Decoración y significado en la alfarería de Astudillo

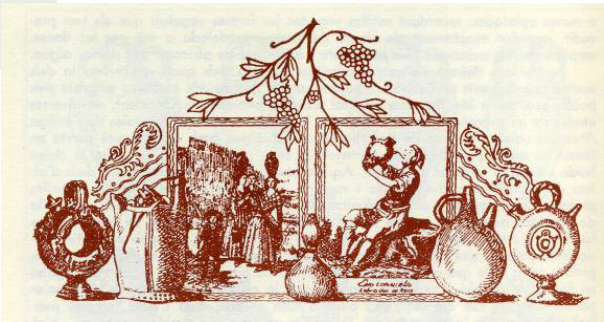
Enrique Echevarría Alonso-Cortés

¿A qué le llaman distancia?: eso me habrán de explicar.
Sólo están lejos las cosas que no sabemos mirar.

Atahualpa Yupanqui, 1946

Ese tiene la boca más grande que los jarros de Astudillo.

Popular, Valdecañas de Cerrato, 2005



Botijo de pasión de rosca, Ilustración de Ramón Noé, 1951, tomado de *El cantir per aigua*, de R. Violant i Simorra

Introducción

En 1975, fecha de la aparición de la *Guía de los alfares de España*, escrita por Vossen, Seseña y Köpke, se había dado por extinta la alfarería en la provincia de Palencia, a pesar de que Félix Moreno (hermano de Eulogio, que fallecería en 1976) en Astudillo, Tomás de Prado en Guardo y posiblemente José Fernández en Baltanás, seguían trabajando. Dichos artesanos representaban el final de varias sagas de alfareros en sus respectivas localidades y a ellos les tocó sufrir un brutal cambio de época, tanto económico como cultural. Félix Moreno cocería ya solo una vez al año –después de una laboriosa restauración del horno-, Tomás de Prado tuvo que cocer sus últimos cacharros en una tejera de Saldaña –donde los vidriados típicos de Guardo no salían como debían muchas veces- y José Fernández parece que revendía cacharros comprados a sus colegas y parientes lejanos de Jiménez de Jamúz o a cacharreros de Arrabal de Portillo (Valladolid). En la página 202 de la guía mencionada, se ofrecía una fotografía de un botijo de «pasión» de Astudillo, con los conocidos relieves de santos en sus paredes vidriadas en amarillo. Dicha *Guía*, suponía el colofón de una investigación de campo propiciada por el *Museo del Pueblo de Hamburgo*, en donde trabajaban los alemanes Vossen y Köpke, quienes ayudados por Natacha Seseña habían recorrido media España documentando y recopilando cacharros de barro sobre todo en los alfares tradicionales del arco mediterráneo. De esta forma, el libro –todavía sin traducir al castellano en el día de hoy (*Töpferei in Spanien*[1])– que se editó en paralelo a la exposición en Hamburgo sobre la alfarería española, reflejaba solo en parte dicho campo. Por poner un ejemplo, el mapa

1 *La alfarería en España*, 1972.

alfarero contenido en él, solo incluía Cataluña, Aragón, Valencia, Murcia y Castilla la Nueva. Cantabria y las provincias de Burgos y Palencia eran casi desiertos en relación a los estudios de alfarería contemporánea, ya que Cortés Vázquez y otros autores no los habían incluido en sus trabajos por ceñirse al Reino de León[2]. Con posterioridad, varios autores[3] han reflejado parcialmente la alfarería de Astudillo, aunque hasta el presente no se ha realizado ninguna monografía ni estudio en profundidad sobre dicha alfarería. El artículo de M. L. Husillos en *Revista de Folklore* (2012, nº 370, pp. 4-16.), trataba sobre Mariano Moreno Sáez, uno de los alfareros de la saga de los Moreno. Un reciente artículo del que suscribe (Echevarría, 2017) ha intentado delimitar a partir del trabajo de Rafael Navarro en 1935, la autoría, tipología y relaciones entre las alfarerías palentinas anteriores a dicha fecha, aunque para conseguir dichos objetivos, sería necesario un trabajo mucho más amplio, así como la obtención de documentación de archivo y época desde al menos el siglo XVIII. Debemos citar aquí también, la temprana mención que Ramón Violant i Simorra hacía del botijo de pasión de Astudillo en 1951 (p. 14) en su trabajo sobre *El Càntir per aigua*[4], en donde además incluía un dibujo de la mano de Ramón Noé que refleja entre otros (p. 7) dos botijos de rosca, uno de ellos aparentemente un botijo de pasión astudillano, que aquí reproducimos.

Uno de los aspectos en el que menos se ha trabajado es el de la decoración y sus varios significados (decir iconografía quizá sería demasiado pretencioso hablando de cerámica popular o alfarería de basto, aunque en el caso de Astudillo podría estar justificado por varios motivos) y por ello va a ser el que trate aquí. Sobre los condicionantes que impedirían aplicar el término *iconografía* al *arte popular* en cualquiera de sus variantes podría también decirse mucho. Primeramente habría que definir exactamente el arte popular y en qué manera se imbrica o relaciona con el *arte culto*, qué parte es expresión artística más o menos *pura* y cuál propaganda o extensión de ideologías foráneas al cuerpo social *popular*[5], etcétera. En todo caso, las ideas de prestigio asociadas a la alfarería y cerámica, la baratura o carestía de los cacharros y los conceptos de recuerdo y símbolo o de decoración e icono, complicarían bastante dichas definiciones, generalmente más manejadas por historiadores del arte que no suelen rebajarse –salvo contadas excepciones– a mirar la cacharrería.

La decoración en la alfarería de Astudillo: plástica y grafismo

Ya se ha mencionado con anterioridad (Echevarría, 2017, 46, 52) que la cerámica de Astudillo, presenta un interés especial dentro de las alfarerías castellano-leonesas e incluso del Estado debido a la variada gama de técnicas decorativas que emplearon[6] sus artesanos. Sea esta variedad fruto de la necesidad de ampliar el mercado durante el siglo XVIII, o de una herencia técnica cuyo origen desconocemos, el caso es que en Astudillo, y también en Pampliega y Castrojeriz, esta última localidad alfarera gemela de Astudillo, según Piñel (1983, 3 –Burgos–) se emplearon con profusión los colores y tipos de vidriado, la aplicación de elementos plásti-

2 Solo podemos citar los trabajos de J. Pérez Vidal, *Cerámica española, zona norte*… y de R. Navarro en 1935.

3 C. Nonell, M.L. González Pena, J.G. Abad Zapatero, C. Piñel, N. Seseña, L. Gómez y F. Pelaz, J. Guerrero, J. Guardo, I. Sanz, M. L. Husillos, E. Echevarría *et al*, A. Bellido.

4 El termino *càntir* significa en catalán según la localidad, indistintamente tanto cántaro como botijo o botija; Violant publicaba dicho trabajo –reeditado en Reus en 2003- como felicitación navideña, e incluía la publicación de Navarro de 1935 en la bibliografía.

5 Suponiendo que existan ambos: la expresión artística *pura* y el cuerpo social *popular*.

6 Quizá solo comparable a producciones alfareras de Estella (Navarra; ver Muruzábal 2016, 2017 y García García 1984), Úbeda (con decoraciones aplicadas, realizadas a molde o modelado), Cuerva y Menasalbas, Alcora y Segorbe.

cos añadidos como cordones -digitados o no-, chapiteles y figuras a molde, el «*enchinado*» (uso de chinas de cuarzo blanco sobre todo) y figuras a molde (Sagrado Corazón, Virgen María, Cristo, Sta. Ana,…), así como el esgrafiado con variantes (rascado del engobe superficial tanto en línea como en superficie, aplicación de otros juagüetes[7], etc.). La utilización de tal variedad de recursos aporta a la alfarería de Astudillo una belleza e interés –incluso crematístico– que no ha pasado desapercibido para los coleccionistas de distintos ámbitos, y por tanto tampoco a los anticuarios y revendedores. Todo ello derivó adicionalmente en la adjudicación automática y errónea, del origen astudillano a multitud de piezas que no lo eran y quizá incluso a la ocultación de datos para seguir manteniendo en la oscuridad un cierto y beneficioso negocio[8]. Respecto a la tipología de las piezas en las que aparece la mencionada decoración y que posiblemente determina su función, pueden mencionarse jarras de taberna y bodega, jarras cosecheras, jarras de boda o ajuar, jarras de cristianar[9], cántaros, jarras de cofradía, botijos de varias tipologías (de rosca, de barril, levantino, etc.), pero sobre todo los llamados *de pasión*, botijas de campo, etc. Igualmente el llamado por Navarro *botijo penante* «al modo de los búcaros cervantinos» y del que finalmente hemos conseguido una pista en un Diccionario de la RAE de 1927[10].

Colores y tipos de vidriado

También se ha reflejado (Echevarría, 2017, pp. 47, 53) el comentario de Larruga en c.1793, (*Memorias*, 1791-94, Tomo XXXIII, 278-281 [292-295]) sobre la intención de los alfareros palentinos de mejorar sus producciones con el uso de vidriados de distintos colores[11] y tierras más finas. El hecho es que tanto en Astudillo, como al parecer en Palencia ciudad y Guardo, se utilizaron los vidriados amarillo u ocres con juagüete blanquecino que al vidriar da un característico color amarillo, más o menos blanquecino, crema o verdoso. Un paso más en la alfarería popular, era aplicar sobre este juagüete limaduras de cobre por soplado o incluidas en el baño de vidriado, con lo que se obtenía una superficie general verdosa punteada, que ha identificado algunas producciones de los tres centros mencionados y de otros de la provincia aún por reconocer.

Cordones o tiras digitados

El uso de cordones, digitados o no, de arcilla blanda sobre los cacharros, viene del mismo origen de la alfarería y en Castilla al menos de época vaccea. En la alfarería popular de todo el norte de Castilla y León (Jiménez de Jamúz, Benavente, Guardo y Paredes de Nava, Tajueco…), son habituales las orzas de tiras, con aplicaciones de dedos o digitaciones, que en muchos casos refuerzan las vasijas además de decorarlas y aumentar su valor material. En Astudillo solo los conocemos en las piezas de Mariano Moreno y en unas orzas con asas sobreelevadas de origen aún por definir.

7 Un juagüete es una arcilla decantada que se aplica sobre la superficie del barro del cacharro, de distinto color generalmente y que aporta otros colores al cocer o vidriar.

8 Igualmente se ha producido algún caso de adjudicación errónea según nuestro parecer a piezas posiblemente de Astudillo, como la *jarra de Peñafiel* del Museo Etnográfico de Mansilla de las Mulas (León), comentada por I. Martín-Salas Valladares en junio de 2016, como pieza del mes.

9 González-Hontoria (1991).

10 Diccionario Ilustrado de la Real Lengua Española, 1927, p. 1478: «*Penante: Penado*»; «*Penado: … Dícese de una especie de vasija usada antiguamente en España para beber, la cual se hacía muy estrecha de boca a fin de que fuese dando en corta cantidad la bebida*», lo que nos define exactamente la botija para vino normal castellana, también llamada barril de *clinclín*, de *cli-cla* (en Astudillo) o botija de campo de una o dos asas.

11 «*De pocos años a esta parte se han aplicado los maestros a adelantar y proporcionar con más aseo las baxillas, dándoles, ya un baño verde, ya morado y pagizo. Se han dedicado también a buscar tierra más fina para aumentar el uso y estimación de sus operaciones.*» Larruga, 1794, T XXXIII.

Cántaro de boda, Mariano Moreno Sáez (Astudillo), c. 1950; foto Javier Ayarza, tomada de G. Colmenares, 1993

Enchinado

Las únicas piezas con técnica de enchinado (inclusión de *chinas* o piedrecillas de cuarzo generalmente blanco en la masa del barro, con intención decorativa) que conocemos, son las realizadas en cantaros para ajuar de novia entre los años 1930 y 1950 por Mariano Moreno Sáez y publicados en G. Colmenares y Guardo (1993, 65-68, 121-122) y Husillos García (2012). En dichas piezas se mezclan las otras técnicas que se mencionarán, tales como los esgrafiados, aplicaciones plásticas de cordones y tiras, resaltes realizados en el torno, etc. Da la impresión de que Moreno tomó la técnica de Ceclavín (Cáceres, en donde se sigue realizando) y la alfarería portuguesa (Nisa, etc.), por algún viaje o por haber visto objetos realizados de ese modo. La técnica data al menos del siglo XVI y se conservan en distintos museos piezas arqueológicas con enchinados, algunas de ellas denominadas cerámica *bucarina de tipo orfebre*[12].

Figuras a molde

El texto de Rafael Navarro (1935, 98-102) decía: «Los *botijos* que aún se hacen en Astudillo para las ferias de la región, de donde aún se llevan como recuerdo, son, aunque amanerados, muy bonitos. Fuertemente vidriados en rojo llevan grabadas en relieve, en lados opuestos, escenas de la Pasión principalmente el Calvario. El molde con que se hacen es de entalladura fina, del siglo XVI (Lámina IX, fig. 2). Hacen también botijos *penantes,* como los búcaros cervantinos, en el mismo estilo que los corrientes[13].»

También de origen medieval o renacentista es el uso de moldes barro para reproducir en alfarería y cerámica, determinadas formas o figuras religiosas y profanas. Sobre el supuesto origen de los moldes de Astudillo en el siglo XVI, habría que decir que quizá en el caso de alguna figura como las Vírgenes y Anunciaciones pudiera justificarse dicha cronología, pero no así en el del Sagrado Corazón de Jesús, cuya propagación a España desde Francia y los cultos *eudistas*[14], se data sobre 1727-33. Este aspecto de las figuras realizadas a molde y aplicadas sobre botijos (los famosos *botijos de pasión*), cántaros o pilas benditeras, requiere en primer lugar una identificación exacta de cada figura, dado que las sucesivas copias y reproducciones, así como las capas de juagüete y vidriado enmascaran las formas de las figuras. Se han referido las siguientes figuras: Cristo como *Sagrado Corazón* abriéndose la túnica en el pecho y mostrando el corazón[15]; Cristo como *crucificado*; Virgen Ma-

12 Fernández Nanclares, *et al* (1995). También se conservan piezas enchinadas de tipo búcaro en el Museo de Palencia (Amo y de la Hera, Pérez Rodríguez, (2006).

13 Esta última frase debía referirse a las botijas de pitorro superior y único, ver nota 8.

14 Por el francés San Juan Eudes (1601-1680), creador de dicho culto sobre 1668-70. Existe controversia sobre otro posible origen en Margarita María Alacoque, en 1673. Ver Reau (1996, T. 1, Vol. 2, pp. 52-54). Su extensión por España, favorecida por los jesuitas, data como pronto de 1727-33 (Carta de Felipe V al Papa y visiones del Padre Hoyos). Ver Herradón (2009).

15 Tampoco hemos conseguido datos exactos sobre quien crea dicho motivo iconográfico del Sagrado Corazón *abierto*. Morgan (2013, 46-48) presupone su

ría, Niño Jesús, angelotes, San José con el niño y la vara florida (o San Cristóbal) y Santa Ana, posiblemente con una imagen de su hija la Virgen. La utilización de moldes en otros centros alfareros como Segorbe (Castellón) todavía en el siglo XX, ha provocado la confusión de piezas de este con las de Astudillo, y más aún en el caso de las pilas de agua bendita o *benditeras* de variados centros alfareros, en las que el molde era de uso generalizado.

Tres piezas son especialmente significativas para la descripción y datación de los «botijos de pasión» de Astudillo. En primer lugar, un botijo de cinco asas conservado en la Colección Fontaneda del Castillo de Ampudia, datado en 1912 por un esgrafiado, en el que también consta como producto de la «fábrica de Eulogio Moreno». Presenta los habituales relieves a molde, tres pisos de chapiteles y el vidriado con mezcla de juagüete amarillento y barro rojizo. El Cristo crucificado aparece reflejado en la iconografía habitual del calvario, pero la Virgen y San Juan fueron sustituidos por dos anunciaciones con Virgen (una de ellas sin ángel). La figura que se suele considerar de Santa Ana (madre de la Virgen) sostiene otra figura pequeña que sería la Virgen con las manos juntas en oración.

creación y extensión durante el siglo XIX en Francia; el modelo pintado por Pompeo Batoni, en 1780, lo muestra con el corazón ardiente en la mano y con una cruz.

Botijo de pasión de 5 asas, Colección Fontaneda (Ampudia), fábrica de Eulogio Moreno, 1912.
Se reconoce a Cristo crucificado entre dos Anunciaciones (ángel y la Virgen, en la 2º Virgen se eliminó el ángel correspondiente), Santa Ana con figura de la Virgen, San Antonio de Padua con el niño.En la 2ª fila, San Antonio con el niño, Sagrado Corazón y medallón con anunciación: Virgen y ángel orante; leyenda: «vivan mis amos»; 3ª fila «soy para el serb(ic)io de Zoido (¿) Hernández y su familia. 1912». Fotografías: E. Echevarría

Los relieves mayores en tamaño, son los adosados a las cuatro asas laterales y representan las siguientes figuras: dos figuras masculinas, un hombre barbado y otro con aparente tonsura, sostienen cada uno al niño Jesús. Uno sería San José con barba, el niño y la vara florida. El otro posiblemente San Antonio de Padua, imberbe y tonsurado, con un libro en un brazo y el niño en el otro. Otras dos figuras son Cristo como Sagrado Corazón mostrando el corazón y la Virgen María orando con las manos juntas posiblemente como parte de una Anunciación.

Las otras dos piezas son un cántaro o medida de vino conservado en el Museo Etnográfico de Rodolfo Puebla en Frómista y otro botijo de pasión conservado en una colección particular palentina. El cántaro presenta cuatro figuras aplicadas (en regular estado de conservación): las dos mayores en la panza: Virgen orante o anunciación y Sagrado Corazón abriéndose el pecho; otras dos más pequeñas en el cuello: San José con niño y vara, y ¿Santo Domingo con un crucifijo? Finalmente un medallón (que recuerda a los de Segorbe) quizá con una Virgen con crucifijo también en la zona frontal de la panza. El otro botijo de pasión mencionado, presenta posiblemente el único calvario completo con Crucificado, Virgen y San Juan, sagrados corazones, vírgenes orantes y ángeles difícilmente reconocibles.

Cántaro o medida de vino «de pasión»; Colección Rodolfo Puebla, Museo de Frómista. Cántaro de frente y de lado. Medallón con Sta. Teresa (¿) con crucifijo; San Antonio con niño y vara florida, Virgen orante, Sagrado Corazón (S. XIX) y santo con cruz o niño (¿S. Antonio de Padua?). Fotografías: E. Echevarría

La justificación de la aparición de dicha iconografía religiosa en los botijos y cántaro, puede responder a variadas motivaciones. En primer lugar al concepto de cacharros de romería, vendidos tanto en las celebraciones de Semana Santa como en otras ferias de carácter religioso y profano. Dejando aparte el Calvario, Cristo y la Virgen, San Antonio de Padua recibía atención como buscador de pareja y propiciador de matrimonios. Por su parte Santa Ana fue patrona de los alfareros al menos en Sevilla (Triana) y León. Se ha mencionado en algunos estudios de alfarería, la costumbre antigua de cumplir votos o promesas religiosas mediante la compra de un botijo de determinadas localidades.

Botijo de pasión, Colección Charo Barreiro (Palencia). Calvario clásico con crucificado, Virgen y San Juan. Tres ángeles o vírgenes orantes en los otros tres lados; ligeramente más altas, otras figuras de las mencionadas. Fotografías: E. Echevarría

Esgrafiados lineales: técnica

La técnica del esgrafiado para dibujar rascando la capa de juagüete antes del vidriado, también data en la península de tiempos antiguos. Podrían citarse las producciones islámicas de la zona levantina (Murcia, Mazarrón, etc.) con esgrafiados amplios de color morado de manganeso sobre pastas cremas o blanquecinas, datados entre mediados del siglo XII y el XIII[16]. Sin embargo en las alfarerías populares de la zona castellana de Burgos, Palencia y Valladolid, aún no se ha determinado ni su origen ni su cronología inicial. Para los cacharros astudillanos datables en el siglo XIX, la primera fecha segura es la aportada por una jarra de la colección Alvado con pájaros, custodia de corazones, ramas y vegetales fechada por sí misma en 1834. Una fecha posterior es la de 1842[17] aportada por Rafael Navarro para su jarra de cofradía (hoy en el Museo del Traje, nº Inv.: CE 008936; aunque al día de hoy falta la última cifra). En Peñafiel (Valladolid), se ha documentado (García Benito, 2004, 198) un jarrón con múltiples asas, vidriado en verde sobre amarillo y esgrafiado en 1782, fecha que nos remitiría al menos a finales del siglo XVIII como posible origen cronológico.

En los alfares que se confunden o solapan con Astudillo, como los burgaleses de Pampliega y Castrojeriz, Peñafiel o algunos de Zamora, se utilizó también mucho el esgrafiado, para decorar y prestigiar vasijas como medias cántaras y jarros con diversas leyendas y motivos iconográficos que trataremos más adelante. Puede comentarse aquí también que el esgrafiado llegó hasta el siglo XX en su versión más comercial con las jarras para mesones como el *Cándido* de Segovia, a las que se aplicaba el juagüete amarillo en la panza para poder escribir encima «Robado en el Mesón Cándido, Segovia». También los cientos de miles de cacharrillos que se realizaron en los alfares de Arrabal de Portillo (Valladolid), utilizaron esta técnica publicitaria sobre cazuelas de sopas de ajo, jarras, platos, placas, ceniceros, palilleros o llaveros.

Es remarcable además que en el interior de algunos motivos decorativos, los alfareros de Astudillo –o sus mujeres, como solía ser habitual– esgrafiaban multitud de puntitos o rallas cortas, diferenciando de esta manera con una trama gráfica la «figura del fondo».

Esgrafiados en superficie amplia

Hemos llamado esgrafiado en superficie amplia, al rascado no solo de una línea con la que se dibuja, sino al que se aplica eliminando todo un campo o superficie que queda de esta manera como rellenada con el color de fondo, lo que sería una *reserva* cuando se utiliza dicha técnica. El paralelo más evidente son los esgrafiados *bitono* en morteros de fachada (de casas) en la zona segoviana, en donde se utilizaban dos capas de mortero de cal y se rascaba la externa para dejar el motivo y color interior a la vista. Con esta técnica están realizados cacharros de Astudillo en los que todas las hojas de un ramo, aparecen con el color de fondo, aunque a otros parece habérseles aplicado un barniz o vidriado superpuesto de otro color más oscuro. Las piezas astudillanas con decoración de este tipo, podrían relacionarse con cacharros como la alfarería y las ollas majas de Cuerva (Toledo) y algunas producciones de Segorbe (Castellón).

Los motivos decorativos esgrafiados: identificación, fuentes y significado

La mayor parte de los motivos que vamos a tratar ahora, aparecen esgrafiados sobre jarras para vino (de varios tipos que se irán comentando) así como en posibles *bacines de almas* y cuencos o *escudillas de pastor*. Estas dos últimas tipologías o funciones de cacharros, se han dejado para el final, ya que no existe la

16 Por ejemplo fragmento de jarra nº 02979, del Museo Nacional de Arqueología Subacuática, Cartagena. Ver Museos Ceres MCu.

17 Esta fecha de 1841-42, coincide exactamente con el pedrisco y el voto realizado por la Cofradía del Cristo de Torre Marte de Astudillo, por lo que quizás sea esta la jarra encargada por el mayordomo de dicha cofradía en aquel año.

seguridad ni de su uso en el primer caso, ni de su origen astudillano en el segundo. Sobre la importancia del vino en la localidad, siempre se ha mencionado la relación con las bodegas tradicionales y subterráneas de Astudillo, la calidad de su vino y la gran producción (hasta 70.000 cántaros en 1877 - Castrillo, 1877, 96-), lo que atraía compradores de vino de lejanas localidades del norte de Burgos, Palencia y León. Dichos compradores posiblemente explican muchas de las jarras y cantaros de medida que se encuentran por toda la geografía regional.

Cada vez está más claro para nosotros que la cerámica ha cumplido una función social importantísima, relacionada no solo con el uso primario de cada objeto, sino también con el prestigio que le reconocía el cuerpo social (en cualquiera de sus clases). Así, los jarros de cofradía de Astudillo, en los que queda todavía por demostrar a cuál de las cofradías del pueblo pertenecieron (salvo la del Santísimo, constatada), mostraban una completa iconografía de las creencias e ideologías tanto de los que los encargaron, como de los usuarios. Llamar simplemente *decoración* al conjunto de símbolos gráficos –muchos de tipo religioso- dibujados por los alfareros en los cacharros, no refleja completamente la existencia de dichas creencias. Dada su cercanía a los emblemas o escudos de cofradías, y al conjunto de la iconografía católica entre los siglos XVI y XIX, o a los conjuntos de arte popular y pastoril, deben ser leídos e interpretados en sus contextos en la medida de lo posible. En nuestra búsqueda de paralelos, pensamos que una de las posibles fuentes iconográficas de dichos motivos, estaría en los pliegos de cordel y *gozos*, grabados antiguos que se imprimían en xilografía e imprenta y que luego eran repartidos como hojas volanderas o vendidos por frailes y buhoneros. Algunos de dichos grabados, tales como los *4 Santos Evangelios* (con la imagen de una custodia de sol) se encuadernaban como librillos y luego actuaban como amuletos protectores colgados del cuello para personas y niños.

La primera descripción de los motivos decorativos esgrafiados de la cerámica de «tipo Astudillo»[18] es la aportada por Rafael Navarro en su artículo de 1935. En él se mencionan los siguientes motivos: «Hay un ejemplar de jarro palentino, muy bien imitado, en tierra de Dueñas, que tiene grabados admirablemente perdices y plantas. Es un ejemplar del siglo XVII»; «un corazón convencional martirizado con clavos, un escudo que puede ser de cofradía y otros varios dibujos arbitrarios»; «jofainas o aljofainas, decoradas con flores y pájaros»; etc.

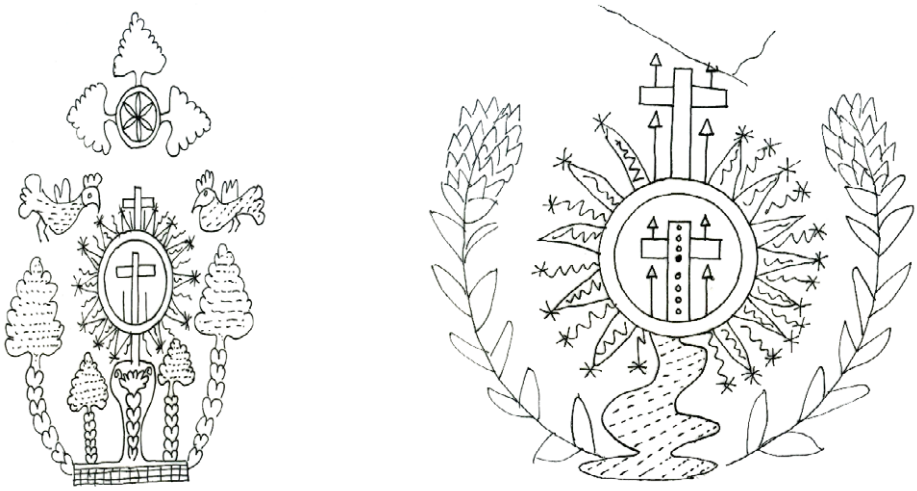
Nos ha parecido conveniente, delimitar algo más el tipo de motivos que realmente aparecen en los esgrafiados. Para ello, hemos dibujado los croquis que aparecen en la Lámina 1, correspondientes respectivamente a cerámicas de varias colecciones privadas (Fontaneda, Alvado, particular X) y públicas (Museo del Traje, antigua colección del Museo del Pueblo Español en Madrid; M. Artes Decorativas). En la mayoría de ellas aparecen una serie de motivos sencillos en apariencia pero cuya mezcla complica algo la interpretación del conjunto. Por ello hablaremos en primer lugar de las custodias[19] y sagrarios con elementos como rayos y Cruces de Calvario y más delante de los motivos individuales como pájaros y plantas o las estrellas y corazones.

18 Utilizo este subterfugio debido a la inseguridad sobre la procedencia de todas las piezas de Astudillo. Ya he mencionado en otro lugar (Echevarría, 2017), la posibilidad de orígenes distintos como Dueñas, Peñafiel, Pampliega, Castrojeriz, etcétera.

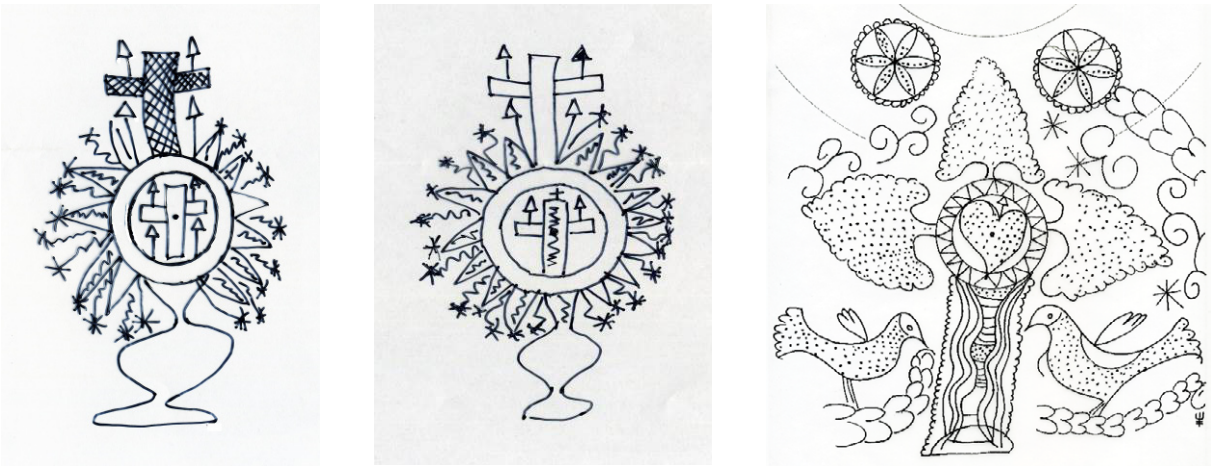
19 Ver Heredia Moreno (2002, 2010).

Lámina 1

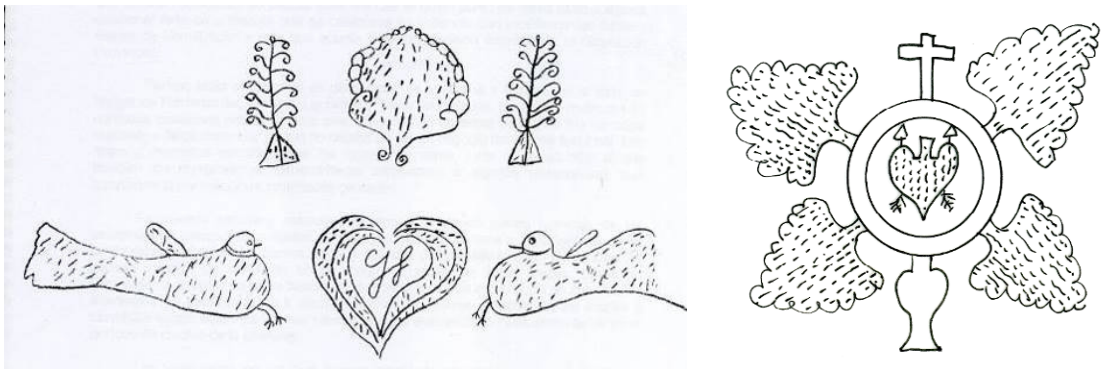
Solo se han reflejado los motivos centrales, faltando en muchos casos decoraciones vegetales y pájaros laterales. Todos los dibujos -salvo 6- E. Echevarría



1: jarra de cofradía, col. Alvado (Alicante); 2: jarra de cofradía, Museo del Traje, Madrid; nº CE008936, datada 184?



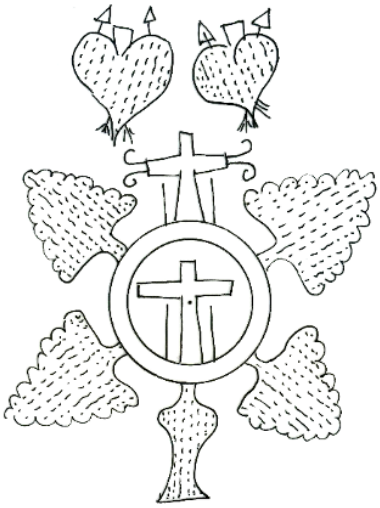
3 y 4: jarras de cofradía de la Iglesia de Sta. Eugenia (Astudillo); 5: jarra de boda o cofradía, colección particular (Valladolid)



6: jarra de boda y dibujo col. Carlos Porro, trabajo de 1990; 7: jarra, col. Alvado, datada 1834

Lámina 1

(Continuación)



8: jarra, Museo del Traje, nº CE15380; 9: jarra del Museo Etnográfico de Mansilla de las Mulas (León)

Custodias y sagrarios

La custodia es para Ortega (1950, 284) en su trabajo sobre las colodras sorianas «… el tema más prodigado, y por lo que simbólicamente representa, el que ocupa lugar preferente en los conjuntos decorativos. Su forma de interpretación se diversifica notablemente en cada caso, así como el sagrario, en que generalmente se entroniza, y los complementos litúrgicos que se acompañan en la exposición del Santísimo Sacramento». En las cerámicas de Astudillo, gran parte de los motivos centrales de las grandes jarras de cofradía y bodegueras, o incluso de las pequeñas jarras personales y de boda con las iniciales de los desposados, vienen a ser una custodia (también llamadas *ostensorios*) con algunas modalidades. La más general es la que se conoce en sus paralelos en plata, como «custodia de sol o de rayos» (Lám. 1: 1, 2, 3 y 4), que presenta en su perímetro exterior, una alternancia de rayos triangulares alargados con rayos ondulados (*rayos flameados y rectos*, se dice en platería, aplicado tanto a cercos de coronas como a custodias), todos ellos rematados en estrellas o asteriscos. La otra custodia –si lo fuera– que hemos identificado es una que podríamos llamar *custodia de hojas*, en la que se sustituyen los rayos por cuatro o más hojas (¿de parra simbolizando el vino y la parte líquida de la eucaristía?), motivos vegetales o *potencias* y de la que no conocemos paralelos en platería. Normalmente alrededor de estas custodias, aparecen el resto de los elementos significantes, como pájaros, corazones y elementos vegetales y astrales. Las cruces latinas que aparecen normalmente rematando la parte superior remiten directamente al *Calvario* (el Gólgota y el cielo) y suelen aparecer con dos clavos y dos lanzas –Longinos– en referencia directa a la crucifixión y a los ritos de Semana Santa (cruz desnuda, oficios de tinieblas, etc.). Es posible que la presencia de estas cruces en varias de las jarras de cofradía y de boda o bodega (y quizás de cristianar) mencionadas, remita directamente a la Cofradía de la Vera Cruz de Astudillo, al parecer unificada a la del Santísimo (Sacramento) en 1950, aunque las jarras grandes comentadas datan alrededor de 1840-70. Las leyendas o tradiciones sobre el hallazgo por Helena de Constantinopla en c. 326 de las tres cruces de Jerusalén en el Gólgota, dieron lugar a festividades

como las del 3 de mayo y el 14 de septiembre, en muchos casos conducidas por cofradías de la Vera Cruz en todo el ámbito estatal.

Una explicación a la aparición de dichos motivos en todo el arte popular, podría estar en la proliferación de cofradías de tipo sacramental o de *ánimas* y en la identificación de sus cofrades con los símbolos de la cofradía (cruces, custodias, tenebrarios, etc.), especialmente con la custodia portátil que a veces presidía las procesiones a modo de estandarte o guía. Puede observarse como el elemento circular de la custodia –el viril–, que es el que conserva la forma o símbolo esencial del objeto –hostias o cruces-, se sostiene en los esgrafiados con un pie ondulado que representa el astil torneado de la custodia de platería.

Detalles de dos piezas con la misma iconografía de la *custodia de sol*, conservadas en el Convento de las Claras de Astudillo. La primera en taracea de madera, datada en el S. XVI; la 2ª bordada en tela posiblemente por las mismas clarisas; 3ª: Paño litúrgico con custodia bordada (col. Particular, Valladolid; S. XVIII). Fotos E. Echevarría

El corazón

Ya se ha mencionado el culto al Sagrado Corazón de Jesús, engendrado en origen según Reau (1996, T.1, Vol.2, 52-54) por grabadores como el flamenco Wierix (S. XVII), posteriormente potenciado por Juan Eudes y Margarita Alacoque, y que fue propagado finalmente en España durante el siglo XVIII por los jesuitas[20]. La forma acorazonada se utilizaba sin embargo desde antiguo en el arte pastoril y se la conoce como el «corazón de la vida», según frase de un pastor soriano recogida por Teógenes Ortega (1950), quien indica que entre los pastores se le adjudicaban componentes de «vigor físico y espiritual». El corazón ha aparecido desde antiguo en colodras, tallas en madera –cascapiñones– y otros objetos pastoriles, bordados textiles y amuletos de todo tipo, con connotaciones relacionadas con el amor espiritual y físico. Desde el siglo XVII, también aparece (incluso en los grabados de Wierix) formando cadenas entrelazadas, que posiblemente remitan también a la forma física de los eslabones acorazonados de cadenas de hierro o latón, pero que a su vez conforman gráficamente troncos de plantas o árboles. Así en varias piezas de Astudillo (x y X) sendas cadenas de corazones que parecen troncos de árbol, enmarcan la escena general con una custodia central y cruces de calvario. En otros casos los corazones aparecen solos, o como decía Navarro, «martirizado con clavos».

20 El emblema del Sagrado Corazón (en cualquiera de sus iconografías) fue también utilizado, al menos en Francia, como distintivo político asociado a la monarquía, la reacción contrarrevolucionaria y el anti republicanismo. Es posiblemente el origen de los «detentes» que llegaron hasta la Guerra Civil española.

Este motivo del corazón martirizado –corazón clavado o traspasado por la flecha de Cupido–, que ha llegado a nuestros días como un logotipo del enamoramiento grabado y también esgrafiado en la corteza de los plátanos, fue utilizado como emblema por varias órdenes religiosas. Entre ellas, los Jesuitas (tres clavos) y los Agustinos[21]. Alguno de los corazones de Astudillo, tiene en realidad no unos clavos, sino dos flechas que les atraviesan (en una jarra del Mus. del Traje, nº CE015380, p. ej.), como indican las plumas traseras de las mismas –remeras– y las puntas al otro lado, quizá aludiendo al amor. Dado que algunas jarras de vino formaban parte del ajuar de boda, esto podría tener un sentido simbólico o metafórico directo.

21 Uno de los atributos de San Agustín de Hipona era un corazón ardiente traspasado por flechas. También a Sta. Teresa se la adjudicaba un corazón traspasado por una flecha.

1: grabado religioso con corazón y emblemas de pasión (S. XIX), col. particular, Valladolid; 2: grabado de corazón, posiblemente Wierix; 3: grabado en colodra, Ortega, 1950, Rioseco (Soria)

Los pájaros

Denominados como perdices, pájaras, palomas, faisanes, pavos reales, etc. Los pájaros también aparecen a menudo en el arte pastoril, heráldico y en la cerámica de todos los tiempos. Navarro los menciona como perdices o como pájaros en genérico. El motivo más divulgado fue el del Árbol del Paraíso u *Hom*, que podía estar flanqueado por dos ciervos o dos pájaros –pavos reales– a cada lado. Posteriormente, la paloma y otros pájaros participan de la iconografía cristiana en el episodio de Noé, o como parte del Espíritu Santo y las Anunciaciones. Durante todo el siglo XIX aparecen pájaros en las colodras de asta grabadas, en dinteles de piedra de casonas, y en motivos textiles. En ocasiones se habla de «perdices buscando alimento» (Ortega, 1950), en una referencia estacional que puede tener su importancia sobre el significado general de los motivos. Caro Baroja (1979, 13-15) cita en *La estación de amor*, la importancia simbólica del cuco o cuclillo (del que por cierto se remarca en los cantares su cola como *escoba*, lo que podría tener su importancia gráfica en los dibujos), como iniciador cronológico de las fiestas de mayo a San Juan, y por tanto de los rituales de la primavera, la fertilidad y la vegetación.

También deben mencionarse los dibujos de pájaros esgrafiados en alfarería de juagüete amarillo de Peñafiel[22] (Valladolid) o realizados a pincel en Alba de Tormes (Salamanca), que remiten a simbolismos populares generales y compartidos con los motivos de tipo astudillanos.

22 Véase la publicación digital de Sanz Mínguez y Rodríguez Gutiérrez (2017-18, 30-34), *Jarros Rituales*.

Jarras: Col. Fontaneda (1 y 2) y col. Particular, León (3). Fotos. E. Echevarría

Pájaras en jarra grande y en escudilla. Col. Part. Valladolid. Foto. E. Echevarría

Las plantas

Navarro (1935) menciona las frases «tallos de carrizo», «ramas de pinos» y «piñas florecidas», etcétera. Los motivos parecen plantas con tallos con hojas laterales y simétricas, con un remate final en forma de piña o de flor no identificada. Otros motivos florales, parecen hojas laterales de remate de una custodia (cuando tienen el centro circular trazado a compás) traspuesta posiblemente de un motivo de la platería de los siglos XVII o XVIII. Alguna de las hojas, realizadas con formas acorazonadas, tanto en su forma general como en los lóbulos del perímetro, quizá sean *hojas de parra*. La costumbre en toda la Ribera del Duero y otras zonas vinícolas, de colocar una rama verde en la puerta de las bodegas cuando el vino está presto a venderse y beberse, o con motivo de otros rituales de paso, quizá explique esta abundante representación de ramas y elementos vegetales.

Estrellas y rosáceas

Las estrellas o asteriscos también aparecen en diferentes tipos de cacharros. En algunas jarras de vino (de cofradía o de bodega) aparecen entre los pájaros y las plantas, quizá aludiendo a la primavera o la época de cosecha y vendimia, quizá a *la estación de amor*, que diría Caro Baroja. Las rosáceas son primero otra forma de utilizar el compás sobre el objeto y después, de prestigiarlo con un símbolo muy querido en todo el arte popular. Partida como flor o trébol de cuatro hojas, o con los arcos de circunferencia hechos con el mismo compás, en todos los

casos tiene un sentido protector (arcas de madera y textiles, cruces y estelas funerarias, etc.)

Epifanía de la primavera y el vino

Un ejemplar en concreto (Lám. 1, 5), nos ha parecido una posible epifanía de la «estación de amor». Al no aparecer elementos explícitos del culto católico, esta jarra cosechera quizás no haya sido en origen encargada por una cofradía, sino para una celebración profana, quizá una boda y su banquete. La gran jarra que presentamos en los dibujos muestra los siguientes elementos: dos pájaros aparentemente con caracterización sexual (uno es más grande que el otro y podría indicar un cortejo entre palomas), asteriscos identificados como estrellas, circulo y corazón central sobre peana, troncos vegetales de corazones, 2 rosáceas y punteados interiores para diferenciar las figuras de los fondos. Todos los símbolos remiten a la vegetación y la fertilidad, la influencia celeste y su relación con la tierra, y el corazón central al amor y la vitalidad.

Botijos de pasión y recuerdos

Los «botijos de pasión» y el *Recuerdo de Astudillo*

A partir de 1880-90 –aunque la costumbre es anterior[23]– se ponen de moda los «recuerdos» y *suvenires* de determinadas ciudades, villas y fábricas, o de acontecimientos y ritos de paso. Dejando de momento de lado las opiniones sobre la banalización de objetos, vivencias y recuerdos que ha provocado el turismo de masas o sobre teorías posmodernas que apuntan a la perdida de identidades provocada por la globalización y los fenómenos de reacción a dicha pérdida, el caso es que aparecen «recuerdos» en España ya en el siglo XVIII. Posiblemente por demanda de los viajeros románticos ingleses y franceses, ya se realizaron p. ej. objetos de cobre recuerdo del Monasterio de Guadalupe o reproducciones de trajes «regionales» y de majos y majas. En el caso del barro y la cerámica, los artesanos llevan muchos años fabricando objetos de recuerdo para romerías como El Henar en Segovia o Alconada en Ampudia (Palencia). Desconocemos cuando empezaron los *recuerdos de Astudillo*, aunque la fecha más temprana sería de momento la de 1912. Si fueran del siglo XIX, podrían entonces ser considerados entre los más tempranos de España y fruto de algún acontecimiento especial que desconocemos. Quizás un contagio de los *recuerdos* de las fábricas de loza fina del siglo XIX, podría explicar un caso semejante.

El contexto económico de los llamados «botijos de pasión», casi únicos en el Estado[24], solo puede ser el de una fuerte competencia con otros alfareros o familiares. Una posibilidad sería la batalla comercial con la primera oleada de emigrantes alfareros de Jiménez de Jamúz a Baltanás y Paredes de Nava, que se data entre 1870 y 1900. La emigración de alfareros de Tajueco (Soria) parece haber tenido menos importancia cuantitativa, aunque algunos botijos de Astudillo, con arcos de asas múltiples, tendrían sus paralelos más cercanos, precisamente en Tajueco o en Burgos en tiempos más recientes.

El contexto estacional –y ritual– del «botijo de pasión», viene marcado en principio por su propio nombre, que remite a su venta en las fiestas y celebraciones de la Semana Santa de Astudillo. La página web del Ayuntamiento[25] describe parte de las celebraciones:

23 Se citan los *vasa potoria* de Caius Valerius Verdullus en la Roma del siglo I d. C., las conchas del Camino de Santiago desde época medieval, o los recuerdos de las Exposiciones Universales desde 1850. Ver García Escalona (2006) y Plaza Orellana (2009).

24 Solo equiparables a los del Monasterio de Montserrat en Cataluña, o a los de la Virgen de la Cueva Santa en Altura-Segorbe (Castellón), relacionada con un culto a una cueva y al agua (curó una lepra). Las principales romerías en Segorbe son en abril, mayo, junio y septiembre. Se conoce una cantara o aguamanil de Segorbe, datada en 1928.

25 VV.AA. web: http://turismoastudillo.blogspot.com.es/p/semana-santa-astudillana.html; consultado, 21/02/2018.

Los desfiles procesionales de Astudillo son organizados por la Cofradía de la Santa Vera Cruz y del Santísimo (de la que se conoce su existencia al menos desde mediados del siglo XVI) y la Cofradía de Nuestra Señora de los Dolores.

La Cofradía de la Virgen de los Dolores es la encargada de organizar la Procesión del Viernes de Dolores, siendo Astudillo la única localidad palentina donde se ha conservado esta festividad. La procesión tiene lugar el viernes anterior al Domingo de Ramos y en ella se procesiona la imagen de «Nuestra Señora de la Soledad» (obra de principios del XVIII).

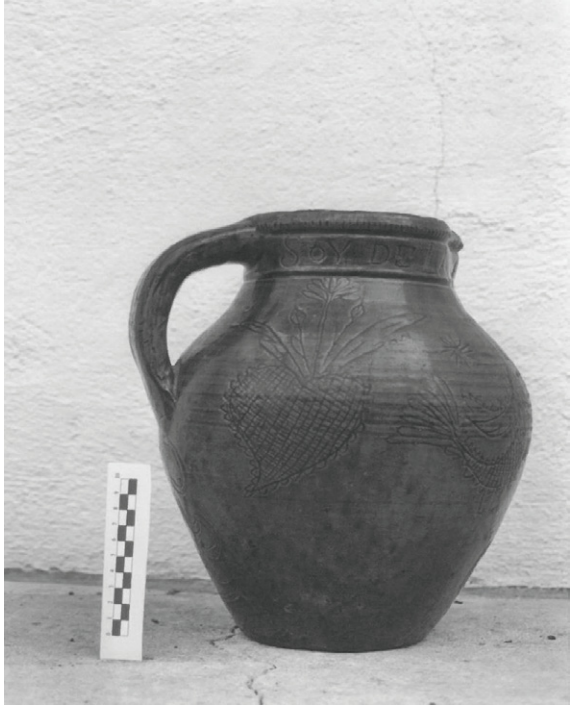
… En la tarde del Sábado Santo, tiene lugar una singular celebración, conocida popularmente como «La Titera». Los niños de la localidad preparan un muñeco de cartón y madera que colocan sobre unas angarillas con el que recorren el pueblo. Disfrazados y con la cara pintada van pidiendo limosna para la difunta «Titera», entonando el lamento de «¡Ay Titera lentejera, que por comer titos te has quedado ciega!». Si algún vecino no da nada, le echan la maldición: «Esta señora que no nos ha dado nada, los perros y gatos se le tiran a la cara». La celebración acaba con el entierro de la Titera y la merienda de los dolidos acompañantes, con lo recaudado durante el trayecto.

La celebración de la Titera, es una derivación del entierro de la Cuaresma –equidistante del de la Sardina–. Foto Ayto. de Astudillo

La Titera parece pues, ser una mezcla de la representación y ritos del entierro de la *Cuaresma*[26] (a la que en otros lugares se serraba por la mitad, a mitad de temporada de cuaresma) y del *Judas* (al que se disparaba en el siglo XIX, y por el que también se pedía dinero o especies para la merienda). En todo caso, la abundancia de ritos y objetos de alfarería relacionados con la Semana Santa de Astudillo (procesiones de viernes y sábado), nos están indicando una gran variedad, riqueza y conservación de celebraciones a lo largo de los siglos.

26 *El Carnaval* de Caro Baroja (1986, 136-143).

Bacines de almas, pucheros de cofradía y jarras de cofradía en Astudillo



Suele considerarse que la idea del *purgatorio* como espacio geográfico en donde realizar trabajos y purgas espirituales para una posterior salvación de las almas surge entre los siglos XII y XIII. Sin embargo, al negar Lutero y la posterior reforma protestante la existencia de dicho estado o espacio, la iglesia católica se reafirma en el Concilio de Trento en su defensa y potenciación a partir sobre todo del siglo XVI, alcanzando desde entonces los cultos y cofradías de *Almas* o *Ánimas* una gran magnitud. De esta forma, cuando en España se eliminan miles de cofradías[27] con la mentalidad de la Ilustración sin embargo se respetan muchas de estas cofradías debido a su enorme arraigo social, algunas de las cuales subsistieron hasta mediados del siglo XX. La función de dichas cofradías solía estar encaminada a la celebración de misas y rogativas, que requerían solicitar limosnas tanto en metálico como en especie[28]. Dichas limosnas se recogían en recipientes de barro –platos, pucheros, jarras– conocidos como *bacines de las almas*, que se han conservado ocasionalmente[29].

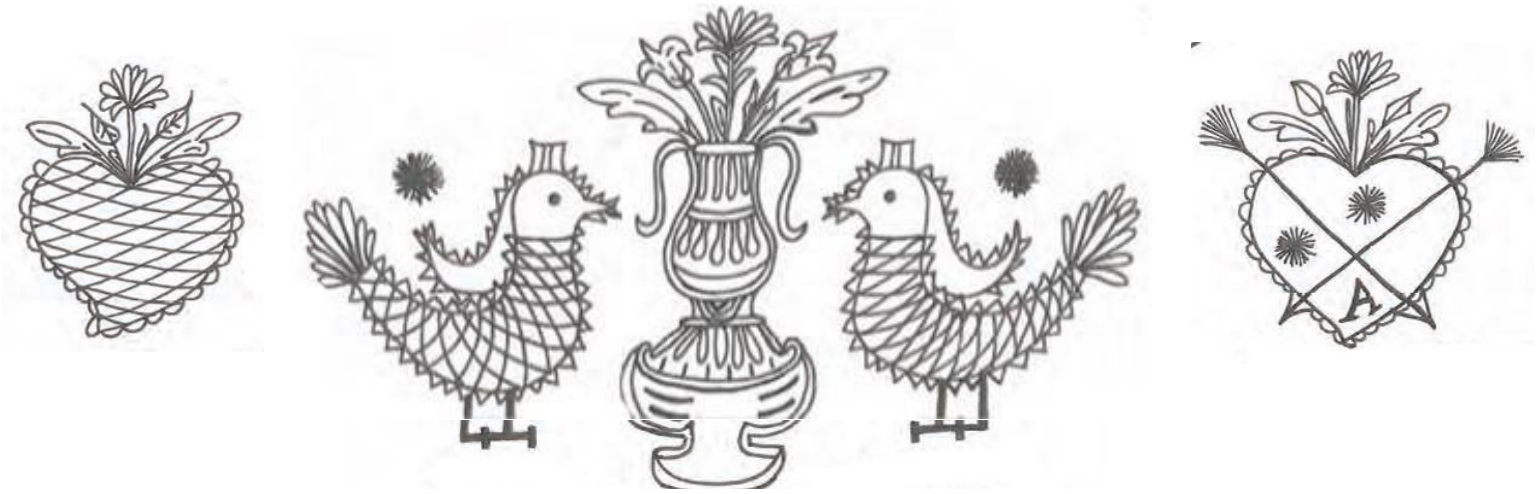
La existencia en el pueblo conquense de Campillo de Altobuey de una cofradía de Ánimas desde el siglo XVI, y la conservación de su puchero o *bacín de las ánimas*, nos permite realizar una serie de paralelismos entre este (S. XVIII) y las jarras de cofradía conservadas y adjudicadas *a priori* a los alfareros de Astudillo. En el puchero o bacín de almas de Campillo, aparecen junto a la inscripción bajo el labio «*Soy de las almas del purgatorio*», grabados de sendos corazones (ambos floridos pero solo uno con dos flechas y la inscripción de una A, posiblemente alusiva a las Animas) y dos pájaros enfrentados a ambos lados de un jarrón o florero. Nos faltaría en el conjunto iconográfico, la aparición de una custodia o sagrario (sustituida aquí por el mencionado florero) para aumentar el paralelismo entre ambas tradiciones. Además de ello puede remarcarse el tratamiento interior de pájaros y corazón con una trama de rayas entrecruzadas en Campillo, equivalente al punteado utilizado en Astudillo para resaltar gráficamente las figuras del fondo. También en el pueblo de Campillo, hubo ollerías desde antiguo. Dicha estructura iconográfica y decorativa es muy similar a las jarras que consideramos de cofradía en Astudillo, entre las que podemos citar las dos conservadas en la iglesia de Sta. Eugenia, una de una colección particular de Valladolid, las del Museo del Traje de Madrid y las de la

27 Se ha mencionado la existencia de 26.000 cofradías en la España de inicios del S. XVIII, muchas de las cuales fueron abolidas mediante el Decreto de extinción de Carlos III en 1783.

28 La Cofradía de ánimas de Cevico de la Torre, pedía limosna de mosto por los lagares en el siglo XVIII –c. 1756- (Ayuso, 2003, 51).

29 Conocemos al menos un plato para las Animas del Museo Numantino (96/36; Soria; Bellido Blanco, 2006, 165, 242) y el puchero de Campillo de Altobuey (Cuenca). En Cádiz, aparece la referencia al *bacinador* o *bacinero*, figura del encargado de llevar la *bacineta* o cepillo limosnero. También se menciona un *bacín* o *plato de almas* en Cerdanyola en 1808 (Sánchez, 2009, 224). Otro sentido es el de *bacín de almas* o *bóveda para pobres* como lugar de enterramiento para indigentes dentro de las parroquias, desde el siglo XVII (Delicado, 1996, 120-121).

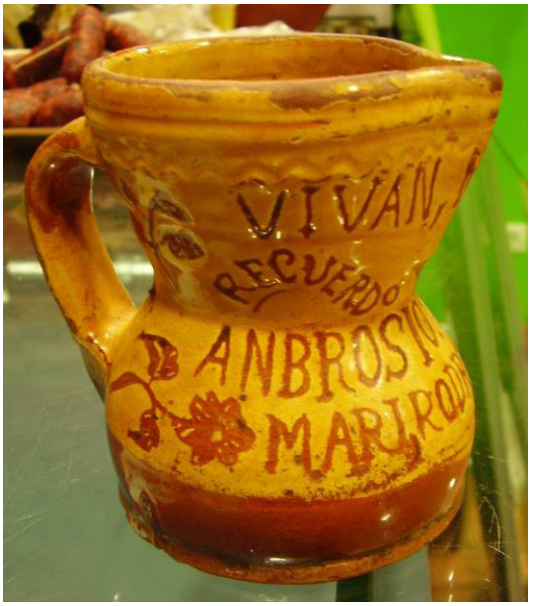
colección Alvado, etc. El puchero de Campillo nos permite una casi segura adjudicación de las imágenes de pájaros y asteriscos o estrellas con las almas y posiblemente de los corazones floridos y flechados con el amor, las indulgencias y los sacrificios –ayunos, abstinencias,…– realizados por los vivos para la *salvación* de sus familiares. Así, según esta creencia católica, las almas reflejadas como pájaros podían ser trasladadas de su contexto intermedio en el Purgatorio y elevadas al Cielo mediante el vuelo místico, por la intercesión de los fieles en la tierra.



Fotografía puchero y croquis: Santiago Montoya Beleña. Puchero para pedir limosnas. Siglo XVIII, alfarería de Campillo de Altobuey (Cuenca), Cofradía de las Ánimas del Purgatorio. Inscripción: «Soy de las Almas del Purgat°.» Museo Histórico y Etnológico de Campillo de Altobuey

También debe considerarse la existencia de un cuadro en la Iglesia de Santa Eugenia (en lo que sería el *altar de ánimas* o *capilla del infierno*), con la iconografía de las ánimas retorciéndose entre llamas, que posiblemente indica la antigua existencia en Astudillo de una cofradía al modo de la gaditana de la *Esclavitud del Santísimo Sacramento y archicofradía de las Benditas Ánimas* (Siguenza y Collantes, 2014). La referencia al *Santísimo* en una de las jarras mencionadas, posiblemente nos remitiría a una cofradía de doble advocación –santísimo y ánimas- (además de la de la Vera Cruz). De momento tenemos constatadas menciones a las cofradías de Ánimas, de la Vera Cruz, del Santísimo Sacramento, de los Dolores o del Cristo de Torre Marte. La referencia a la cofradía de Torre Marte con sus documentados mayordomos y jarros de cofradía para las colaciones anuales, no impide que las respectivas jarras pudieran usarse indistintamente tanto para recabar las limosnas como para contener el vino de las celebraciones, previo lavado.

Así, desde 1842 con ocasión de un tremendo pedrisco se instituyó en la cofradía de Torre Marte, el llamado todavía Voto Villa reflejado en los estatutos de la cofradía y en el que se regulaba el cántaro de vino a cargo de los mayordomos: «*En el día que se celebre el Voto Villa, será a cargo de los Mayordomos llevar a Torre un cántaro de Vino común, cuatro panes y dos quesos, para los hermanos que asistan.*» (VV. AA, 2014, web).



Jarra de bodas: Vivan mis dueños, Año 1950, Anbrosio ... y Digna, Marirode Ga; ¿alfarero Mariano Moreno Saez?. Familia Beltrán. Castrillo de Onielo. Foto. C. Valdivieso

Medias fuentes, escudillas de pastor, jofainas o platos con esgrafiados

No tenemos muy claro cómo llamar a una serie de piezas a caballo entre la escudilla grande de pastor, con poca base y sección casi cónica invertida, y las fuentes o medias fuentes de la literatura popular o los platos tipo bacía de barbero pero sin escotadura. Dado que Navarro menciona en diversos lugares de su artículo, los platos de León como notables, y otras piezas pesadas de tipo plato o escudilla con decoraciones de pájaros y flores, siempre hemos pensado que podía referirse a este tipo de piezas. Conocemos varias en la colección Fontaneda y en alguna colección particular de Valladolid. También en el conjunto de Tabanera de Cerrato (S. XVIII) hay piezas de este tipo, que se han considerado indistintamente de Astudillo-Palencia o de Peñafiel. Los esgrafiados de pájaros con grandes penachos en la cola y algún motivo astral –estrella de cinco ramas rizadas– podrían enlazar con motivos de jarras de tipo Peñafiel, pero también con las de Astudillo, por lo que de momento no nos atrevemos a proponer un origen exacto para dichas piezas. García Benito (2004), en su excelente trabajo sobre la alfarería de Peñafiel, no incluye explícitamente este tipo de platos o fuentes entre las producciones de dicha localidad.

Fotografías: Mónica Cerrejón, Museo de Palencia, Junta de Castilla y León. Conjunto de Tabanera de Cerrato, Palencia. Conjunto de platos o escudillas de posible origen en Astudillo, Peñafiel o León

Conclusiones e interrogantes

La conjunción de varios motivos decorativos o iconográficos pertenecientes a la religiosidad posterior a Lutero y el Concilio de Trento, nos indica aspectos posiblemente discutibles y controvertidos. En primer lugar habría que distinguir si los motivos religiosos como la custodia y el sagrario, los corazones y cruces de calvario flechados o con lanzas, pájaros y palomas como posible emblema de las almas –y su relación casi directa con los bacines de almas y las cofradías de Ánimas–, pertenecen al arte popular en general. Su persistencia podría haberse logrado ya como formas fosilizadas desde los siglos XVII al XIX, o ser parte de una estrategia de propaganda católica, en lucha primero con las ideas luteranas y protestantes y más tarde con las revolucionarias del siglo XIX. La parte profana de festividades y convivialidad relacionada con el vino en la ribera del Duero y el Cerrato, las jarras de boda con menor componente religioso, aunque si con la presencia de pájaros, flores y motivos amorosos o astrales, remitiría a otras simbologías que pueden haberse mezclado en el contexto de la alfarería popular sin apreciar fuertes contradicciones, ya que una de las características de lo popular es precisamente la mezcolanza de significados y convivencias, o la asimilación de simbólicas.

Parece además que las decoraciones esgrafiadas sobre juagüete amarillo de custodias con cruces, pájaros, estrellas y elementos vegetales, pueden adjudicarse positivamente a los alfareros de Astudillo, mientras que otros motivos y esquemas compositivos –por ejemplo vegetales con ramas rizadas– podrían ser más característicos de localidades de la Ribera como Peñafiel, Pampliega o Castrojeriz.

Definir si cada usuario de una jarra de boda o cofradía, o de un botijo de pasión, era plenamente consciente de los símbolos reflejados en los cacharros, no tiene quizás demasiado sentido. Puede tenerlo el constatar el conjunto de elementos de propaganda y religiosidad popular conservados en la localidad de Astudillo con posterioridad a la Contrarreforma, con una vigencia plena hasta mediados del siglo XX, al igual que costumbres como la procesión de *La Titera* u otras. El motivo de la «custodia de sol» con rayos rectos y ondulados puede haberse incorporado en la alfarería de Astudillo, por influencia directa de la cerámica policroma de Talavera de la Reina que recorrió el Estado al menos desde el siglo XVII, o por copia directa de grabados religiosos, de las mismas custodias de iglesia o de paños como el conservado en el Monasterio de las Claras de la localidad. También está abierta la posibilidad de la influencia directa de párrocos o de órdenes religiosas como los jesuitas y los agustinos en la iconografía comentada. Los mayordomos de las cofradías, también podrían haber aportado ideología y su propio emblema cofrade en los cacharros que encargaban a los alfareros, quienes tradicionalmente respondían a cualquier pedido de sus clientes. La primera mitad del siglo XX, permite observar la pervivencia de decoraciones plásticas aplicadas a los *botijos de pasión* en sus diversas modalidades, con motivos de santos y el Sagrado Corazón, propias de los siglos XVIII y XIX. Muchos de dichos botijos reflejan con precisión el nombre del alfarero, año o localidad (Astudillo). Finalmente, puede indicarse que el actual ceramista-alfarero de Astudillo, Javier León Sancho, que conserva moldes de figuras heredados de Félix Moreno, sigue realizando los *botijos de pasión* como parte de su producción a modo de autentica seña de identidad local en tiempos de crisis.

Agradecimientos

Este trabajo no habría podido realizarse sin la ayuda y autorización para publicar sus piezas de las siguientes personas e instituciones:

Familia Fontaneda (Colección Castillo de Ampudia), Colección Alvado (Alicante), Colección Charo Barreiro, Col. particular (Valladolid), Parroquia de Sta. Eugenia de Astudillo y Delegado Diocesano de Patrimonio (Palencia), Museo Etnográfico Rodolfo Puebla (Frómista); Museo del Traje (Ministerio de Cultura, Madrid: Carmen Pérez de Andrés, Jose Luis Mingote Calderón, Juan Carlos Rico), Museo de Palencia (Mónica Cerrejón y F. Javier Pérez); Museo Etnográfico Provincial, Mansilla de las Mulas (León), Fernando Miguel (León), Caridad Gatón (Valladolid), Javier Ayarza y eMedece (foto de cántaro de novia de Mariano Moreno, tomada de *Cultura material*…, G. Colmenares, 1993), Familia Beltrán (Castrillo de Onielo y Valladolid); Carlos Porro y Antonio Bellido por sus sugerencias y correcciones.

BIBLIOGRAFÍA

Abad Zapatero, Juan Gabriel, ADC Michelin (1982) *Itinerarios de la cerámica popular en Castilla y León*. Graf. Valverde. Aranda de Duero (Burgos).

Amo y de la Hera, Mariano del y Pérez Rodríguez, Francisco J. (2006). *Guía Museo de Palencia*. Fotografías de J. Ayarza. Palencia; Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo.

Ayuso, Cesar Augusto (2003). Devoción religiosa y fiesta profana. La cofradía de Ánimas de Cevico de la Torre, en *Revista de Folklore*, 272, pp. 48-60.

Bellido Blanco, Antonio (2013). Los estudios de alfarería popular en Castilla y León, en *Revista de Folklore*. Urueña: Fundación Joaquín Díaz. N°. 381 (2013: nov.), p. 4-28.

Bellido Blanco, A. *et al.* (2006). *Museo Numantino, Catálogo temático de los fondos etnográficos*. Fotografías de A. Plaza. Junta de Castilla y León, Estudios y Catálogos 15, Valladolid.

Castrillo Martínez, Maximiliano (1877). *Opúsculo sobre la historia de la Villa de Astudillo*. Burgos. Imp. Viuda de Villanueva.

Caro Baroja, Julio (1986). *El carnaval: análisis histórico-cultural*. Taurus. Madrid.

Caro Baroja, Julio (1979). *La estación de amor: fiestas populares de mayo a San Juan*. Taurus. Madrid.

Cortés Vázquez, Luis (1987). *Alfarería popular del Reino de León*. Gráficas Cervantes. Salamanca.

Delicado Martínez, Francisco Javier (1996). La devoción popular en Yecla (de creencias, fiestas y ritos), en *YAKKA, Revista de Estudios Yeclanos, n° 7, 1996, Monográfico de Etnografía*. Ayuntamiento de Yecla, pp. 83-128.

Echevarría Alonso-Cortés, Enrique (2017). Releyendo a Rafael Navarro y sus *alfarerías* de Palencia y León: 1935, en *Revista de Folklore* n° 425, julio de 2017, pp. 40-56. Ed. Fundación Joaquín Díaz.

Echevarría Alonso-Cortés, Enrique, Fernández Alejos, José y Valdivieso Sanabria, Cristina (2013). *Alfarería castellana: el obrador de la familia Fernández en Baltanás*. Región Editorial, Palencia.

Fernández Nanclares, Alejandro, Martín Montes, Miguel Ángel, Moreda Blanco, Javier (1995). *Arqueología en San Benito (Valladolid): la cerámica bucarina de tipo «orfebre»: origen, tipología y dispersión*. Valladolid. Fundación Municipal de Cultura, Ayuntamiento de Valladolid.

García Benito, Agustín (2004). *Cerámica tradicional de Peñafiel*. Valladolid. Diputación Provincial de Valladolid.

García Colmenares, Pablo, Guardo, Javier, *et al.* (1993). *Guía-catálogo de la exposición etnográfica «Cultura material y tradición en el Cerrato palentino: Astudillo, Baltanás, Dueñas, Torquemada y Villamuriel»*; fotografías, Javier Ayarza. Diputación Provincial de Palencia.

García Escalona, Emilia. (2006). De la reliquia al «souvenir», en *Revista de filología románica*, N° Extra 4, 2006 (Ejemplar dedicado a: La aventura de viajar y sus escrituras), pp. 399-408.

García García, Mª. Luisa. (1984). Alfareros estelleses en los siglos xix y xx, en *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*, Año n° 16, N° 44, 1984, pp. 139-170.

Gómez Nuño, Luis y Pelaz Roldán, Félix (1983). *Alfarería y cerámica. Apuntes palentinos 3*; idea y dirección de la obra, Casilda Ordóñez Ferrer. Obra Cultural, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Palencia

González-Hontoria y Allendesalazar, Guadalupe (1991). *El arte popular en el ciclo de la vida humana: nacimiento, matrimonio y muerte* [prólogo de Julio Caro Baroja]. Madrid: Testimonio compañía editorial.

González Pena, María Luisa (1979). La cerámica popular de Astudillo, en *Narria*: *Estudios de artes y costumbres populares 14* (*La provincia de Palencia*) (1979): 20-23. Ed. Universidad Autónoma de Madrid. Facultad de Filosofía y Letras. Museo de Artes y Tradiciones Populares.

González Pérez, Primitivo. (1989). *Cerámica preindustrial de la provincia de Valladolid*. Caja de Ahorros y Colegio de Arquitectos. Valladolid.

Guerrero Martín, José (1988). *Alfares y alfareros de España*. Barcelona, Serbal.

Herradón Figueroa, María Antonia (2009). Reinaré en España. La devoción al Sagrado Corazón de Jesús, en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares,* vol. LXIV, n° 2, pp. 193-218, julio-diciembre 2009.

Heredia Moreno, Carmen (2010). El culto a la Eucaristía y las custodias barrocas en las catedrales andaluzas, en *El barroco en las catedrales españolas*/ coord. por María del Carmen Lacarra Ducay, 2010, pp. 279-310.

Id (2002). De arte y de devociones eucarísticas: las custodias portátiles, en *Estudios de platería: San Eloy 2002*, pp. 163-182.

Husillos García, María Luz (2012). Mariano Moreno Sáez: el descubrimiento de un ceramista palentino, en *Revista de Folklore,* diciembre, n° 370, pp. 4-16. Ed. Fundación Joaquín Díaz. (http://media.cervantesvirtual.com/jdiaz/rf370.pdf) (consultado 10/04/2017).

Larruga y Boneta, Eugenio (1794). *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España*: con inclusión de los reales decretos, órdenes, cédulas...: tomo XXXIII, Manufacturas de la Provincia de Palencia. Madrid: por Antonio Espinosa. (http://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=20414); consultado 04/04/2017.

Museos CERES: base de datos de museos españoles: (http://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?index=true)

Museo del Traje: (http://ceres.mcu.es/pages/Main; consultado 07/04/2017.

Montoya Beleña, Santiago (2014). La cofradía de las Ánimas de Campillo de Altobuey (Cuenca). Siglos xvi-xix. *El mundo de los difuntos: culto, cofradías y tradiciones.* San Lorenzo del Escorial, 2014, pp. 1015-1036.

Id. (1997). «Las ollerías de Campillo de Altobuey: una artesanía alfarera que se extingue», en revista *Cuenca*, N° I y II (1997) 117-119.

Morgan, David (2013). *El Sagrado Corazón de Jesús. La evolución visual de una devoción*. Ed. Sans Soleil. Barcelona.

Muruzábal del Solar, Jose María (2016). Alfarería de Estella: cuchareros de los Ybiricu, en *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*, Año n° 48, N° 90, 2016, pp. 5-28.

Id. (2017). Una colección de alfarería de Estella, en *Terra stellae*, N°. 8, 2017, pp. 52-77.

Navarro García, Rafael (1935). Cerámica popular de Palencia y de León, *Anales del Museo del Pueblo Español*, pp. 98-102, Lám. IX. http://museodeltraje.mcu.es/popups/publicaciones/revistas.htm#0 (consultado 10/04/2017).

Nonell Masjuan, Carmen. (1973). *Cerámica y alfarería populares de España*. Fotografías, Oronoz. Everest. León.

Ortega, Teógenes (1950). Del arte popular soriano. Las colodras pastoriles, en *Homenaje a D. Luis de Hoyos Sainz*, pp. 282-295. Madrid.

Pérez Vidal, José (1974). La cerámica popular española, zona norte, en *Publicaciones del Instituto de etnografía y Folklore Hoyos Sainz*, vol. VI, Santander, Diputación de Santander, 1974.

Piñel, Carlos (1983). *Cerámica popular de Castilla y León*. Catálogo exposición. Zamora.

Plaza Orellana, Rocío (2009). Pequeños recuerdos envueltos de arte: el negocio del «souvenir» y los viajeros románticos, en *Andalucía en la historia*, N°. 25, 2009, pp. 90-93.

Porro Fernández, Carlos A. (2001). Los alfares tradicionales en la provincia Palencia: catálogo de los tipos: situación actual y expansión del comercio cerámico. En *Estudios de Etnología en Castilla y León, 1992-1999*. Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura. Valladolid.

Id (1990). *Los alfares tradicionales en la provincia Palencia: catálogo de los tipos: situación actual y expansión del comercio cerámico*. Memoria mecanografiada, s. pub.

Real Academia Española (1927). *Diccionario manual e ilustrado de la Lengua Española*. Madrid, Espasa Calpe.

Réau, Louis (1996). *Iconografía del arte cristiano*. Tomo 1, Vol. 2. Iconografía de la Biblia-Nuevo Testamento. Barcelona. Ediciones del Serbal.

Sánchez, Miquel (2009). L´animadversió dels pagesos de Cerdanyola vers els francesos (1497-1827), en *TERME*, 24 (2009), 209-227.

Sanz, Ignacio y Espinosa, Jesús Carlos (1989). *Mapa de la alfarería tradicional de Castilla y León*. Valladolid: Centro Etnográfico de Documentación, 1989.

Sanz, Ignacio. (1983). *Guía de alfares de Castilla y León*. Madrid, Ediciones de la Torre.

Sanz Mínguez, Carlos ed., Rodriguez Gutiérrez, Elvira (2017-2018). Jarros rituales. *Canecas rituais*. Exposición Viana do Castelo y Valladolid. Vacce Arte, 9° exposición de Arte contemporáneo de inspiración vaccea; pdf: 119, pp. 30-34. (www.pintiavaccea.es/download.php?file=119.pdf; cons. 6/05/2018)

Seseña, Natacha (1997). *Cacharrería popular: la alfarería de basto en España*. Madrid. Alianza Editorial.

Sigüenza Martín, Raquel y Collantes González, Jose María (2014). La devoción a las ánimas del purgatorio en Cádiz: dos hermandades para su estudio, en *Trocadero*, n° 26 (2014), pp. 1-25.

Violant i Simorra, Ramón (1951) (fac. 2003). *El Càntir per aigua*. Ilustraciones de Ramón Noé. Ed. facsímil intro. Rafael Palomar. Reus. Ed. Archivo Histórico Municipal de Reus i Carrutxa.

Vossen, Rüdiger (1972). *Töpferei in Spanien*. Ed. Hamburgisches Museum für Völkerkunde. Hamburg.

Vossen, Rüdiger, Seseña, Natacha y Köpke, Wulf (1975). *Guía de los alfares de España*. Editora Nacional. Madrid.

VV.AA. (2018) web: http://turismoastudillo.blogspot.com.es/p/semana-santa-astudillana.html; consultado 21/02/2018.

VV.AA. (2017). *Alfarería en la provincia de Palencia*, Wikipedia; consultado 10/04/2017. https://es.wikipedia.org/wiki/Alfarer%C3%ADa_en_la_provincia_de_Palencia.

VV.AA. (2017). Museo de Palencia, *El hallazgo cerámico de Tabanera de Cerrato*, exposición temporal de 18 de mayo a 21 de agosto de 2011. (pdfs pancarta y paneles). (http://www.museoscastillayleon.jcyl.es/web/jcyl/MuseoPalencia/es/Plantilla100Detalle/1258120720700/_/1284174865709/Comunicacion); consultado 10/04/2017.

VV.AA. (2014) web: http://cristotorre.com/curiosidades.htm; consultado 10/02/2014.