C. SANCHEZ: n.º 8.051, n.º 8.599.

Montejo de Salvatierra: n.º 7.758, n.º 7.761, n.º 7.746.

Peralonso: n.º 7.743.

Villaseco de los Gamitos: n.º 7.744; iniciales: C. U.

Dehesa de Coquilla: n.º 7.767.

Guejuelo del Barro: n.º 7.772.

Ciudad Rodrigo: n.º 7.788; inscripción: LA YZO ELIAS SHZ ANO DE 1862.

Villavieja de Yeltes: n.º 7.800.

Vitigudino: n.º 7.857.

Igualmente algunos cuernos de esta misma colección, también procedentes de Salamanca, son:

— **Polvorines:**

Sin localización determinada: n.º 1.959, n.º 7.681; iniciales: «F.A.» n.º 7.640, n.º 7.724, n.º 7.725, n.º 7.789, n.º 7.843, n.º 8.076, n.º 12.177.

Béjar: n.º 7.678.

Vitigudino: n.º 7.689.

Carbajosa de la Sangrada: n.º 7.693.

Peñaranda de Bracamonte: n.º 7.701.

Calavin: n.º 7.723.

Vega de Tirados: n.º 7.727.

Los Villares de la Reina: n.º 7.845.

— **Cuernas de vino y de leche:**

Salamanca: n.º 1.956, n.º 1.957, n.º 2.058, n.º 7.683; iniciales: «E». N.º 7.726; inscripción: «JUAN ANTONIO, FRANCISCO», n.º 8.299, n.º 8.556, n.º 8.988, n.º 12.173, n.º 12.174; inscripción: «AÑO 1701-MARIANO FUENTE-MILLA», n.º 12.175, n.º 12.176; inscripción: «VIVA MI DUEÑO PEDRO FERNANDEZ».

Béjar: n.º 7.678.

Tamames: n.º 7.682.

Salvatierra de Tormes: n.º 7.684.

La Caba: n.º 7.685.

La Pinilla: n.º 7.686; inscripción: «FELIS CABEZA».

Carrascal: n.º 7.692.

Porqueros: n.º 7.694.

Parada de los Lecheros: n.º 7.695.

Torrevalmuza: n.º 7.696.

— **Vasos:**

Salamanca: n.º 2.057: «JUAN GALAN». N.º 3.284, n.º 7.610; inscripción: «RECUERDO». N.º 7.611, n.º 7.688, n.º 7.844, n.º 8.571; inscripción: «SANTOS

MARTINEZ AÑO 1870». N.º 8.691; inscripción: «SOY DE FRANCISCO MUÑOZ, AÑO DE 1885», n.º 12.178; inscripción: «SOY DE PAVELO ALONSO». N.º 12.179; inscripción: «P.R.F.T. Año de 1889».

### — Tinteros de asta:

N.º 7.702, n.º 7.796.

---

## Epigrafía

---

La epigrafía cumple dos funciones en este tipo de arte pastoril; primero sirve como complemento a la decoración; segundo, nos da claves para su localización, autor, fecha, etc.

Se ofrece una caligrafía característica por ser tosca y muy irregular, a menudo copiada de los textos impresos, donde sobresalen sobre todo las abundantes faltas de ortografía, confundiendo la «V» por la «B»; la «H» se elimina o se cambia por la «F»; la «i» latina se convierte en «Y» griega. Algunas frases y palabras se separan o juntan a conveniencia. Citemos algunos ejemplos:

—ME IZO ANTONIO COBALEDA  
DE BILLAVIEJA—

—SOY DE FELICIANO BRAVO—  
—LA-YZO ELIAS SHZ-ANO DE  
1862—.

Suelen expresar por lo general el nombre del autor, o el del amo o persona a la que iban regalados. Otros llevan además una corta leyenda refiriéndose a alguien o al mismo artesano:

—BIVA QUIEN LO AEHO—  
—MI DUEÑO ES VICENTE GRECO  
DE AGOS DE M.—  
—SOY D BLAS PALOMAR—

En otros casos estas piezas eran presentes para madres o novias; sobre todo las cucharas, en las distintas tipologías.

Aparecen también los nombres de donde eran oriundos, o las fincas donde habitaban, así como la palabra «recuerdo»:

—ANGEL MALMIERCA DE CA-  
RRASCAL  
—POR GERMAN CASTAÑO DE  
CIUDAD RODRIGO  
—RECUERDO DE MARTIN HO-  
YOS—

En ocasiones se sustituyen los nombres por apodos de uso muy generalizado en estas gentes, en ocasiones tanto como el sustantivo propio:

—ES DE BICTORIANO-GALINDO  
«EL PAJARO»—  
—ESTE CUERNO ES DE BITRI—

En determinados casos, no los más frecuentes, se amplía el nombre con una inscripción, verso o frase más larga:

—LA PINTO LUIS FERNANDEZ  
AÑO DE 1899, LLEVO EN EL  
SENO EL RREQUERDO, SU DUE-  
ÑO ES GUILLERMO LOPEZ.

Las fechas, casi siempre un año determinado, nos indican la edad de éstas y el tiempo en que fueron hechas. Por lo general se representan con numeración árabe y, en menor grado, con la romana.

Otras veces, debajo de cualquier figura o composición, se describe la imagen, especie de animal u objeto representado. Algunas cuernas llevan puesto el nombre de todas y cada una de las figuras aparecidas.

En otras ocasiones los artífices son más conceptistas y sólo ponen las iniciales de sus nombres

F.G.  
M.V.P.  
L.N.  
G.M.

Estas en un tamaño más o menos grande, sin decoración que las bordeé, o rodeadas de una orla o margen geométrico, sirviendo como composición decorativa; otras de estas iniciales unidas o entrelazadas sur-

giendo una forma ornamental; en ocasiones, también el hierro de algunas ganaderías, así como las rúbricas muy decoradas, entrelazadas y barrocas, que en algunas piezas sirven casi como motivo central de decoración.

Estas letras y números, como el resto de la decoración, van grabados, tallados y en algunos casos punteados.

Así, gracias a esta epigrafía, nos ayudamos para fechar, catalogar y localizar numerosas piezas, así como para comprobar los distintos estilos y tendencias de algunos autores.

Por sus fechas podemos afirmar que las piezas más antiguas dadas, son de principio del siglo XVIII mientras que las más modernas son de los años 50 del presente siglo. Aunque, por supuesto, podemos hallarlas más antiguas o incluso hechas recientemente.

---

### **Uniformidad de estilos y similitud con el de otras regiones**

---

Una vez repasados casi todos los aspectos de este arte, podemos afirmar en términos muy generalizados una «uniformidad estilística», si bien

lógicamente hay que comparar estas piezas con las de otras regiones de la Península Ibérica, observando así las distintas connotaciones de éstas y aquéllas y definiéndolas dentro de amplios grupos.

Todo el arte pastoril europeo surge de un momento histórico en el que algunas tribus o clanes familiares comienzan a domesticar ciertos animales y a pastorear con ellos de una forma constante.

Desde estos periodos primeros hasta la actualidad, surge una cultura que periódicamente, con el paso de los siglos, se ha ido expresando de una y otra forma en las distintas regiones ganaderas.

No se puede olvidar el sentido de la «tradición» que ha hecho que esta manifestación artística haya sobrevivido hasta el siglo XX, manteniendo su pureza y repitiéndose su «funcionalidad» y «decoración» paulatinamente.

Destacan por su carisma, casi único, las cucharas de asta. Sobre todo las de mango corto o vuelto y las articuladas. Estas primeras, únicas sólo en Salamanca, con similitud tan sólo en algunas de Extremadura o con otras de la Ribagorza septentrional, pero éstas ejecutadas en madera y no con las formas semejantes del

todo. Fuera podemos encontrar ejemplos semejantes en unas antiguas cucharas de bronce, halladas en el Marne y en las Islas Británicas, así como las de Sicilia (Pitre: *Usi e costumi* —Volumen IV— pág. 361). De éstas destacamos, aparte de sus formas muy particulares y refiriéndonos a su decoración por representar figuras antropomorfas, contrario a lo que es tradicional en el arte popular, la figura humana, que sirve como composición general en buena parte de estas piezas así como el eje de simetría que lo suelen constituir temas florales o corazones.

Fuera de la Península no es raro encontrar figuras antropomorfas. En el arte rústico europeo destacamos las de algunas piezas de Suecia y Dinamarca.

En cuanto a las cucharas articuladas, tenemos que decir que, salvo en algunas zonas de Galicia, el resto son originarias de tierras salmantinas, aunque hay provincias que tienen ejemplares parecidos, nunca alcanzan la sofisticación de las nuestras, ni tampoco llevan tantos usos; además son más toscas. Observamos pues cómo estas cucharas son características de nuestra provincia, si bien resultan muy desconocidas.

En cuanto a las cuernas, polvori- nes, vasos y colodras tenemos que

decir que son más similares a las de otros puntos, debido entre otros factores a la casualidad mecánica que hace que motivos indígenas de una región, se reproduzcan en otras. Tal es el caso que nos ocupa.

Pero aún así, encontramos cuernos con distintas variantes. Destacamos Cantabria y Asturias, donde se los conoce como «cachapos»; toda la Meseta: Soria, Burgos, Palencia, Guadalajara, Ciudad Real, Segovia, Toledo, y Zamora, junto con ésta que nos ocupa, probablemente la más rica. Tampoco podemos excluir a Andalucía y Extremadura, donde además encontramos los vinagreros y aceiteros unidos, que en determinados casos y por el fenómeno trashumante, se han transmitido a nuestras comarcas y otras de la meseta. Aquí se conocen como «liaras».

Todos estos enseres cumplían y cumplen la misma función y sus motivos de decoración, aunque muy similares, llevan a veces composiciones originarias de una determinada región. Citando un ejemplo, diremos que lógicamente los cuernos que llevan la Virgen de Guadalupe serán extremeños, mientras los que aparezcan con Nuestra Señora de la Fuencisla serán segovianos; de igual modo pasa con algunas figuras y formas, pero ya más dadas a la confu-

sión, por haberse extendido mucho. Algunos signos, tales como los corazones con formas vegetales, tienen su raíz en Portugal y sin embargo son corrientes en el oeste español.

Pero la nota más personal la ponen algunas composiciones características, repetidas en todo el Arte Popular, sobre todo en los bordados, primordialmente en los de la Sierra de Francia, donde todavía se mantienen. Destaca su marcado estilo oriental, muy comunes en colchas, paños, etc. y repetidos en los trabajos de asta.

Aparte de los motivos florales, destacamos gran cantidad de leones, dragones y pájaros, características que nos hacen comprobar enseguida su procedencia salmantina.

Pero pese a estos rasgos personales, el arte pastoril de toda la Meseta Central es fácil de confundir. Entre otros factores, por la trashumancia, que los ha transmitido a otras regiones, así como la semejanza de materiales con formas similares en sus trabajos, y por desarrollarse en un entorno cultural, muy parecido.

---

### **Otros usos del cuerno y del hueso. Superstición, medicina y veterinaria.**

---

Entre las utilidades que ya no tienen un carácter típicamente pastoril,

pero sí popular, destacamos en primer lugar los «carretones» o «toras». Estos útiles de maletillas y toreros sirven para sus entrenamientos o lo que se conoce como «toreo de salón».

Consisten en las astas de un toro o vaca unidas por un palo; a veces con un armadillo de madera y rueda, sirviendo también para otras suertes, tales como la muerte o el banderilleo. Se utilizan por un mozo que entra al trapo, imitando los movimientos de la res.

De uso parecido a los carretones, es «el vaquilla» disfraz, con su armazón de madera y cuernos que se llevaba en la cabeza. Se utilizaba en Castrillo de la Vega (Burgos) y con él se salía el martes de carnaval («Revista de Folklore» —n.º 63— Arturo Martín Criado).

También dentro de las fiestas de antruejo o carnestolendas y en la comarca zamorana de Aliste, destacamos a los «carochos», que dan nombre a esa fiesta, también conocida como «la obisparra». Estos carochos, simulando el diablo, aparecen embadurnados de ceniza, portando unas grandes tenazas articuladas, cuyo final son dos astas (vaca o ca-

bra), así como en la cabeza, y colmillos de jabalí o cornatos en la cara. Todo esto para dar una impresión más diabólica. Son muy similares a los «zangarrones». (*La Fiesta de los Carochos, en Riofrio de Aliste* —«Actas de las primeras jornadas sobre el Madrid Tradicional»— Alberto Jambolina y José Manuel Matellán 1984). También hay que señalar que llevaban cuernos algunos zamarracos y mamarrachos en las carnavaledas; también algunos graciosos y zangarrones en las danzas.

Dentro de la superstición, medicina y veterinaria populares no podemos dejar de citar algunos casos, en los que el cuerno o el hueso salen a colación. Estos, recopilados en los volúmenes *Prácticas y Creencias Supersticiosas en la Provincia de Salamanca y Medicina y Veterinaria Populares en la Provincia de Salamanca* (ambos editados por la Diputación de Salamanca —Centro de Cultura Tradicional— Archivo de Tradiciones Salmantinas, 1 y 2), dirigidos por Juan Francisco Blanco.

Entre las creencias supersticiosas, destacamos dentro del ciclo vital, en Aldearrubia, colgarle a los niños una pulsera hecha con huesos de bueyes para prevenirles de distintos males. Dentro del mismo ciclo y para hacer

que le salgan los dientes bien al niño, en La Vellés, se les colgaba un diente de cabra.

En El Arco, sin embargo, se les daba a moder una rosca de hueso o bien la dentadura de un jabalí. En este ciclo, pero en la boda, destacamos «la sangría». En las tornabodas se les pedía dinero a los novios y a las mozas; si no lo daban, se le untaban las piernas con agua y pimentón o también se les pinchaba con un cuerno.

En la noche de bodas se les ponía cencerros en la cama (generalmente a los viudos) y se les hacía a éstos la sangría.

Entre otras creencias, destacamos en Villar de Ciervo la de romper un hueso de la pechuga de un ave («el candil»). Si se rompe entre dos personas el que más trozo lleve, va a vivir más tiempo.

Dentro de la medicina, destacamos los siguientes casos:

— Para los calambres, el tuétano de hueso. Esto en Revalvos.

— Para las calenturas, en Nava de Béjar, se aconsejaba tomar con chocolate un hueso de cristiano bien rallado.

— En Alba de Tormes, tomar uñas de liebre para la ciática y para el mismo mal en Retortillo era aconsejable la caña de hueso.

— Para la dentición de los niños en Palacios Rubios y Pedrosillo el Ralo, se les colgaba del cuello un hueso. Para que mordieran, en Valdelalosa, era una dentadura de conejo la que se les colgaba. En Martín de Yeltes se les colgaba del cuello la dentadura de un erizo metido en una bolsita. También en Robleda era una bolsa con huesitos y el colmillo de algún animal.

— En San Muñoz, para el dolor de oídos, se usaba el pico de una pitorra (becada), que dicen es el pájaro que borraba las huellas que dejaba la burra que llevaban José y María en su huída a Egipto. Este pico se untaba en aceite y se introducía en el oído.

— Para la erisipela, en Martín de Yeltes, se colgaba la concha de una tortuga.

— En Nava de Francia, para remediar las grietas en los pechos, se frotaba con «caña», tuétano del hueso, de una vaca.

— En Guadramiro, para las picaduras de ortigas y otras plantas venenosas, se frotaba con el polvo obtenido de rascar un húmero en la cocina.

— Para la predicción del sexo, en Abusejo y en San Muñoz se metía el hueso de la paleta de un conejo o liebre en la lumbre; si se abría el hueso, era niña y, si no, niño.

— Para las quemaduras, aconsejaban en Tardáguila los huesos pulverizados de la mano de un burro.

— El reumatismo se trataba en Alba de Tormes con el polvo de uña de liebre.

Dentro de la veterinaria, destacamos para curar las heridas de los toros bravos, una cuerna de agua serenada, en San Moral.

También de uso más generalizado para curar las patas de las ovejas, los pastores cortaban la punta de las pezuñas («espuntar las pezuñas») y las dejaban sangrar. Sólo se hacía esto en las patas delanteras de las ovejas.

Si un perro estaba «arrubinao» o «engurrumiño» (no crecía, no se desenvolvía bien) se le mordía la última vértebra del rabo, sacándole seguidamente de la caña del hueso la substancia llamada «rubín».

También el Padre Morán nos dice que en Villarino, para curar ciertos males a los animales domésticos, se les frotaba la barriga con el mango de un paraguas que tuviera la empuñadura de cuerno de ciervo.

Sirvan estos casos citados para dar una idea de las propiedades de estas materias en el mundo rural de antaño.

---

## **El corcho en el arte pastoril.**

### **Generalidades**

---

Esta materia prima se obtiene del alcornoque («*quercus suber*»), árbol de la familia de las Fagacéas, indígena de los países mediterráneos, sobre todo en los más meridionales. Esporádicamente lo hallamos también en Dalmacia, no existiendo ya en la Europa Central, donde no resiste los fríos invernales.

Ocupa en nuestra geografía el nordeste, suroeste y oeste de la Península Ibérica, con la excepción de las Islas Baleares, donde no se da de una forma espontánea.

Existen multitud de especies de alcornoques, alcanzando algunos ejemplares hasta los 500 años de antigüedad, aunque su vida media oscila alrededor de los 150 años.

Prefieren éstos los terrenos silíceos. En Salamanca abundan en las dehesas, salpicados entre las encinas. Fáciles de reconocer por sus troncos rojizos, una vez que se encuentran desposeídos de su corteza o «corcha». Pero todavía son éstos más frecuentes en Extremadura, Andalucía y Portugal, donde incluso tienen arraigo algunas industrias cor-

cheras, sin olvidar que España y Portugal están a la cabeza de la exportación mundial de este material, sobre todo en la fabricación de tapones; se calcula que un kilo de corcho puede suministrar entre 100 y 150 tapones.

Si la elaboración de tapones de corcho ha disminuido, la producción de corchos «compuestos» o «sintéticos», o los denominados «aglomerados» o «expandidos puros» va en aumento, debido a sus aplicaciones en la decoración de interiores, así como aislantes térmicos y de sonido. Pero el que en realidad nos interesa es el corcho natural sin refinar. A este más puro, tal como lo da el árbol, es al que nos referiremos, por ser el utilizado desde siempre por los pastores y otros rústicos para sus trabajos.

---

### **Propiedades y formas de extracción del corcho**

---

El corcho tiene una serie de propiedades tales como: ligereza, elasticidad, compresibilidad, impermeabilidad, aislamiento, etc., pudiendo utilizarse en distantes formas y en sus más diversos aspectos.

Es en sí una corteza soberosa, es decir que está impregnado de una

substancia llamada «soberina» que lo impermeabiliza. Tiene también la propiedad de volver a formarse por sí misma, una vez que ha sido arrancada.

La recolección del corcho tiene dos operaciones distintas:

1.º El descárgue: Consiste en arrancar de la primera capa una corteza gruesa y agrietada que llega a alcanzar los 25 mm. Es el denominado corcho «macho» o «virgen».

2.º El levantamiento o recogida: Hecho a intervalos regulares de la nueva corteza, más uniforme y homogénea, teniendo en cuenta que hay que dejarlas crecer entre siete y diez años, de un levantamiento a otro.

Así un alcornoque de vida media puede ofrecernos de 10 a 12 recolecciones.

---

### **Breve reseña histórica**

---

Desde los tiempos más remotos de la Historia el corcho ha servido al hombre para múltiples usos.

Tenemos constancia, en una escena de pesca con red, pintada por artistas egipcios en la tumba de un sacerdote de la Vª dinastía (III Mille-

nio antes de Jesucristo). En esta pintura los flotadores de las redes son de corcho.

Los romanos, los griegos y otros pueblos del Mediterráneo lo utilizaron para sus naves, como boyas de anclaje y haciendo con él las balizas. También por los militares para hacer blindajes.

Es a partir de estas épocas, cuando el uso del corcho se hace más frecuente, sobre todo en los usos domésticos, principalmente como tapaderas y tapones de odres y toneles, así como para el uso de suelas en el calzado y como aislante en las viviendas.

En esta época, pero en Oriente Medio y China, se utilizó mucho para la construcción de barcas de pesca y algunas viviendas. No obstante y a todo lo largo de la Historia, el principal uso que se le dará, será para la obtención de tapones. Desde las ánforas de Atenas, algunas fechadas en el siglo V antes de JC., conservadas hoy en perfecto estado, así como sus contenidos gracias a estos tapones mantenidos todavía inalterables, similares a los utilizados en nuestros días.

Tampoco podemos olvidar su uso a lo largo de la Edad Media, así como la aparición de las primeras botellas de cristal, negro y opaco,

aparecidas en Europa en el siglo XVII. Fue entonces cuando Dom Pérignon, el ilustre inventor del champán, reemplazó la clavija de ramio engrasado, por el tapón de corcho, que además tenía la ventaja de su elasticidad.

Desde entonces y hasta ahora los caldos de buena calidad vienen precintándose con este material. Teniendo en cuenta además que algunos enólogos afirman que el corcho favorece, no sólo su conservación, sino también su calidad.

Destacaremos también algunos antiguos usos en la Medicina. Escórides, médico del primer siglo de nuestra era, alabó las virtudes del polvo de corcho, que diluía en agua caliente y con el que preparaba un brevaje que servía para cortar las hemorragias, en distintas partes del cuerpo.

Se decía también que el corcho quemado y aplicado en la cabeza con aceite de laurel, vuelve el cabello más espeso y más negro e impide la caída del mismo, por la alopecia.

Por estas comarcas los ganaderos se servían de una piel seca o de varias corchas para entablillar las extremidades quebradas del ganado.

Igualmente cuando se quería deshacerse de un animal, se freía o

cocía un trozo de corcho, haciéndoselo ingerir al animal y causándole la muerte.

Sin un fin curativo sino festivo, era antaño frecuente tiznarse con corcho quemado para algunas representaciones y sobre todo en los disfraces de los carnavales.

---

### **Objetos más frecuentes**

---

Como ya hemos visto, son múltiples las aplicaciones del corcho, además de un oficio, más propio de Extremadura y Portugal, como es el de los «corcheros», denominados así los encargados de ir descargando y levantando las cortezas en los alcornoques, para su posterior uso en la industria.

Entre la serie de objetos que podemos encontrar, destacamos nuevamente los tapones, como pieza más característica. También las tapaderas, no sólo seriadas, sino hechas exclusivamente para un recipiente determinado. Destacamos las de las alcuas que suelen llevar los lecheros, también usuales para pucheros y cántaros; igualmente aparecen en las cuernas y colodras, donde siempre aparecen en corcho empecinado.

Dentro del mundo marinero y pescador hallamos algunos ejemplos: salvavidas, boyas y flotadores, pararedes y aparejos, así como los pescadores deportivos (boyas, flotadores, costeras, etc.). Otra de las manufacturas del corcho más usuales en Salamanca y Extremadura son las colmenas, hechas uniendo varias cortezas con su respectiva tapadera, semejantes al tronco de un árbol por su forma cilíndrica. Son las denominadas «colmenas fijas de corcho». En la actualidad ya un poco desterradas por ser complicadas a la hora de su manejo, o para defender las abejas en caso de plaga, o para ver si existe reina, para extraer miel sin matar abejas ni destrozarse su cría y para que el rendimiento de miel sea mayor.

Pero pese a estas dificultades, hasta las últimas décadas, junto al barro y la madera algunos apicultores han venido tradicionalmente utilizando el corcho como material idóneo para sus necesidades.

Algunos rústicos, productores de miel, de las Hurdes y Salamanca, todavía siguen manteniendo estas colmenas pues afirman que resultan mucho más económicas.

También para cubrir cobertizos, aislantes y entramados en cuadras y

tenadas. En la decoración actual está muy de moda para el interiorismo.

Otros usos frecuentes son: embalajes, suelas y plantillas para el calzado, tabloncillos de anuncios, aplicaciones de entomólogos y taxidermistas, dianas, cuadros decorativos a base de finas láminas, ruelas, juguetes, así como en la realización de proyectos y maquetas de todo tipo entre un amplio abanico de aplicaciones y utilidades.

Los objetos típicamente pastoriles que podemos hallar en nuestra provincia, los dividiremos en dos amplios grupos, uno formado por cajas, fiambreras, costureros, estuches, etc. y el segundo compuesto por los especieros y saleros.

De los primeros, señalamos las cajas en forma redonda, por ser más personales. Estas simplemente servían como recipiente; otras eran fiambreras, de uso muy común entre las gentes del campo (también las encontramos en madera); otras eran costureros que regalaban los lugareños a sus novias, madres o hermanas. Esta tipología redonda consta de una corcha lateral, que forma las paredes de la caja con dos tapas, una de ellas como base y la otra de tapadera, pudiendo llevar ésta una

visagra, cuerda, alambre o fragmento de cuero o simplemente ajustar a presión.

Suelen ser en material muy compacto y en ocasiones se refuerzan con tiras de cuero que, aparte de darles una protección y refuerzo, sirven también de elemento ornamental; también suelen llevar clavos o tachuelas.

Su decoración es grabada, escisa, con motivos geométricos o florales, sobre todo, exapétalas y motivos solares. Llevan epigrafía. De sus composiciones escisas, destacan los rombos y triángulos irregulares que a menudo cubren toda la superficie del objeto. No suelen llevar repre-



*Fiambreira circular de corcho, reforzada con tiras de cuero.*

sentaciones o figuras zoomorfas o antropomorfas, aunque sí vegetales.

También se hallan ejemplares en forma ovalada, rectangular o cuadrada, pero, como hemos dicho, resultan más personales los de formas redondeadas.

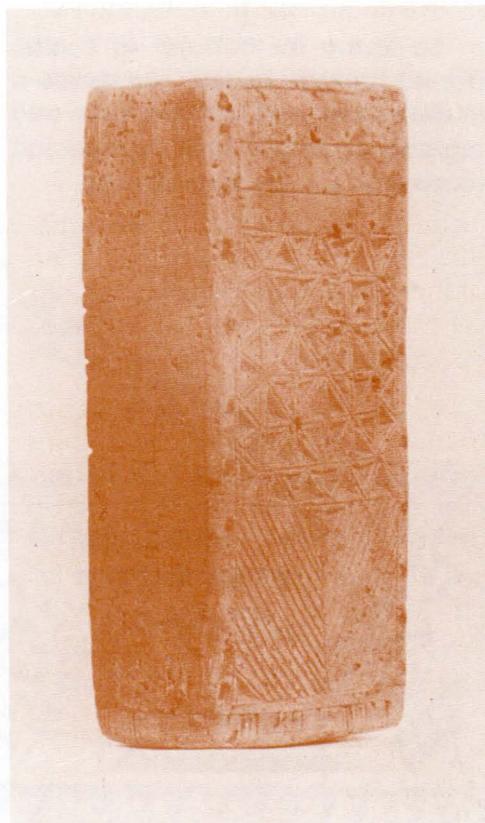
Hallamos también estuches de distintos objetos, neceseres para guardar los útiles de afeitarse, fundas para llevar la piedra de afilar, manijas de segador y algunos cuchareros en forma de vaso cuadrangular; también petacas, cerilleros, pastilleros, joyeros, etc. De los especieros, los podemos hallar individuales (para contener una sola materia) y colectivos; los que llevan distintas divisiones o compartimentos suelen contener, aparte de sal y azúcar, las distintas especias.

Estos enseres se hallan también en madera, pero el corcho tiene la propiedad de ser aislante e impermeable, por lo que ofrecen mayor calidad.

En Portugal son frecuentes las botellas encorchadas a modo de cantimploras.

Estos especieros consisten en cajas rectangulares o cuadradas, con sus respectivos cajoncillos. La parte de atrás o espalda es de mayor ta-

maño; a menudo van caladas y sirven para colgar; también pueden formar un triángulo u otra forma, o terminar rematadas en forma de crestería. Son la parte más ornada de toda la pieza, que en ocasiones se complementa con corazones y distintas formas escisas, así como inscripciones, iniciales, fechas y leyendas.



*Estuche de afeitarse, de corcho.*

Casi todos los saleros y especieros servían para ser colgados, y a menudo complementaban la decoración de las cocinas.

Encontramos también bandejas y cestillos con asas de madera para llevar, así como los cuencos y comederos para el ganado, sobre todo para conejos y aves de corral.

La forma de trabajar el corcho por los pastores es muy semejante a la del cuerno o la madera, pero esta materia es mucho más agradecida sobre todo por ser más blanda.

En algunos se prensa para darle una forma totalmente plana (planchado), también se iguala y se lava. Posteriormente, todo el trabajo se hace a base de navaja, bien con líneas incisas o escisiones geométricas repetidas, que forman distintas composiciones.

Para darles mayor finura se utiliza la lija, con la que se le da un acabado más perfecto. Para unir las distintas piezas se utilizan clavos, aunque la forma más normal de unión es a base de pequeñas cuñas de madera o corcho; también pueden



*Decoración usual de un especiero de corcho.*

ir encoladas. Las formas redondeadas se lañan con alambre, igual que algunas piezas de loza o cerámica.

Algunos ejemplares de cajas y especieros aparecen en zonas que no poseen corcho originariamente. Esto es debido a la trashumancia.

---

### **Actualidad del arte pastoril, abandono y expolio**

---

En el momento actual, las últimas generaciones pastoriles, capaces de tocar la gaita, curtir una piel, o tallar una cuerna, están a punto de extinguirse. Debemos tener en cuenta que



*Cestillo usual de corcho, con asa de madera de castaño.*

son gentes de avanzada edad, supervivientes de una cultura rural que el mundo actual y su tecnología van paulatinamente absorbiendo.

Por lo tanto, estos sencillos artesanos, en la mayoría de los casos forman istmos, a veces degeneran y otros terminan negando, por completo, sus creaciones.

Es decir, todo el ajuar doméstico que antaño se manufacturaba, ha dejado de tener sentido, debido al menor aislamiento y a la aparición y masificación de materiales más modernos (plásticos, cauchos, formicas, etc.) que han hecho despersonalizarse el mundo pastoril, tradicionalmente manifestado desde la noche de los tiempos, hasta esta segunda mitad del siglo XX en que la cultura pastoril agoniza. Estamos, pues, en sus estertores, siendo hoy contados los pastores que de una forma pura trabajan este arte, por otro lado ya sin funcionalidad puesto que pocos son los que todavía dan funcionalidad a estos ancestrales objetos, siendo casi siempre hechos por encargo, a menudo, con timidez y desconfianza, dado el menosprecio a que han sido sometidos en las últimas décadas.

Observamos que la mayoría de las piezas menospreciadas en sobra-

dos y tenadas han ido muriendo arrinconadas, o han sido objeto de especulación por parte de gitanos, buhoneros y anticuarios, que luego los venden en puntos dispares, perdiéndose así su procedencia originaria, confundiendo al etnólogo para su catalogación y estudio. Algunas para países extranjeros, pero la mayoría de las veces se acumulan en rastros y baratillos. Este expolio de los últimos años ha empobrecido en esta provincia la antaño rica «cultura pastoril», debido a un cierto auge y afán coleccionista de estas piezas. Pero paulatinamente ha surgido un interés por su estudio y conservación, gracias a lo cual todavía es posible que se salve este valioso patrimonio y la honda sensibilidad de las personas que lo crearon.

Un avanzado historiador, folclorista y etnólogo, ya mencionado, el Padre C. Morán, desde las primeras

décadas de este siglo, se dedicó a su estudio y catalogación en una época en que todavía conservaban su funcionalidad habitual, dejándonos además unas interesantes colecciones de útiles pastoriles, de toda la provincia, que afortunadamente hoy son Patrimonio Nacional.

A la hora de citar una comarca que más o menos todavía salvaguarde parte de este mundo, vemos que a todas ha llegado el pseudo-progreso con fenómenos como la emigración, el despoblamiento de los puntos reales, los modernos medios ganaderos y una negligencia a todo lo que venga del Agro.

Aun así, en algunos puntos aislados de nuestros campos, bucólicamente podemos encontrar un melancólico pastor que mientras graba su cayado, recrea toda una ancestral cultura, cultura nuestra que agoniza irremediablemente.

COMARCAS Y PUEBLOS VISITADOS  
PARA ESTE ESTUDIO

**El Abadengo:**

- San Felices de los Gallegos.
- Villavieja de Yeltes.

**Campo de Camaces:**

- Castillejo de Martín Viejo.
- Sahelices el Chico.

**Tierras de Vitigudino:**

- Yecla de Yeltes.
- Cipérez.
- Peralejos.

**La Ribera:**

- Villarino de los Aires.
- Aldeadávila de la Ribera.

**Campos de Argañán y Azaba:**

- Alamedilla del Chozo.
- Espeja.
- Gallegos de Argañán.
- Puerto Seguro.
- Villar de Ciervo.
- Villar de la Yegua.

**El Rebollar:**

- Robleda.
- Peñaparda.
- Villasrubias.
- El Payo.
- Navasfrías.

**Campo de Yeltes:**

- Diosleguarde.
- Tenebrón.
- Morasverdes.

**La Huebra:**

- Tamames.
- Retortillo.

**Campo de Salamanca:**

- Aldehuela de la Bóveda.
- Carrascal del Obispo.

**Campo de Agadones:**

- Zamarra.
- Martiago.
- Cespedosa de Agadones.
- Sahugo.

**Socampana:**

- Ciudad Rodrigo.
- Fuenteguinaldo.
- El Bodón.
- Pastores.



## BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- ALONSO PONGA, José Luis: *Algunos aspectos de la cultura pastoril en la tierra llana leonesa*, en «Revista de Folklore». Tomo I. Valladolid, 1980.
- BLANCO, Juan Francisco (dirección): *Medicina y veterinaria populares en la provincia de Salamanca*, Diputación de Salamanca, «Archivo de tradiciones salmantinas», n.º 1. Salamanca, 1985.
- BLANCO, Juan Francisco (dirección): *Prácticas y creencias supersticiosas en la provincia de Salamanca*, Diputación de Salamanca, «Archivo de tradiciones salmantinas», n.º 2. Salamanca, 1985.
- CARO BAROJA, Julio: *Catálogo de la colección de cuernas talladas y grabadas*. «Trabajos y materiales del Museo del Pueblo Español». Madrid, 1950.
- CARRIL, Angel: *Los mozos de Monleón*, en «Revista de Folklore» y el disco «Sones y Tonedas en tierras de Salamanca». Edición del Ayuntamiento de Salamanca, 1980.
- CID, José Ramón, el libreto del disco *Cancionero del Campo de Ciudad Rodrigo «El Rebollar»*, n.º 2. TECNOSAGA. Madrid, 1984.
- CID, José Ramón: *Instrumentos tradicionales del Campo de Ciudad Rodrigo*. «Actas de las primeras jornadas sobre el Madrid tradicional». Centro de Estudios Tradicionales. Madrid, 1984, pp. 137-147.
- FRAILE GIL, José Manuel: *Notas sobre la gaita de la sierra de Madrid*. «Actas de las primeras jornadas sobre el Madrid tradicional», Centro de Estudios Tradicionales. Madrid, 1984, pp. 91-102.
- FRANCIA, Ignacio: *La raza Morucha salmantina*. Edición del Matadero Municipal de Salamanca, 1978.
- GARCÍA MATOS, Manuel: *La alboka vasca*, «Instrumentos musicales folklóricos de España». Anuario musical. Barcelona, 1956, pp. 123-126.
- GARCÍA MATOS, Manuel: *Lirica popular de la alta Extremadura*. U.M.E. Madrid, 1944.
- GALLARDO DE ALVAREZ, Isabel: *El milagro de Villarta de Los Montes*, «Revista de Dialectología y tradiciones populares» XIII. 1957, p. 508.
- GONZÁLEZ MENA, M.<sup>ca</sup> Angeles y CALZADA ORTIZ: *El picote del traje charro*, «Revista Narría». Provincia de Salamanca, p. 10.
- JAMBRINA, Alberto y GONZÁLEZ MATELLÁN, José Manuel: *La Fiesta de los Carochos en Riofrio de Aliste*, «Actas de las primeras jornadas sobre el Madrid tradicional». Centro de Estudios Tradicionales. Madrid, 1984, pp. 121-129.
- KLEIN, Julius: *La Mesta*. Alianza Editorial. Madrid, 1981.
- LEONARDO PLATÓN, Antonio: *El gran expolio del arte popular en «Sellos de pan»*. Caja de Ahorros de Zamora, Casa de Cultura y Centro de Estudios Zamoranos. 1986, pp. 6-16.
- LLOPIS, Salvador: *El escudo de Salamanca y el color de su bandera*. Salamanca, 1974.

- LORENTE MALDONADO, Antonio: *Las comarcas históricas y actuales de la provincia de Salamanca*. Centro de Estudios Salmantinos. Salamanca, 1980.
- MARTÍN CRIADO, Arturo: *El carnaval en Castillo de la Vega*. «Revista de Folklore», n.º 63. Valladolid, 1981.
- MARTÍN, José Ignacio: *Tradición histórico-ganadera*. «Libro del carnaval», n.º 2. 1981, p. 273.
- MORÁN, César: *Reseña histórico-artística de la provincia de Salamanca*. Reedición de la Excm. Diputación de Salamanca. Salamanca, 1983.
- MORÁN, César: *Arte popular salmantino*. «Sociedad Española de Antropología», tomo VII de 1928 y tomo XII de 1933.
- NOGALES DELICADO, Dionisio: *Historia de Ciudad Rodrigo*. Reedición de la Asociación de Amigos de Ciudad Rodrigo. 1982.
- PÉREZ VIDAL: *Inventario de cucharas y tenedores del Museo del Pueblo Español*. «Trabajos y materiales del Museo del Pueblo Español». Madrid, 1958.
- PITRE: *La Famiglia, la casa, la vida del popolo siciliano*. Volumen IV. Palermo, 1938.
- SUBIAS GALTER, Juan: *El arte popular en España*. 1948.
- VARELA DE VEGA, Juan Bautista: *Anotaciones históricas sobre el albogue*. «Revista de folklore», tomo I. Valladolid, 1980.
- VIOLANT Y SIMORRA, R.: *El arte popular en España*. Barcelona, 1953.

## OTRA BIBLIOGRAFIA SOBRE ARTE PASTORIL

- ACCESOIRES: *Du costume et du mobilier*. Paris, 1928.
- AMADES, Juan: *Costumari Catala*, tomo I. Barcelona, 1950.
- ARTISTAS anónimos: *Nuestros pastores*. «Revista internacional de estudios vascos», n.º XXI. 1930.
- Catálogo, de etnografía del Museo municipal de San Sebastián*. «Revista internacional de estudios vascos», tomo XVIII. 1927 (esta obra está editada en francés).
- CORTÉS VAZQUEZ, Luis: *Las ovejas y la lana en Lumbrales*. «Centro de Estudios Salmantinos». Salamanca, 1957.
- CORRAL, L.: *Ya se van los pastores a la Extremadura*. «Colección Estampa», n.º 41. 1938.
- DEL RÍO, Manuel: *Vida pastoril*. Madrid. Diputación Provincial de Soria. 1928, reimprimido por Ingrisel. Almazán, 1978.
- DOS SANTOS GRACA, A.: *De poveiro, usos, costumes, tradições, lendas*. Povoia de Varzum, 1932.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, J.: *El modo de vida pastoril en la tierra de Segovia*. «Sociedad Geográfica», tomo LXXV. 1949.
- GIL, E.: *Los pastores vistos por sí mismos*. «Biblioteca Gaspar y Roig».
- GONZÁLEZ CASARRUBIOS, C.: *Arte pastoril*. «Revista de arte y hogar». Madrid, 1977.
- GONZÁLEZ SATURIO, P.: *Industria pastoril en la Sierra de Burgos*. «Colección Atlantis», tomo XVI.
- GUADALAJARA SOLERA, S.: *Lo pastoril en la cultura extremeña*, Cáceres, Institución Cultural «El Brocense».
- HANSEN HANS, Jurgen: *Arte popular europeo*. Editorial Aura. Barcelona, 1970.
- JANOS MANGA: *Art des bergers*. Budapest, 1976.
- LEITE DE VASCONCELOS, J.: *História do museo eurodógico portugues (1893-1914)*. Lisboa, 1915.
- Libros de pastores en la literatura española*. Editorial Gredos. Madrid, 1974.
- LOZOYA, Marqués de: *Arte popular*. «El folklore español». I.E.A.A. Madrid, 1968.
- LLORCA, Francisco: *Los utensilios de boj que labran los pastores o aldeanos de Sobron*. Editorial Estampa. Madrid, 1931.
- MARTÍN DELGADO, Antonio: *La Artesanía rural*. Editora Nacional. Madrid, 1982.
- MANRIQUE, Gervasio: *Vida pastoril*. «Temas Españoles». A.E.E. Madrid.
- NICOLA, Lorga: *L'arte popolare in Romania*. Nicola Lorga, 1930.
- ORTEGO Y FRIAS: *Arte pastoril en el alto Duero*. «Actas del I.C.N.A.T.P.». Zaragoza, 1980.
- ORTEGO Y FRIAS: *Arte popular soriano. Las colodras pastoriles*. Separata de «Homenaje a D. L. de Hoyos». Madrid, 1970.
- RISCO, V.: *Estudo etnográfico de terra de Melide*. Santiago de Compostela, 1933.

- RODRÍGUEZ ONDARRO, P.: *Vida pastoril en el País Vasco*. «Añuario de Eusko-Folklore». Tomo n.º XV.
- SANCHEZ SANZ, M.<sup>a</sup> E.: *Maderas tradicionales españolas*. Editora Nacional. Madrid, 1984.
- VILARROSA, S.: *La vida dels pastors*. Ripoll, 1935.
- VIOLANT Y SIMORRA, R.: *El pastor y la música*. Barcelona, 1943.
- VIOLANT Y SIMORRA, R.: *Museo Etnográfico del pueblo español de Barcelona*. 1943.
- VISKI, Charles: *L'art des pasteurs hongrois*, art libro.
- YANGUAS DE SORIA: *Cultura popular pastoril*. «Revista de Dialectología y tradiciones populares». Tomo X. Madrid, 1954.

**PAGINAS DE TRADICION**

**Títulos publicados**

1. VV. AA., *Caleros y canteros*
2. José Luis Yuste, *Tradiciones urbanas salmantinas*
3. F. Llop y M. C. Alvaro, *Campanas y campaneros*
4. Faustino Andrés, *Juegos y deportes autóctonos*
5. Carlos García Medina, *Arte pastoril*
6. Juan C. Martín Aparicio, *Gentes y costumbres*
7. Rosa M.ª Lorenzo, *Hojalateros, cencerreros y romaneros*
8. Marciano Sánchez, *Del trato a los tratos*
9. Ramón Grande, *Los animales en el medio rural*



## INDICE

Presentación .....	7
Panorama del Arte Pastoril en el Campo Charro salmantino .....	9
Reseña histórica .....	12
Algunas notas sobre la Vida Pastoril .....	15
Materias primas del Arte Pastoril .....	18
Las ideas y los símbolos .....	19
Generalidades del cuerno y hueso. Formas de trabajarlos .....	20
Funcionalidad y objetos más frecuentes .....	23
Antigüedad de algunas piezas y de algunos de sus temas .....	36
Decoración en general .....	38
La decoración en las cucharas .....	53
Epigrafía .....	56
Uniformidad de estilos y similitud con el de otras regiones .....	57
Otros usos del cuerno y del hueso. Superstición, medicina y veterinaria .....	59
El corcho en el Arte Pastoril. Generalidades .....	62
Propiedades y formas de extracción del corcho .....	63
Breve reseña histórica .....	63
Objetos más frecuentes .....	65
Actualidad del Arte Pastoril. Abandono y expolio .....	69
Pueblos visitados para este estudio .....	70
Bibliografía consultada .....	73
Otra Bibliografía sobre Arte Pastoril .....	75

Cualquier muestra de arte popular  
—arte sin conciencia de serlo—,  
por elemental y sencilla que sea,  
conlleva valores que van  
más allá de la pura estética.  
Lo pastoril, especialmente,  
trasciende un mundo en el que lo real,  
lo mítico, lo mágico  
y lo legendario conviven  
en la más perfecta armonía.



**Diputación de Salamanca**