

# ADRA

Revista dos socios e socias do Museo do Pobo Galego  
Nº3 Santiago de Compostela, 2008

Venus

LUÍS IGLESIAS DIZ

---

Limiar

---

As “bodegas” do viño en Betanzos

XESÚS TORRES REGUEIRO

---

Patrimonio marítimo galego: un diagnóstico actual

DIONISIO PEREIRA

---

Educación e museos: orientacións para as novas necesidades

CARME CAMPO MARTÍNEZ, PAULA LORENZO GARCÍA

---

O futuro da antropoloxía e o seu papel no desenvolvemento  
da eurorrexión Galicia-norte de Portugal. O caso galego

NIEVES HERREO

---

Pesca artesanal, cultura e patrimonio: “o coñecemento  
tradicional dos pescadores galegos”

DUARTE FERNÁNDEZ VIDAL

---

Cantigas cantadas.(Sobre as cantigas de amigo)

PAULINA CEREMUZYNSKA

---

O Museo Etnografico da Capela

SECUNDINO GARCIA MERA

---

Prognosticar o pasado, ese é o noso reto

BALDOMERO IGLESIAS DOBARRIO, MERO

---

Urxencias, accidentes e tolerancia cero

XESÚS RON

---

De cando D. Antonio Fraguas dixo que a  
música é unha cousa que namora

MANUEL PAZOS GÓMEZ

---

Unha carta de Castelao

ROSA MENDEZ GARCÍA

---







# **ADRA**

Revista dos socios e socias do Museo do Pobo Galego  
Nº3 – Santiago de Compostela, 2008

# **ADRA**

Nº3 – Santiago de Compostela, 2008

**ADRA.** Revista dos socios e socias do Museo do Pobo Galego.

Museo do Pobo Galego  
San Domingos de Bonaval  
15703 Santiago de Compostela

Consello de edición:

Fátima Braña Rey  
José M<sup>a</sup> Laredo Codornié  
Rosa M<sup>a</sup> Méndez García  
Nolo Suárez  
Manuel Vilar Álvarez

Representantes dos socios e socias:

Xosé Carlos Beiró Piñeiro  
Fátima Braña Rei  
Xoán Ramón Marín Martínez  
Rosa M<sup>a</sup> Méndez García  
Xoán Xosé Molina Vázquez  
Eduardo Otero Iglesias  
Xaquín Penas Patiño  
Xosé Recimil Tábora  
Manuel Vilar Álvarez  
Tino Viz Martínez

Deseño e maquetación: ocumodeseño

Impresión: Litonor S.L.

Depósito Legal: C-2367-2005

ISSN: 1886-2292

© da edición: Museo do Pobo Galego.

© dos textos: os autores e autoras.

# Índice

Venus

LUÍS IGLESIAS DIZ **7**

Limiar **9**

As “bodegas” do viño en Betanzos

XESÚS TORRES REGUEIRO **11**

Patrimonio marítimo galego: un diagnóstico actual

DIONISIO PEREIRA **25**

Educación e museos: orientacións para as novas necesidades

CARME CAMPO MARTÍNEZ, PAULA LORENZO GARCÍA **45**

O futuro da antropoloxía e o seu papel no desenvolvemento da eurorrexión Galicia-norte de Portugal. O caso galego

NIEVES HERREO **59**

Pesca artesanal, cultura e patrimonio: “o coñecemento tradicional dos pescadores galegos”

DUARTE FERNÁNDEZ VIDAL **67**

Cantigas cantadas.(Sobre as cantigas de amigo)

PAULINA CEREMUZYNSKA **79**

O Museo Etnografico da Capela

SECUNDINO GARCIA MERA **89**

Prognosticar o pasado, ese é o noso reto

BALDOMERO IGLESIAS DOBARRIO, MERO **95**

Urxencias, accidentes e tolerancia cero

XESÚS RON **101**

De cando D. Antonio Fraguas dixo que a música é unha cousa que namora

MANUEL PAZOS GÓMEZ **105**

Unha carta de Castelao

ROSA MENDEZ GARCÍA **109**







80.210 I

*Venus da Natureza* (2008)  
Luís Iglesias Diz (1947-)  
23x32 cm. Acuarela sobre papel

Tes nas túas mans, amiga e amigo, un novo número de ADRA, revista que facemos os socios e socias do Museo do Pobo Galego. ADRA é unha angueira que botou andar no ano 2005 e vai xa polo seu cuarto número. No ánimo inicial estaba o aglutinar novas sinerxías ao redor do Museo do Pobo Galego, chamar por unha implicación maior e máis activa das socias e socios no desenvolvemento da vida cotiá desta institución cultural e museal que foi creada pola sociedade civil galega como un proxecto común pola dignificación da nosa cultura e do noso lugar no mundo. Como proxecto común precisa da colaboración de todas e todos para que siga sendo unha institución útil á sociedade galega de hoxe e do futuro. E ADRA bebe das ansias dese proxecto e, tamén, precisa da colaboración de todas e todos, tanto dos que xa formamos parte desta institución como dos que non o son aínda; e porque tamén naceu como un proxecto aberto. Aberto a novas achegas, a novos modos de entender a expresión cultural, aberto ao mundo de hoxe e aberto ao futuro.

Nesta angueira non podemos nin queremos pechar porta algunha, todas teñen que estar abertas para que a nosa cultura sexa coñecida e recoñecida no mundo e nós situarnos nese amplo panorama, buscando aquilo que nos une e poidamos compartir, que por esas portas veña o coñecemento dos outros, facendo así unha contribución ao global desde o local nunha relación directa e en pé de igualdade.

Neste contexto o museo ten que ter un rol dinámico na sociedade e estimular á xente a pensar sobre cal é o seu lugar nun mundo cada vez máis aberto, aportando un capital social que nos ancore firmemente para recibir seguros, e con ánimos, os ventos frescos do futuro. E ADRA quer contribuír neste aspecto.

No camiño deste proxecto temos que mostrar a nosa gratitude ás casas comerciais que nos axudan para que esta cativa contribución sexa posible e chegue as vosas mans e a imaxe do Museo do Pobo Galego se espanda. 🙏



# As “bodegas” do viño en Betanzos

XESÚS TORRES REGUEIRO

## O cultivo do viño en Betanzos

Hai autores que falan da existencia de viñedos na comarca de Betanzos en tempos da dominación romana, quizá introducido polos mesmos romanos. Con todo, non é ata finais do século XIII e comezos do XIV que contamos con referencias concretas ao viño de Betanzos. En documentos do século XIV hai referencias ao seu cultivo e nas mandas testamentarias de cabaleiros, mercaderes e artesáns están sempre presentes os viñedos.

As ordenanzas municipais da cidade, confirmadas por Filipe II no 1591, establecen normas para a vendima, sinalando a data de comezo e pregoándose publicamente con penas e multas para os incumpridores.

No século XVI a importancia do viñado na cidade de Betanzos e a súa contorna era tal que case chegou a ser un monocultivo. O licenciado Molina na súa descrición do Reino de Galicia di que Betanzos “es tierra de mucho vino”. Tamén Del Hoyo anotou na súa descrición do Arcebispado de Santiago que se collía moito viño en Betanzos. Os rexedores procuraban protexer a súa produción e cultivo, ao tempo que obtiñan provisións reais prohibindo a entrada de viño foráneo para favorecer o da terra.

Así, a mediados do século XVIII, na resposta da cidade de Betanzos ao interro-

gatorio formulado para o establecemento da “Única contribución” dise con relación ao cultivo e venda do viño:

*A la pregunta veinte y nueve del rreferido ynterrogatorio dijeron que no hai en esta ciudad tabernas algunas fijas, pues por ser país de cosecheros de vino lo benden estos todo el año en sus casas, unos por si y otros por sus criados, sin que se esperimente la menor falta en el abasto de este género en todo el año, esponiendolo a la venta los unos en pos de otros, de suerte que unas bezes hai doce o catorce tavernas y otras, muchas mas... [sic] Ano 1750.*

Durante algunhas centurias o viño betanceiro gozou de predicamento e mesmo exportábase e embarcábase no seu peirao cara destinos máis ou menos próximos. Nos remates do XVIII chufouno o ilustrado Riobóo e Seixas, quen fala do “generoso Vino de las margenes de el Mandeo”. Lucas Labrada tamén o cita uns anos despois, a comezos do XIX, así como o naturalista e xeógrafo do exército napoleónico Bory de Saint-Vicent para quen era un viño “bastante bo pero demasiado lixeiro”. Na enciclopedia Madoz, en cambio, xa case a mediados do XIX, trátase como un viño de mala calidade e que só se consumía no país.

No viño de Betanzos, como noutros viños galegos, cómpre falar en antes e despois do andazo da filoxera ocorrido a remates do século XIX que fixo desaparecer moitas plantacións. Antes do andazo os viños elaborábanse con uvas das castes branco lexítimo, agudelo e outras variedades de uva branca; e valdeorras, serradelo, roibal, agudelo tinto e outras minoritarias en tintas.

A repoboación realizouse nas primeiras décadas do século XX, a base de patróns americanos máis resistentes e variedades de *Vitis vinifera* frecuentes na comarca de Val de Orras na súa maior parte e outras, primando na produción a cantidade en detrimento da calidade. As variedades predominantes son xerez ou palomino, godello e agudelo en brancas, e mencía, alicante, gran negro, garnacha en tintas. O tipo de viño é, pois, diferente e de inferior calidade que aquel outro do pasado. Na actualidade estase a intentar mellorar as plantacións por parte dalgúns colleiteiros coa recuperación do branco lexítimo e outras castes autóctonas.

En 1955, o enxeñeiro agrónomo José de la Venta decía que o cultivo do viño ocupaba na zona de Betanzos unha superficie aproximada de 120 hectáreas. Para daquela loitaba coa implantación do cultivo do lúpulo que viña sendo potenciado oficialmente desde a guerra mundial a causa do déficit que a industria cervexeira tiña dese produto básico ao desaparecer dos campos centroeuropeos. Nun estudo de 1988 fálese de algo máis de 67 hectáreas, datos que non lle semellan totalmente fiabéis ao seu autor.

A maioría dos viñedos cultívanse nas seis monterías que contornean a cidade ás beiras do Mendo e Mandeo: Condesa e Frade; Picha, Cacabelos e Mandeu; Sarra; San Xiao; Brabío; e Ribalta, Abelares e Costa do Monte

O viño de Betanzos é actualmente un viño xove de consumo no ano, fresco, afroitado, de aroma primario, lixeiro e pouco alcohólico (arredor duns nove graos que poden chegar a dez en anos excepcionais). Están, por tanto, dentro do que se considera gustos actuais do consumidor medio. Elaboranse viños tintos (a grande maioría) e brancos, con tendencia nos últimos anos a un incremento na produción de viño branco.

Nos últimos anos o viño de Betanzos está a vivir un proceso de recuperación de castes autóctonas, de modernización no seu cultivo e na súa elaboración, e de recoñecemento institucional coa denominación de “Viño da Terra”. Ten en contra a falla dunha protección dos viñedos, moitos deles ameazados pola expansión da urbanización; os hábitos das novas xeneracións que desprazaron o viño por outras bebidas; as normativas de tráfico cos controis de alcoholemia, e o avellentamento dos propios cultivadores que, na maioría dos casos, non teñen recambio familiar.

## Denominación tradicional

En tempos a denominación do viño cultivado en Betanzos era a de “Viño da Terra”. Esta usouse popularmente até os anos cincoenta e sesenta do século pasado. Dela dá conta unha viñeta do artista coruñés Álvaro Cebreiro de mediados dos anos cincoenta. Representa dous paisanos e un deles di: “—¡Qué ben que sabe o viño da terra!”, ao que lle contesta o outro: “—¡Máis que da terra parece do ceu!” Publicouse no Boletín de Información Municipal de agosto de 1955 e quizá procedera dalgún certame dos que se organizaron por aqueles anos.

Xa máis recentemente impúxose a de “Viño do País”. Ningunha delas era oficial nin

gozaba de ningunha consideración legal e por conseguinte de control. Na actualidade o viño de Betanzos acóllese á denominación legal “Viño da Terra”. Algúns colleiteiros que embotellan e etiquetan o seu viño fanno baixo a denominación de “Viño da Terra de Betanzos”. Que nós saibamos son seis nestes momentos: Adegas Vinsa, Rilo, Beade, Bescansa, Pousadoira e Carneiro.

## As “bodegas”

Dada a ausencia de cooperativas e o proceso de elaboración artesanal do viño de Betanzos, a súa comercialización realizábase tradicionalmente na propia adega do colleiteiro, que na maior parte dos casos era o propio baixo da vivenda, nun tempo de terra pisada e posteriormente cimentado en moitos casos. O viño almacenábase así xunto cos elementos que serviran para a súa elaboración: tinallas, prensa ou lagareta e outros apeiros. Ás veces o espazo compartíase cunha corte, na que se criaban algúns animais domésticos. Na época de apertura realizábase unha limpeza na adega e despezábase de elementos entorpecedores para introducir mesas e bancos corridos. En Betanzos, a denominación deste espazo atópase castelanizado desde hai moitas décadas e todo o mundo se refire a elas como “bodegas” e non como adegas.

A estes espazos acodían os paisanos á tardiña ou anoitecer, unha vez rematadas as faenas do día. Posteriormente, co desenrolo dos medios de locomoción, foi máis frecuente a presenza de siareiros foráneos, procedentes das aldeas da bisbarra e das áreas dos arredores da Coruña e Ferrol que adoitaban vir en grupos ou pandillas, sobre todo a partir dos anos sesenta do pasado século coincidindo cos anos do chamado desenrolismo económico.

Comezando o século XX, nun semanario local, facendo comparación coa escasa afición a espectáculos, a lánguida vida das sociedades recreo, etc., dise:

*“Solo una tradición se conserva, y por cierto que en crescendo, y ésta es la afición al viniño da terraña, pues si doscientas banderas de laurel, se hacen tremolar en igual número de bodegas, no haya cuidado que allí falten espectadores por doquier, entre los que reine el buen humor y abunde la gracia y la discusión sobre los problemas sociales que hoy afectan y preocupan al mundo entero...”.*

(El Pueblo, nº 63, 14-12-01.)

Hoxendía, logo do esplendor de décadas pasadas, continúa a ser esta unha tradición da que algúns xa prediciron o seu declive e mesmo desaparición a medio prazo.

No mes de abril de 1986 organizouse por unha asociación de colleiteiros a I Feira do Viño de Betanzos, que na actualidade vai pola XXI edición. Con ese motivo publicouse unha “Guía de bodegas” que abranguía un total de corenta, tres delas nos concellos limítrofes de Bergondo e Paderne. Incluía os datos interesantes da ubicación e da data aproximada de apertura ao público, pois nisto raramente existía unha data fixa. Con todo o interese desa guía, esta aparecía xa con datos desfazados, pois nesa altura algunha das “bodegas” incluídas xa non existía ou deixara de abrir ao público.

Nun traballo de Soutullo Siverio do ano 1988, de corenta “bodegas censadas”, dise que unicamente tres delas chegaban aos 100 hl de capacidade (unha con 250 hl, outra de 150 a 180 hl e outra con 100 hl) con menores cantidades as restantes, ben diferentes, algu-



Xesús Torres Regueiro

**Foto 1:** Ramallo nas inmediacións da igrexa de Santa María. 2004.

nhas con non máis de 1.000 l (10 hl) e incluso menos. Esas tres “bodegas” de maior produción xa desapareceron na actualidade, e aínda que apareceron outras nos últimos anos, probablemente ningunha delas acade esas cantidades de produción.

No pasado, as adegas tiñan que sacar un permiso municipal e pagar un imposto de apertura, independentemente da cantidade de viño que tiveran para a venda. O papel ou permiso adoitaba pendurarse á vista na adega. Desde hai xa moitos anos (arredor de vinte), desapareceu ese imposto e con el as posíbeis responsabilidades municipais neste tipo de comercio non regulado.



Xesús Torres Regueiro

**Foto 2:** Ramallo nunha casa gótica da rúa da Cerca (adega do Carro). Dous pipotes xa baleiros están a secar fóra. 1990.

## A venda

Os colleiteiros facían a venda do viño ou ben por xunto a taberneiros ou hosteleiros revendedores (de Betanzos ou das inmediacións, mesmo da Coruña), máis recentemente engarrafado ou embotellado, ou ben na propia casa ou adega do colleiteiro. Nesta, o normal é vendelo por xerras aos clientes que alí acuden a beber, con comida ou sen ela, e nalgúns casos, previo encargo, vendelo embotellado. Tamén era costume vendelo por botellas a veciños que as traían das súas casas á hora do xantar ou da cea. En casos excepcionais podían vender un barril enteiro a algún particular, logo de catalo, e este aportaba as botellas e





Pilar Vázquez.

**Foto 3:** O autor tomando un neto na adega do Buyo por 1991. Xa se bebeu desde aquela.

corchos para que o colleiteiro llo embotellase e trasladado así ao seu domicilio.

Algún colleiteiro que dispuña de taberna (Pepe Lastres, "O que faltaba"... ) comercializaba nela o seu propio viño.

Houbo un caso excepcional, na pasada década dos noventa e xa desaparecida a adega, que despachaba o viño por botellas, ben de branco ou tinto, en lugar de facelo por xerras. Tratábase da adega do Jaime na Infesta. Tamén recentemente, outro novo colleiteiro (Lorenzo Bescansa) despacha na adega (que é a do desaparecido Paco o Melimes) o viño por botellas que tamén comercializa etiquetado.

## O ramallo

Costume ancestral nas adegas betanceiras é a colocación dun ramallo de loureiro á porta

do local indicando que hai viño á venda. O loureiro é unha planta con virtudes protectoras e favorecedora do comercio nas crenzas ancestrais e populares, por iso se colocaba antigamente en tendas e tabernas. En Betanzos ficou exclusivamente para indicar a apertura de viño nas adegas tradicionais aínda que tamén se ve no pinche dalgunhas obras e edificacións cando se remata a súa estrutura. O progresivo e natural deterioro do loureiro indica o tempo que leva aberto o viño, aínda que en moitos casos (sobre todo cando son colleiteiros con moita produción) adoitan renovalo cando o ramallo xa está seco. Así, se o ramallo dun pequeno colleiteiro ía poñéndose seco indicaba que o viño tiña pouca venda, o que podía denotar que non estaba moi bo. Ademais do da porta da adega, adoitaba colocarse outro

ramallo nas inmediacións, nun cruce de camiños ou nunha esquina, segundo a situación da adega, facilitando así a súa visión por parte dos veciños e clientes pois as adegas moitas veces estaban en calexas ou rincullos pouco visíbeis. Na miña casa, por exemplo, que en tempos “abría o viño”, como a adega daba a dúas rúas, poñíanse un ramallo en cada fachada e outro nunha rúa inmediata máis céntrica, nunha casa que facía esquina.

Parece ser que en tempos máis recuados era costume tamén pendurar na porta da adega unha saba branca, costume que desapareceu hai moitas décadas e que recolleu o antigo cronista betanceiro Vales Villamarín no seu soneto titulado “Viño aberto”, que comeza así:

*Ramallo de loureiro sobre a porta  
e a saba familiar cobrindo a entrada.  
Chourizos e roxós. Ole a empanada,  
e na fustalla, o néctar que conforta.*

## Quendas e horarios

Ate hai unhas décadas existía unha especie de quenda entre os do mesmo barrio ou rúa para abrir o viño ao público e non “pisarse” uns a outros a clientela. Sabíase así que este colleiteiro abría despois daquel e aqueloutro despois deste, relacionados sempre arredor dunhas datas ou festividades: nadal, entroido, semana santa ou San Xosé, etc... Nos últimos anos perdeuse este costume e é frecuente que teñan aberto varios a un tempo no mesmo barrio e incluso na mesma rúa.

A primeira adega en poñer o ramo faino a comezos de novembro, cando o viño aínda está por facer. Durante anos o primeiro en abrir foi Joaquín o Buyo (logo a súa viúva Elisa), na rúa da Cañota, que o facía polo día

de Santos. Desaparecida esta, a primeira en abrir desde a pasada década dos noventa é o Porto, na rúa do Cristo, que o fai na primeira ou segunda semana de novembro.

Aínda que non existe un horario determinado nas adegas do viño do país, a maioría abren normalmente a partir das sete da tarde. Algúns atenden tamén en horario de mediodía, pois aparte da posíbel venda para as casas, pode caer algún cliente ou grupo que veña xantar á adega, cousa máis factíbel en fin de semana. Aparte dos fins de semana e vésperas de festivos, adoitaban ser bos días de clientela e vendas os mércores e xoves, a mediados de semana.

Algúns que teñen a adega na mesma casa colleron o mal costume de poñer un letreiro do tipo “Llamar al timbre”, para poderen estar ao calor da vivenda mentres non chegan os clientes, esquecendo o dito popular que di “o que teña facenda que a atenda”. Máis dun cliente xa ten dado volta ao ver pechada a adega.

Era norma que o prezo do viño se mantivera ao longo da temporada. Só excepcionalmente, algún sobía o prezo que marcaba o primeiro que abría e mantiñan os demais. Durante anos os prezos mantiveronse estabéis, sempre cunha pequena diferenza a prol do viño branco. Coa introducción do euro, os prezos experimentaron unha subida considerable, como ocorreu en xeral. Nesta temporada os prezos nas adegas mantéñense do ano pasado: 2,30 euros o litro ou xerra grande de tinto e 1,15 a xerra pequena.

## O viño polo vidro

Aínda que os máis vellos lembran que o viño despachábase en xerras de porcelana (e antes de barro ou de latón), hai xa moitas

décadas que se utilizan xerras transparentes de vidro, por máis que durante un tempo conviviran ambas, vidro e porcelana. Na adega o viño despáchase a granel, normalmente en xerras de vidro transparentes e tómasse en vasos tamén de vidro, apreciándose polos veteranos degustadores a calidade e delgadez do vaso. Nada de cuncas, polo tanto. Polo menos desde que temos memoria.

Hai dous tipos de xerras: de medio litro, aproximadamente, e de litro. Normalmente o degustador solitario acostuma pedir a xerra pequena, aínda que logo repita. Tamén algunhas parellas, por aquilo de que é mellor tomar o viño canto máis ao dereito do pipote mellor. Á xerra pequena, os vellos e degustadores veteranos acostuman denominala "neto": "Ponme un neto" ou "bótame un neto". Nalgún raro caso (hoxe xa desaparecido o adegueiro) despachaba o viño en xerras brancas de porcelana, chamadas "portuguesas" cunha capacidade algo inferior á habitual. Para moitos era cousa de picaresca. O adegueiro en cuestión poñía letreiros á vista (cousa insólita nas adegas) do prezo da xerra (non do litro).

## As medidas

Algunha vez temos visto clientes ocasionais, máis ben urbanitas e de paso, que atraídos pola curiosidade, entraban nunha adega e pedían un "vasito" para probar, como se dunha taberna ou bar se tratase. Mais isto non é o habitual. Aproveitamos o caso anecdótico, máis que nada, do "vasito" para dicir que o viño da terra ou do país bébese en Betanzos en vasos de vidro, propicios para palparlle a cor. Algúns, poucos, adegueiros preocupáanse por ter vasos de vidro fino, caros e hoxe case imposíbeis de atopar no mercado. A maioría pon vasos de vidro máis grosos. Tamén as

xerras en que se serve o viño son na actualidade todas de vidro.

O consumidor habitual ou incluso unha parella deles adoitan pedir unha xerra pequena, antes denominada "neto". "Ponme un neto" ou "Bótame un neto" era unha expresión hoxe só utilizada por persoas de certa idade ou coñecedores dos costumes antigos. O neto equivale a 0,45 litros, é dicir algo menos de medio litro. Nos últimos anos, por mor da celebración da Feira Medieval, recuperouse unha certa tradición por parte dun afeccionado artesano (fillo dun profesional lateiro) de construír netos de latón que se supón se utilizarían antes do uso das xerras de porcelana.

As razóns de solicitar esta medida ou xerra pequena aínda por parte de bos bebedores ou persoas que teñen pensado beber máis cantidade, está en que se consume o viño máis fresco, renovando ou repoñendo a xerra as veces que faga falla. Está tamén presente a idea de que é mellor consumir o viño o máis directamente posíbel do barril, idea que se contén na expresión popular e que se cita moitas veces nas adegas: "de la pipa a la barriga", dita así en castelán aínda entre galego falantes ou no medio dunha conversa en galego. Sobre isto podemos contar algunha anécdota vivida por nós, como cando nunha adega pedimos un neto de branco e o que nolo serviu (un familiar do viñateiro) díxonos: "bébeo rápido". E é que aquel viño sufría un proceso de oxidación rápido segundo se sacaba do bocoi. De feito, antes que rematásemos o "neto" o viño foi virando de cor pasando dun amarelo pallizo a un verde oleoso.

É raro que un cliente só pida unha xerra grande, aínda que logo beba máis. A partir de dous clientes ou tres é cando se pide unha xerra grande, dun litro de cabida aproximada-



Xesús Torres Regueiro

**Foto 4:** Adega da Elisa do Buyo (en primeiro termo) por 1991.

mente, dependendo até onde se encha. Se a consideramos o dobre do neto, a súa capacidade sería de 0,90 litros.

Nalgunhas adegas tiñan por costume anotar cun xiz raias no bocoi o número de xerras que ían despachando cando se trataba de grupos grandes que consumían moito.

## O despacho en botellas

Unha forma de despacho do viño nas adegas era en botellas, antes de litro e agora normalmente de cuartillo e medio (0,75 litros), que adoitaban –agora menos– despacharse para as casas a meiodía, mais raramente para a cea e en moitas ocasións para algún cliente de fóra que acodiu en pandilla e, logo de degustar e gostar do viño, quixo levar algunha botella para a casa. Cando o despacho era dun número

elevado de botellas que facían inviable a operación de embotellado no momento, o cliente facía o encargo para pasar a buscalas posteriormente ao día seguinte ou ao cabo duns días.

Xa máis raro na actualidade é o despacho en garrafóns que antes mesmo se facía nos de 16 litros que algúns clientes que acodían en pandillas levaban logo para as súas casas. Lémbramos casos de pandillas da zona de Ferrol nos bos tempos da construción naval e da Coruña.

A operación de “embotellado” dun número considerábel de botellas diante dos clientes fixos ou tradicionais non era moi ben visto por estes, xa que normalmente o encargo realizábase cando o viño era bo e, polo tanto, ficáballes menos para eles dese bocoi bo, diante da incertidume de cómo estaría



Xesús Torres Regueiro

**Foto 5:** José O Tallón á porta da súa adega. 2004. Obsérvase a mesa exterior e a lagareta desaloxada da pequena adega para gañar espazo.

o seguinte que se abillara. Hai algún tempo, algúns propietarios de establecementos hosteleros adoitaban embotellar, previa proba do viño, un bo número de botellas daquel pipote que lles gustaba especialmente e que estaba a ser consumido polos clientes habituais. Mais os problemas de conservación deste viño, a medio prazo, fixeron desistir a algúns dos que realizaban estas prácticas.

## O embotellado

Outra forma de despacho na adega é engarrafado ou embotellado directamente do barril. Era habitual hai anos o despacho



Xesús Torres Regueiro

**Foto 6:** Ramallo de grandes dimensións na Porta do Cristo, unha das portas medievais, sinalando a próxima adega do Porto. 2006.

de garrafóns de oito ou dezaseis litros que levaban clientes de fóra da cidade, da área da Coruña e Ferrol, principalmente. Tamén moitos clientes, unha vez degustado o viño, apalabraban o embotellado dunha cantidade determinada de botellas que normalmente eles mesmos fornecían ao colleiteiro xunto cos corchos ou rollas; caso contrario este sumaba o seu prezo ao do viño. Esta práctica ademais de particulares facíana moito algúns propietarios de negocios de hostalaría (restaurantes e casas de comidas).

Normalmente o colleiteiro dedicábase a embotellar en horas nas que non había

seareiros na adega. En casos en que o facía diante dos clientes habituais, estes amosaban contrariedade ou disgusto cando as botellas eran numerosas, maiormente se o viño estaba moi bo, pois eran litros que se detraían dun futuro consumo deses habituais.

## Disposición das adegas ou “bodegas”

As adegas do viño do país, chamadas “bodegas” entre nós, acostumaban ser a vivenda do propio colleiteiro, no baixo da casa. Só no caso de grandes colleiteiros xa desaparecidos como tais (don Adolfo, Navaza, O Galo, o Bailón, o Virís...), a adega era un edificio diferente da vivenda. No caso dos dous primeiros citados, como noutros casos de colleiteiros de familias distinguidas, o viño despachábo unha criada. Normalmente é o colleiteiro, a súa muller ou algunha persoa da casa ou da familia a que despacha o viño. Tempos atrás, cando era habitual o despacho a mediodía en botellas para as casas, algún rapaz ou rapaza da casa facía o labor, comendo na adega en agarda de posibles clientes, mentres o resto da familia o facía arriba. Servidor ten feito moitas veces ese labor á volta do instituto en tempos en que a familia “abría o viño” ou poñía o ramo.

Os bocois estaban á vista dos clientes, pois adega e lugar de consumo eran un mesmo, na maioría dos casos. Xa nas últimas décadas algúns viñateiros con pouco espazo na súa adega dispuñan un entorno para o consumo, apartado dos pipotes que quedaban así fora da vista do público. Na actualidade danse casos de adegas nos baixos de antigas vivendas hoxe deshabitadas (Porto, Tallón, Xuxo do Piñeiro), nun antigo muíño (Isabel en Caraña do Medio), no baixo que ocupaba unha antiga

carnicería (Pandelo) ou no soto dunha carpintería (Casanova). Neste último caso resulta curioso e chamativo, especialmente para os que acoden por primeira vez, pasar pola carpintería para acceder á adega.

Sabemos mesmo dalgúns casos en que o colleiteiro ou colleiteira ten que saír ao exterior e percorrer varios metros para encher as xerras nos pipotes que son consumidos nun alpendre. A cousa ía ben se non chovía, máis que nada para o despachante que non é nada cómodo andar con xerra nunha man e paraugas na outra pois ao cabo ao viño unhas gotas de auga pouco mal lle han facer. Esta disposición non era do gosto dos siareiros veteranos que sempre preferiron tomar o viño cos bocois ou barriles á vista, vendo de cal lle despachaban e levando así tamén conta da produción e do estado da mesma. É dicir, que se collen tantos bocois, se vai polo segundo ou terceiro ou se o bocoí que se está a consumir ven de ser encestado, irá polo medio ou estará xa polo fondo. Algúns mesmo daban ás costas dos adegueiros algúns toques na madeira tentando polo son o estado do bocoí en cuestión.

Tampouco eran moi do agrado dos clientes tradicionais a innovación dos envases de fibra de vidro que permitían entrever o viño ao seu través. Xa máis recentemente asistimos á introducción dos tanques ou depósitos de aceiro inoxidable que algúns pequenos colleiteiros compartiron co uso de barriles de madeira. Nestes casos, nun principio, o tanque ou depósito (normalmente eran colleiteiros pequenos e tratábase dun só) procurábase que non estivera totalmente á vista dos consumidores, ben por desconfianza inicial do colleiteiro cara o novo material ou por procurar manter o “purismo” dos siareiros máis tradicionais.



Xesús Torres Regueiro

**Foto 7:** Bocois en fileira dobre na desaparecida adega do Virís, unha das desaparecidas. 1990.

Hoxe en día, algún colleiteiro das novas xeracións que xa envasa toda a produción en depósitos de aceiro non ten reparo en mantelos á vista dos consumidores e despachar directamente deles. Normalmente, son adegas máis modernizadas e “asépticas” nas que a limpeza e a hixiene é máis doada de conquistar.

Con todo seguen a manterse, coexistindo, todas as formas de despacho citadas.

## O consumo

En Betanzos, o xeito habitual de acudir ás adegas era ou ben individual, en pequeno grupo de amigos (dous ou tres) ou en pandilla. Normalmente cando se fai en pandilla é para merendar ou cear, aportando a comida. Aínda que o horario habitual das adegas é a partir das sete da tarde, moitas tamén abren

ao mediodía, sendo habitual hai anos que acodiran veciños con botella para levar viño para o xantar, unha práctica cada vez máis minoritaria, supoñemos que debido ao prezo, xa que un litro para unha familia de máis de dous membros consumidores de viño do país sería pouco...

Nalgunhas adegas podíase mercar algo para comer acompañando o viño (xamón e embutidos, latas de conserva, queixo...), costume xa en desuso, e nalgunha mesmo poden facer tortillas por encarga e ultimamente hainas que se prestan a facer café aos postres. Mais o habitual, cando se vai en grupo ou pandilla, é levar a merenda ou cea ben da propia casa ou encargada nalgún establecemento. Nestes casos prodúcense ás veces intercambios gastronómicos con outros clientes e tamén adoitase

rematar a noite con cantigas, especialmente cando hai algún festexeiro ou “animador” na pandilla. Claro que tamén sabemos dalgún caso que xa entra cantando pola porta, mesmo antes de probar o viño. A festa comenzada por un grupo pódese contaxiar ao resto da clientela ou tamén provocar algún pique por mor de diferentes gostos musicais. Nalgunhas adegas que abren a mediodía (non todas o fan hoxe en día) pode darse o caso de que acudan a xantar, individualmente ou en grupo, especialmente sábados ou domingos ou no verán. Entre clientes ou siareiros habituais dase ás veces o caso de pagar un neto ou unha xerra uns a outros ao marchar, convite que se adoita devolver. Tamén é habitual entre este tipo de clientes pagar un o último neto ou xerra, para beber a medias, despois de ter realizado cada un a súa consumición por separado.

Ate hai uns vinte ou vintecinco anos a maioría das adegas non dispuñan dun servizo ou sanitario onde evacuar. Os homes solucionábano evacuando directamente na rúa o máis discretamente posibel, amparados pola escuridade cando xa anoitecía. No caso das mulleres, só cando a adega era na propia vivenda do colleiteiro, invitábase a subir ao sobrado e facer uso do aseo familiar. De todas formas, a presenza feminina nas adegas décadas atrás era bastante minoritaria e esporádica.

Nalgún caso o lugar para evacuar era unha corte, normalmente baleira nese momento, e os da miña xeración e maiores temos compartido a anécdota de mexar nunha “bodega” a carón dun burro, ou burra, xa que ao non estar iluminada non era doado apreciar o sexo do animal. Isto ocorría na do desaparecido Polín, na Condomiña. Mesmo dábase o caso de haber “bodegas” sen auga corrente (coido que hoxe todas a teñen). Tiñan que traer auga dunha fonte próxima para lavar os vasos e as xerras.

Nos últimos anos fíxose habitual a asistencia de persoas xoves en pandillas que non toman viño e acuden con bebidas refrescantes, o que non deixa de ser unha contradición. Ás veces é o propio adegueiro o que as proporciona. Pode darse o caso de acudir a merendar ou cear pandillas numerosas que, sen embargo, consumen moi pouco viño. Incluso nos últimos anos houbo un certo costume de celebrar en pandillas xuvenís o cumpreanos nunha adega de viño do país. Con pouco consumo, certamente.

Na actualidade, a progresiva rixidez das normas de tráfico no que a taxas de alcoholemia se refire, cos controis e penalizacións subseguintes, inflúe negativamente no sector hosteleiro en xeral, e particularmente na afluencia de clientes dos arredores, en especial das áreas da Coruña e Ferrol. 📍



## Anexo

### *Colleiteiros que abriron ao público na tempada 1990-91*

1. ELISA DO BUYO. Rúa da Cañota. 1 ao 25 de santos. 2 bocois.
2. CARDELLE. Rúa da Ribeira. 1<sup>o</sup> Santos... febreiro
3. AGUSTÍN "O MONO". Rúa Cruz Verde. Novembro (na casa). Maio-xuño (noutra adega no Cruceiro).
4. LUIS O CARRO. Rúa da Cerca. 30 de santos/24 de nadal. 6 pipotiños de tinto e 4 pequenos de branco.
5. "O VIRÍIS". Ponte Vella. Novembro.
6. PORTO. 3<sup>a</sup> travesía Santa María (rúa do Cristo). 19 de nadal-primeiros de febreiro. 1 pipote e un pipotiño.
7. CADAVEIRA. Rúa do Rollo. Nadal-febreiro.
8. "A CARABINERA". Peirao. Nadal/1 de marzo.
9. TOMÁS "O GALO". Rúa Travesa. Nadal... Posteriormente na rúa da Cañota.
10. XUNCAL, DO. Travesía da Marina. 1 febreiro-abril. 4 bocois
11. POLIN. A Condomiña. Entroido
12. LOLO "O PATAQUEIRO". Eira Vella. Entroido
13. "O BAILÓN" ("ONASSIS"). Rúa da Cañota. Marzo
14. ISABEL "DAS TABLAS". Rúa Saavedra Meneses (ou Camiño Novo) Marzo. abriu un dia só (vendeu o resto embotellado).
15. PACO O ZAPICO. Caraña do Medio. Abril.
16. PALLEIRO. Rúa da Ribeira. Abril
17. "O COLORADO", JOSE RAMON. Nosa Señora-Costa dos Remedios. Abril
18. "O XORDO". Mandeo. Abril
19. "A PATITA DE ORO". Rúa Saavedra Meneses (ou Camiño Novo). Abril.
20. "O ESCAIOLISTA". Rúa da Marina (Mata-deiro). Abril.
21. TOM "O CUCHILLEIRO". Caraña de Arriba. Maio. 4 bocois.
22. XUXO "O PAXARO". O Piñeiro (Roibeira). Maio.
23. MOURON. Madalena. Maio.
24. "A PATAQUEIRA". Rúa da Marina.e Malecón. Maio.
25. REMEDIOS "A PICHAS". Madalena. Xuño.
26. JOSÉ "O SARITO". Caraña de Arriba. Xuño
27. PACO "O MELIMES". Caraña do Medio. Xuño
28. PACO "O SECUA". Eira Vella. Xullo
29. SEGUNDO. Caraña do Medio. Xullo

[Segundo observación realizada polo autor que acudeu a todas esas adegas. É moi posíbel que fosen máis as adegas que abriron ao público, sobre todo nos arredores de Betanzos, e que lle pasasen desapercibidas ao autor.]

Destas vintenove adegas referenciadas na tempada 1990-1991 só continúan en activo os números 6, 15, 17, 18, 22, 24, 25 (noutra ubicación) e 29. É dicir, dezasete anos despois desapareceron vinteunha adegas das vintenove que abriron ao público.

*Colleiteiros que abriron ao público na tempada 2001-02*

1. PORTO. O Cristo. Novembro
2. BENITO. Rúa Nova. Decembro.
3. “O RASQUETE”. A Ribeira. Decembro.
4. DIVINA. Cal das Barras. Xaneiro.
5. JUAN DA PASTORA. Estrada de Castela.
6. CARLOS “O BAILÓN”. Cañota. Febreiro.
7. BECERRA. A Veiga. Febreiro.
8. LUIS CASANOVA. Volta do Codo. Febreiro.
9. LUIS CARRO. A Condesa. Febreiro.
10. TALLÓN. Travesía da Ribeira. Febreiro.
11. CASTRO. Castro. Febreiro.
12. PILARITA “A CARABINERA”. Peirao. Marzo.
13. ANDRÉS “O COLORADO”. Nosa Señora. Semana Santa.
14. JULIO “BORREANTE”. Roibeira. Todo o ano.
15. ISABEL. Caraña do Medio. Marzo.
16. PACO “O ZAPICO”. Caraña do Medio. Abril
17. DOURAL. Caraña do Medio. Abril
18. REMEDIOS “A PICHAS”. A Madalena (trasladouse a Vista Alegre). Abril-maio.
19. XUXO “O PAXARO”. O Piñeiro, Brabío. Abril.
20. XERPE. A Xerpe-Tiobre. Maio. Aquí, en realidade, abren dúas familias distintas no mesmo local.
21. SEGUNDO. Caraña do Medio. Maio.
22. AGUSTÍN “O MONO”. Cruz Verde “Belavista”.
23. “A PATAQUEIRA”. Marina-Malecón.
24. “O XORDO”. Mandeo.
25. FAUSTINO. Obre.
26. CARNEIRO. Estrada de Castela.
27. SECUNDINO (“O PEQUEÑITO DE VILA-MOUREL”). Cañota. Todo o ano.

[Segundo observación realizada polo autor. É posíbel que fosen máis as adegas que abriron ao público e que lle pasasen desapercibidas ao autor.]

Destas vinteseis adegas referenciadas na tempada 2001-02 só continúan en activo dezanove. É dicir, nos últimos seis anos desapareceron sete adegas: as dos números 2, 5, 6, 9, 12, 17 e 22.

Pola contra, nestes últimos anos abriron outras novas que non existían antes: O Portugués (na rúa Galera, nun local onde xa abrira Luis Carro antes de trasladarse á Condesa), Buyo (tamén na rúa Galera), Pandelo (rúa San Francisco), Juan “o Banana (rúa Cruz Verde) e Peteiro (rúa Valdoncel), este falecido recentemente.

# Patrimonio marítimo galego: un diagnóstico actual

DIONISIO PEREIRA

*“...na cultura galega, segue habendo  
moita costa e pouco mar”*

(Francisco Fernández Rei, discurso  
pronunciado o 25/9/1999, data da súa  
incorporación á Real Academia Galega)

## A xeito de limiar

Con esta certa frase definía unha das persoas máis sinaladas na lingüística do noso país, o esquecemento na etnografía, na antropoloxía, mesmo na propia lingüística, do universo marítimo. Facéndose eco da denuncia efectuada anos atrás polo antropólogo e mariñeiro vocacional Francisco Calo Lourido, continuaba o catedrático e académico oriúndo do bairro cambadés de Fefiñáns: *“... sendo incuestionable a importancia do mar en Galicia tanto polo número de quilómetros como pola moita xente que ten na pesca e no marisqueo a súa actividade laboral, esta realidade “nunca se viu reflectida nos estudos sobre a nosa terra. A maior parte dos antropólogos eran e son xentes do rural labrego e, malia o atractivo do ‘chocante’, semella haber unha predisposición a estudar o máis próximo, aquilo no que un ten as súas raigañas e, por conseguinte, coñece mellor”. E a mesma crítica lles fai máis adiante ós historiadores galegos, por estaren “sempre mirando para o mundo rural labrego e, agás contadas excepcións, esquecendo que Galicia é algo máis. Fóra da etapa dos cataláns practicamente non*

hai nada feito, e vai sendo hora de se enrolar na aventura”<sup>1</sup>.

Anos andados destas constatacións, a crítica subxacente segue a estar de actualidade: hoxendía, nin a historia marítima deixou de ser a “Cenicienta” da nosa renovada historiografía, nin a nivel de cidadanía (nin das diversas administracións), se lle ten a mesma consideración patrimonial a un muíño, un hórreo ou a un eirado de pedra, que ao caseto dun encascadoiro, a un pendello de carpintería de ribeira, ou a un secadoiro de peixe, por poñer tan só algúns casos.

A temática, malia que como veremos máis adiante hai diferenzas notables entre Galicia e a Europa do norte, é recorrente en moitos países, pois, como ten apuntado en repetidas ocasións o holandés Tedo Fuihof, presidente do European Maritime Heritage, o descoñecemento do patrimonio do mundo do mar é algo común para boa parte da poboación europea, e a súa conservación e revalorización decote esquecidas nas políticas patrimoniais. Como contraste, o propio Tedo ten enfatizado en que o exemplo dos Países Baixos e Escandinavia amosa que, o investimento en patrimonio

<sup>1</sup> Calo Lourido, Francisco (1996) *Xentes do mar. Traballos, tradición e costumes*. Vigo, A Nosa Terra.

neste espazo tan sensible e con tanta carga identitaria, é extremadamente rendible<sup>2</sup>.

## Patrimonio marítimo

Nesta altura, compre unha definición do que, particularmente, entendemos por patrimonio marítimo; eis: a totalidade das manifestacións vencelladas á actividade marítima dos homes e as mulleres da beiramar, ao longo do tempo, manifestacións que están inseridas na paisaxe litoral e no propio medio mariño; este, á súa vez, forma parte do noso patrimonio natural.

Estámonos a referir, pois, tanto a construcións, como a obxectos ou a creacións inmateriais: peiraos, sinais marítimas ou vivenda mariñeira; embarcacións de todo tipo, artes de pesca ou imaxinería mariñeira; cancionero e tradición oral, fala mariñeira, técnicas de traballo ou a hidrotoponimia. Pero non só falamos destas categorías esenciais, mais tamén das relacións tecidas historicamente polas xentes de mar en torno a elas: relacións culturais, técnicas, produtivas, comerciais, sociais, de todo tipo. Neste sentido, o patrimonio marítimo, como todo patrimonio, é unha construción social e cultural.

O patrimonio marítimo é, xa que logo, unha creación sociocultural que ten moito que ver coas múltiples representacións da memoria colectiva das xentes de mar, pero que, por veces a supera, xa que a memoria tamén pode ter interferencias; mesmo, en circunstancias excepcionais, interrupcións<sup>3</sup>. Un bo exemplo desto que se está a dicir, é o

sambenito que teñen os pescadores de individualistas, cando o asociacionismo mariñeiro na Galiza foi potente e numeroso antes da Guerra Civil española. Neste caso, a memoria colectiva esvaeceuse case por completo (se acreditamos a Walter Benjamin, aos historiadores e historiadoras compete recuperala nas ruínas que o devalar da nosa humanidade vai deixando) mercé ao réxime autoritario xurdido despois da contenda, pero iso non xustifica que as numerosas experiencias de traballo e loita en común non formen parte do patrimonio das nosas xentes de mar<sup>4</sup>. O patrimonio marítimo é, neste senso, memoria, mais tamén esquecemento.

Precisamente, a identificación do patrimonio coa memoria colectiva, lévanos a considerar unha extraordinaria diversidade do mesmo; nós mesmos temos sinalado 23 categorías patrimoniais no apartado de Inmobiliario, 34 no de Mobiliario e 17 no da Cultura Inmaterial<sup>5</sup>. E iso sen atender ás múltiples subdivisiones que poderíamos establecer en cada unha delas.

Cumpriría, se acaso, considerar a devandita amplitude desde diversos puntos de vista:

**Amplitude no tempo:** o patrimonio marítimo faise día a día, como testemuñan a chea de trebellos inventados para pañar o piche no mar durante o episodio do “Prestige” e a multitude de cantigas e panxoliñas que xurdiron naquel intre. É, ao cabo, unha suma de transmisións das creacións de outrora e de hoxendía, proxectada cara o futuro. Dicía o sociólogo austríaco Max Weber, que “a cultura

<sup>2</sup> Ver <http://www.european-maritime-heritage.org>

<sup>3</sup> Sobre os vencellos entre patrimonio cultural e memoria, ver Foro da Cultura Galega. Area 4 *Patrimonio cultural e cultura urbana*. Coordinador Manuel Pérez Rúa, Santiago, 2000.

<sup>4</sup> Pereira, Dionisio (2005) *Foules e Ronseís (Retrincos para un Tratado do Mar dos Galegos)*. Santiago, Positivas.

<sup>5</sup> Pereira, Dionisio [2ª Edición 2003] *O Patrimonio Marítimo de Galicia*. Cambados, Federación Galega Pola Cultura Marítima.



**Foto 1:** Praia das lanchas, Muxía, a comezos do s. XX.

*é unha arañeira que o mesmo home tece*”, e falaba en tempo presente. En consecuencia, o patrimonio marítimo estase tecendo seguido e malo sería que non acontecera así, porque ficaría momificado.

**Amplitude canto ás características das manifestacións que compoñen o patrimonio marítimo:** este abrangue non só o universo das prácticas tradicionais, representado adoito pola arquitectura popular ou polas embarcacións de remo e vela construídas en madeira segundo fasquías tracexadas pola tradición. Ademais, integra outro tipo de manifesta-

cións de orixe non popular, onde a tecnoloxía “non local” ou, se se quixer, “globalizada”, está moi mesturada ou mesmo predomina fronte ao “saber-facer” das xentes de mar ou artesáns asimilados, que, sen embargo, comprecudar e descubrir. Como exemplos, aí están os faros ou os peiraos que están considerados obra civil, pero onde aprezoamos a mandos canteiros do país; os “paillebotes”, construídos até a 1ª Guerra Mundial no Freixo ou en San Cibrao seguindo unha tipoloxía “internacional”, atemperada, non obstante, por solucións técnicas tradicionais transmitidas de pais a fillos nas carpinterías de ribeira locais;

e tamén poderíamos referirnos aos pesqueiros modernos, construídos en aceiro nas factorías de Bouzas mediante técnicas industriais que, sen embargo, en moitos casos incorporan as experiencias e indicacións dos nosos pescadores. De feito, cando falamos de embarcacións e de patrimonio, deberíamos ser un chisco máis precisos e utilizar o termino “embarcacións de interese patrimonial” en troques de embarcacións tradicionais, pois aquelas abranguerían tanto ás embarcacións tradicionais propiamente ditas, feitas con técnicas artesanais e propulsadas a vela e remo, como ás embarcacións clásicas vencelladas á navegación de recreo construídas con técnicas semellantes ás anteriores, ás embarcacións históricas protagonistas de eventos significativos e, por último, ás que poderíamos chamar embarcacións antigas, construídas noutrora con técnicas máis desenvolvidas de carácter industrial ou semindustrial e propulsadas de maneira mecánica, caso por exemplo, do vapor “Bernardo Alfageme”, derradeiro construído en Bouzas no ano 1944 coa técnica de remaches, previa á soldadura autóxena. Voltando ao rego, mesmo hai elementos

patrimoniais onde non existen pegadas das técnicas e do “saber facer” propios, pero que están vencellados á nosa historia marítima e á memoria colectiva das xentes de mar: entre outros moitos, foi o caso do bou “Santa Rosa”, construído en Inglaterra pero que participou de xeito destacado nas derivacións que o golpe militar tivo na Galiza no ano 1936.<sup>6</sup>

**Amplitude no espazo:** No patrimonio marítimo compre ter en conta así mesmo o patrimonio natural representado polo mar e a beiramar, ou mellor dito, polo ecosistema mariño, que, como soporte das múltiples actividades marítimas, hoxendía é prioritario protexer e recuperar. A elo habería que engadir a paisaxe litoral, que, ela mesma, é unha construción cultural que muda co tempo e co imaxinario colectivo<sup>7</sup>. Pero o litoral e os fondos mariños non representan unicamente un espazo natural, un posíbel xacemento arqueolóxico ou unha variada gamma de recursos moitos deles aínda sen explotar; son tamén lugares de memoria onde aconteceron e acontecen numerosos sucesos que fican no imaxinario colectivo, tal que os naufraxios<sup>8</sup>, as

<sup>6</sup> Vapor de pesca “Santa Rosa”: bou construído en aceiro no ano 1914 en Beverly (Inglaterra) por Cook, Welton & Gemmill Ltd., tomando para un armador británico a denominación de “Stalwart”. Comprado en 1920 por Marlés y Serra, Soc. en comandita (Barcelona), poñéndosele o nome de “Santa Rosa” con matrícula da capital catalana. Durante a IIª República pertenceu ao armador coruñés Enrique González Rodríguez, sendo o capitán Joaquín Lariño, e tivo o seu porto base na Coruña. Neste tempo, foi o bou con maior desprazamento e potencia de motor do porto herculino. Tiña as seguintes características:

Eslora	Manga	Puntal	TRB	HP	Velocidade
42 metros	7,3 metros	3,9 metros	332	560	10 nudos

No intre da Guerra Civil estaba amarrado no porto de Muros, xunto con outro bou, o “Santa Eulalia”, da matrícula de Vigo. O día 25 de xullo de 1936 foron requisados ambos por orde do Alcalde interino de Muros, José Veloso, para permitir a fuga de numerosos paisanos e carabineiros leais á República, diante da inminente entrada dos sublevados na vila. Ao día seguinte, embarcaron en ambos bous máis de 80 persoas, a metade delas carabineiros e o resto cargos municipais de Noia e Muros e sindicalistas de CNT e UGT da bisbarra. O barco chegou a Portogalete tres días máis tarde, logo de burlar un hidroavión e un destructor que saíran de Coruña para interceptalos, sendo recibidos polo gobernador civil de Biscaia, o galego Echeverría Novoa. Daquela, o acontecemento tivo grande difusión mediática. No mes de xaneiro de 1937, fíxose cargo do buque a “Marina de Guerra Auxiliar de Euzkadi”. En febreiro, foi rebautizado “Gazteiz” e despois se lle fixeron as reparacións precisas para convertelo en bou armado, aínda que a penas entrou en servizo. Cando a evacuación de Bilbao, se lle preparou a toda presa sen ter recibido a súa artillería, trasladándose a Santoña o 15 de xuño de 1937. Nesa localidade cántabra foi capturado polas tropas franquistas, cando ocuparon o porto o 27 de agosto daquel ano. Logo, foi artillado e incorporado á Armada franquista con nome de “Santa Rosa” e despois como “Virgen del Carmen”. Finalizada a contenda, se lle devolveu ao seu armador en 1939 e continuou con porto base na Coruña.

<sup>7</sup> Para esta cuestión, é moi útil o dossier “El paisatge litoral”, publicado en *Drassana*, Revista del Museu Marítim de Barcelona, nº 12, Barcelona, Novembro 2004.

<sup>8</sup> Véxase como exemplo o Con de Lapagar, situado a menos de 200 metros ao SO da Punta Besugueiros, na Illa de Sálvora. Alí afundi na alborada do 2 de xaneiro de 1921 o transatlántico “Santa Isabel”, arrastrando consigo 213 homes, mulleres e nenos.

vicisitudes dos traballos e os días<sup>9</sup>, ou a brutal represión acontecida durante a Guerra Civil<sup>10</sup>. En calquera caso, os pecios, como obxectos que son da arqueoloxía subacuática, tamén forman parte das múltiples categorías patrimoniais.

Irmandado co patrimonio marítimo, debemos considerar tamén o entorno fluvial, co seu patrimonio natural e cultural específico, si, mais tamén vencellado sen dúbida ao mar, tanto no que se refire ás embarcacións, pequenas instalacións portuarias, arquitectura popular, técnicas de navegación, etc., como nos ecosistemas das desembocaduras dos ríos. Na Galiza vivimos de costas aos ríos e esquecemos a historia dos intercambios económicos e culturais derivados das remontadas marítimo-fluviais. Quizais por iso existen reticencias a establecer o nexa entre o patrimonio fluvial e o marítimo. Mais todo se andará: de feito, seguindo o ronsel deixado por diversas asociacións do Baixo Minho portugués e a experiencia que desde os seus comezos dos anos 80 aporta a Federation Regionale pour la Culture et le Patrimoine Maritime de Bretagne<sup>11</sup>, a Federación Galega Pola Cultura Marítima, integrada hoxendía por 39 asociacións cidadás vencelladas á recuperación do patrimonio do mar, ven de ampliar o seu radio de acción aos ríos engadindo á súa denominación a de Fluvial e integrando xa varios colectivos do interior de Galiza.

En definitiva, o que define as fronteiras do noso patrimonio marítimo verbo do de outros territorios, é a presenza en maior ou menor medida da memoria colectiva “local” (ben entendido o término local nun sentido amplo) en todo tipo de manifestacións, sexan de orixe tradicional ou non. E aínda así, esta presenza non sería definitiva, pois compre que os vencellos estabelecidos pola sociedade cos elementos patrimoniais permitan o achegamento e a identificación con eles, do contrario o espolio ou a destrución están servidos<sup>12</sup>.

## Categorías patrimoniais

Un breve repaso sistemático, nos daría as seguintes categorías de bens culturais vencellados ao patrimonio marítimo<sup>13</sup>:

### *Cultura material.-*

#### BENS CULTURAIS INMOBLES

- Saíñas, alfólís e casetos do sal
- Arquitectura industrial (almacéns de salga e vivendas anexas, fábricas de conserva, factorías baleeiras, telleiras, caleiras, fábricas de curtumes...)
- Asentamentos costeiros e fachadas marítimas das cidades e vilas do litoral
- Arquitectura popular:
  - Vivenda mariñeira
  - Construcións adxectivas (tendais ou tendedeiros, cabrias, loxes, alboios

9 Eis a Enseada dos Carcamáns, na Illa de Arousa, que tomou no século XIX tal denominación pola continuada presenza, recollida daquela polo historiador Benito Vicetto, de contrabandistas a bordo de escangallados veleiros.

10 Traemos aquí como triste lembranza a Enseada da Bombardeira, perto do Cabo Silleiro, onde no transcurso do período franquista apareceron día a día nove cruces tracexadas na areia, na memoria doutros tantos mariñeiros asasinados alí polos falanxistas. Desde aquela, a denominación popular do lugar mudou, e hoxe coñécese esta paraxe como a Volta dos Nove.

11 Ver [www.maritime-heritage.net](http://www.maritime-heritage.net)

12 Compre non esquecer episodios tan vergoñentos como o do “Galatea”, aquel veleiro-escola de construción escocesa, pero que tantos e tantos mariñeiros galegos albergou durante máis de 25 anos de recaladas no porto de Ferrol. Esquecido e abandonado pola Administración e a cidadanía nunha doca de Sevilla, foi adquirido outra volta polos escoceses e hoxe forma parte do patrimonio marítimo daquela nación integrante de Gran Bretaña.

Para a elaboración deste apartado, botamos man, fora da bibliografía reseñada no remate do artigo, dos Cadernos dos Obradoiros Abertos de Antropoloxía II (2004) *Cuestións e Relacións en Patrimonio Cultural*, Agantro, Santiago.

13 Utilizamos eiqü unha clasificación de tipo “culturalista” de base antropolóxica, tal e como a define Pereiro, Xerardo (2006) “Patrimonio cultural: o casamento entre patrimonio e cultura” en Revista *Agra*, nº 1, Museo do Pobo Galego, Santiago.

e pías para encascar, pías comunais para trocar casca, lavadoiros de redes, secadoiros de peixe, cañeiras para o argazo ou balumada, casetos para diversos usos, muros de contención...)

– Muíños de maré

- Elementos de paso (sendas costeiras, pasos ou pasais...)
- Valados das agras costeiras
- Estaleiros, varadoiros e pendellos de carpintería de ribeira
- Espazos de acuicultura (ostreiras, cetáceas, viveiros...)
- Pesqueiras ou comboas
- Arquitectura portuaria (portos, peiraos, diques, dársenas, embarcadoiros, rampas de varada, espigóns...)
- Outras construcións portuarias (almacéns, lonxas, cargadoiros de mineral, chavolos, guindastes, depósitos auga...)
- Malecóns
- Edificios urbanos vencellados ás actividades marítimas (Pescaderías, Aduanas, edificios de Confrarías ou Pósitos de Pescadores, Balnearios e Casas de Baño...)
- Faros, semáforos e sinais diversas (luces, farois, sinais de milla...)
- Estacións de Salvamento e Socorrismo
- Casas de Prácticos
- Lazaretos
- Arquitectura militar (castelos, Arsenal, diques, torres, murallas marítimas, baterías, fortíns, cuarteis...)
- Arquitectura relixiosa (santuarios con devoción mariñeira, ermidas...)
- Cemiterios mariños
- Espazos de vixancia (atalaias, fachos, vixías, garitas, torreóns...)

- Espazos de sociabilidade das comunidades de xentes do mar
- Espazos forestais reservados á construción naval (Devesas do Rei)

#### BENS CULTURAIS MOBLES

- Artes de pesca e marisqueo
- Trebellos de pesca e marisqueo (a flote, mergullo...)
- Trebellos de cabotaxe e actividades marítimas diversas
- Instrumental de navegación
- Elementos e útiles de comunicación
- Vestimenta e calzado
- Cestería
- Tonelería
- Embarcacións:
  - Pesca, marisqueo e acuicultura
  - Cabotaxe e transporte de ría (viaxeiros, mercadorías...)
  - Transporte alta mar
  - Deportivas e lecer
  - Mariña de Guerra
  - Servizo de porto
  - Dragas e barcazas
  - Barcos escola
  - Barcos alxibe
  - Salvamento
  - Cableros
  - Auxiliares
  - Barcos de río (pesca, recreo, transporte, pasaxe...)
  - Barcos históricos
  - Submarinos
- Pecios (embarcacións e obxectos que transportaban)
- Bateas
- Utillaxe das bateas
- Ferramenta das carpinterías de ribeira, velarías e cordoeiras



- Ferramenta dos toneleiros
  - Maquinaria e utillaxe dos estaleiros
  - Utillaxe das atadeiras e redeiras
  - Trebellos para pañar argazo
  - Utillaxe empregado nos almacéns de salgazón
  - Utillaxe e maquinaria das fábricas de conserva
  - Utillaxe das actividades de salvamento (a flote, mergullo,..)
  - Utillaxe empregado na recollida do piche
  - Maquinaria e utillaxe portuario (pequenos guindastes, carretillas...)
  - Maquinaria e utillaxe empregado na limpeza, empaque e transporte de peixe
  - Boias
  - Mecanismos de varada (chigres, rodos...)
  - Mobiliario dos Balnearios e Casas de Baño
  - Representacións audiovisuais diversas:
    - Cadros, gravados e deseños
    - Fotografías
    - Maquetas e xoguetes
    - Diaporamas
    - Cinema, vídeo e TV
    - Discografía e gravacións diversas
  - Cartografía, derroteiros e cadernos de a bordo
  - Documentación diversa:
    - Fretes e contratos
    - Planos de embarcacións
    - Contabilidade de casas armadoras, estaleiros e diversos establecementos industriais e comerciais
    - Estatísticas portuarias
    - Regulamentos e documentación de Confrarías, Gremios, Pósitos, asociacións mariñeiras (patronais ou de clase), e outras entidades relacionadas co mar
    - Patrimonio documental da Armada referido a Galiza
    - Marcas de pesca
    - Bibliotecas e arquivos pertencentes a axentes sociais vencellados ás actividades marítimas
    - Memorias escritas por persoas vencelladas ás actividades marítimas
  - Prensa e publicacións de temática marítima
  - Bibliografía marítima
  - Iconografía mariñeira:
    - Petróglifos
    - Exvotos
    - Imaxes relixiosas
    - Cruces de afogados
    - Altos e baixos relevos
    - Esculturas e tallas
    - Decoración das embarcacións
    - Decoración dos inmobles
    - Elementos decorativos diversos
    - Marcas de familia
    - Maios de barcos
  - Litografías impresas nas latas de conserva
  - Publicidade diversa (cartelería, folletos, formularios, spots, cuñas de radio...)
- Cultura inmaterial.-***
- BENS CULTURAIS INMATERIAIS**
- Tradición oral (romanceiro, contos, lendas refráns, adiviñas, cancionero...)
  - Folclore (danzas, representacións...)
  - Sistemas de reparto
  - Unidades de medida
  - Toponimia costeira e hidrotponimia (de superficie e subacuática)
  - Falas
  - Técnicas de traballo:
    - Pesca, marisqueo e acuicultura

- Pequeno e grande cabotaxe
- Actividades de conservación, transformación e transporte de peixe, marisco e algas
- Confección e reparación de aparellos e utillaxe
- Construción naval (carpintería, velaría, metalurxia, cordoería e cabullería...)
- Navegación
- Mergullo
- Estiba e desestiba
- Servizo de porto
- Vixiancia e sinalización
- Salvamento e socorrismo
- Varada
- Recollida de piche
- Artesanato vario (cestería, roupa de augas, tonelería, zoqueiros...)
- Maquetismo
- Hábitos das xentes do mar (vida cotiá, xogos, sociabilidade...)
- Gastronomía
- Ritos e crenzas (mitoloxía, simboloxía, relixiosidade...)
- Festas e celebracións (regatas, procesións marítimas...)
- Sistemas de reprodución de coñecementos (planes de estudos de escolas pesqueiras, náuticas, construción naval, mergullo...)
- Asociacionismo mariñeiro e naval:
  - Gremios
  - Confrarías de pescadores
  - Agrupacións mariñeiras (para o traballo colectivo, de defensa, benéficas, socorros, etc.) e de mariscadores
  - Colectivos de armadores e navieiros
  - Sindicatos (pescadores, mariñeiros, estibadores, traballadores/as do porto, da conserva e salgado...)
  - Asociacións de fabricantes de conserva e salgazón
  - Agrupacións de construtores navais
  - Clubs náuticos e deportivos
  - Sociedades de Salvamento
  - Mutuas de Seguros Navais
- Ciencias do mar (historia, etnografía, antropoloxía, lingüística, bioloxía...)
- Intercambios con outras culturas marítimas
- Protección do medio mariño
- Construción da paisaxe do litoral

## Un recurso a desenvolver

Até de agora enxergamos o patrimonio marítimo como un elemento identitario de primeira orde, que non podemos perder sen menoscabo da nosa condición como pobo. Non obstante, e sen esquecer o devandito, debemos consideralo asemade como un recurso socioeconómico que compre desenvolver, co obxectivo de crear emprego e riqueza no espazo da beiramar. En calquera dos ámbitos sinalados, o enfoque non pode ser outro que a consideración social, a conservación e a revalorización dos elementos patrimoniais de interese, algo que noutros territorios (Gran Bretaña, Países Baixos, Escandinavia, EEUU, Francia en menor medida...) teñen acometido desde hai ben tempo. Porén, no noso caso a actividade recuperadora dos diversos bens que conforman o patrimonio marítimo, comeza a ser prezada socialmente con moito retraso verbo doutros países europeos e americanos.

A partir dos anos 80 do século pasado, téñense restaurado por iniciativa privada algunha instalación complementaria dos



Foto 2: O mar de Muxía.



Foto 3: Camelle, pola década de 1960.

faros (semáforos de Fisterra e Bares) para senllas propostas de hostalería, así como diversas fábricas de salgazón para uso particular ou turístico: no porto de Aldán, no entorno de Bueu, en Coroso (Ribeira), Foz, Anido, Louro e Acoradoiro (Muros), ou en San Vicente (O Grove), hai contados exemplos de moi desigual calidade na súa rehabilitación. Recentemente, algunhas asociacións ou particulares téñense interesado na recuperación e dotación de novos usos respecto dalgúns pequenos faros espaxados pola nosa beiramar, caso do de Punta Cabalo (Illa de Arousa) ou o do Puntal de Santa María de Oza (Coruña).

Fixéronse, tamén, louvables restauracións de muíños de maré destinadas a equipamentos culturais de carácter municipal, con financiamento público: na Acea da Má, en Culleredo, no lugar de Anido, en Muros, e no Muíño de Mar de A Seca (Tragove/Cambados), sen ir máis lonxe. Ademais, o Concello de Moaña acometeu hai poucos anos a recuperación dun espazo anexo a unha vella fábrica de cordoería xa pechada, como imaxinativa recreación do lugar de traballo das carreiras. Nos últimos tempos, a Confraría de Pescadores de Lira (Carnota) recuperou un encascadoiro dentro do proxecto de Turismo Mariñeiro “Mar de Lira”<sup>14</sup>, e o Concello de Sanxenxo rehabilitou unha telleira na beiramar de Vilalonga, como soporte dun futuro centro de interpretación.

Na Coruña, e mediante intervención de diversas Administracións, dedicouse hai xa ben tempo o Castelo de Santo Antón para Museo Arqueolóxico; máis recentemente, a

cetárea inmediata á Torre de Hércules rehabilitouse para acuario (a “Casa dos Peixes”) e unhas antigas baterías de costa (as do Monte de San Pedro) mudaron a súa función militar para deixar paso a unha area verde de uso público. Tamén comprende mencionar a reconversión dun vello cargadoiro de mineral como Parque Temático nos arrabaldes de Ribadeo, como iniciativa que non chegou a callar en toda a súa dimensión. No mesmo eido, hai pouco acometeuse a salvagarda das instalacións que tiñan unhas vellas minas de titanio na praia de Balarés (Ponteceso). Igualmente, hai xa anos que o vedraio portiño de Aguete (Marín) coñeceu unha meritosa rehabilitación, malia que o conxunto fora deturpado posteriormente por un dique de formigón; ademais, hoxe as antigas instalacións portuarias de reminiscencias corsarias precisan, outra volta, de urxente reforma. Por último, o Arsenal de Ferrol e os Castelos da Palma e San Felipe sitos na entrada da ría, agardan novos usos unha vez desafectados total ou parcialmente do seu uso militar e carcerario.

Agora mesmo, e de xeito serodio habida conta do deterioro irreversible da maioría das poboacións ribeirás, comeza a desenvolver a protección urbanística da arquitectura popular nalgunhas vilas mariñeiras aínda non estragadas sen remedio pola especulación e o desarrollismo: velaí o Plano Especial do Casco Vello incluído no PXOM de Muros, as medidas adoptadas polo Concello de Poio en Combarro, que impediron continuara o caos urbanístico que estaba a deturpar de xeito notábel aquela fermosa localidade mariñeira, ou a protección dos chabolos dos mariñeiros

de Caldebarcos (Carnota) e a rehabilitación de varios deles. Así mesmo, aínda que propoña unha visión global arredor da arquitectura e da identidade territorial propias dirixida ao alumnado e o profesorado da ESO, o *Proxectoterra* ideado polo Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia<sup>15</sup> pode ser un bo instrumento para coñecer e valorar a arquitectura popular e o urbanismo específico dos asentamentos mariñeiros, contribuíndo á súa conservación e recuperación para diversos usos.

Ao cabo, a posta en marcha ou a previsible renovación a medio prazo dalgunhas das propostas museísticas vencelladas ao mar (Museo do Mar de Galicia; Museos do Mar de San Cibrao, Laxe, Cambados, A Illa de Arousa e O Grove; traslado da Sección de Mar do Museo do Pobo Galego a Rianxo...), que en moitos casos conlevan a rehabilitación de antigas construcións vencelladas á salga ou á conserva; as actuacións realizadas pola Consellería de Pesca no Castelo e na Lonxa de Fisterra, procurando a compatibilidade de uso entre a pesca, o turismo e a divulgación de cultura marítima e do medio mariño; o meritorio e delongado traballo de recuperación da cestería do mar por parte da Casa do Cesteiro dependente do Concello de Vigo, e os recentes traballos publicados encol da etnografía e antropoloxía mariñeira, a historia marítima, o cancionero e a tradición oral, completarán

o modesto ronsel revitalizador do noso patrimonio marítimo<sup>16</sup>.

Capítulo aparte está a ser o intenso labor de rehabilitación e recuperación das embarcacións tradicionais, levado a cabo desde hai quince anos e sostido no tempo tanto polas sucesivas Escolas Obradoiro de Carpintería de Ribeira que teñen funcionado na beiramar galega (Estribela-Marín, Rianxo, O Vao-Vigo) a cargo da respectiva administración local e do INEM, como polo asociacionismo cidadán incorporado maiormente desde 1994 na Federación Galega pola Cultura Marítima e Fluvial<sup>17</sup>, que conta cunha pequena pero eficaz axuda da Consellería de Pesca e Asuntos Marítimos e da Deputación de Pontevedra. O resultado non pode ser máis satisfactorio, con máis de cento cincuenta barcos de diversas tipoloxías en activo (réplicas ou restauracións) nas nosas rías e ríos e unha teimuda traxectoria de concienciación social encol da importancia que ten a posta en valor do noso patrimonio marítimo, como soporte de novas actividades que poidan representar unha fonte de riqueza adicional na nosa beiramar, nun intre de crise das pesquerías. Ademais, é interesante subliñar que a devandita xeira recuperadora atingue, así mesmo, a embarcacións de interese patrimonial que non podemos considerar como tradicionais, caso da tarrafa “Chasula”, o bacalloeiro “Nauja” e o vapor alxibe “Hidria

15 “Un país: A súa arquitectura e o seu territorio”, *Proxectoterra*, COAG, cofinanciado pola Consellería de Política Territorial, Obras Públicas e Transportes e a Consellería de Vivenda e Solo da Xunta de Galicia.

16 O interese respecto sobre diversas temáticas vencelladas ao noso patrimonio marítimo, non fai máis que aumentar; velái tan só algúns libros editados nos anos 2006 e 2007:

- AAVV [2007] *Tendendo cabos*. Museo do Mar de Galicia, Vigo.
- Blanco, Jesús [2007] *Guía das embarcacións tradicionais galegas*. Nigra, Vigo.
- Sacau, Gerardo [2007] *Os nomes beiramariños*. Instituto de Estudos Vigueses, Vigo.
- AA.VV. [2006] *Os bordes de mar en Galicia*. COAG, Santiago.
- Sotelo Blanco, Olegario [2006] *Xentes de mar de O Grove*. Sotelo Blanco, Santiago.

O interese dun, a cada máis, numeroso segmento da poboación do litoral respecto da súa cultura, manifestase na consolidación da Revista de Cultura Marítima e Fluvial *Ardentía*, editada pola Federación Galega pola Cultura Marítima e Fluvial, que xa vai polo seu 4º número, así como na existencia de diversas páxinas web e blogs que desenvolven a devandita temática.

17 Ver [www.culturamaritima.org](http://www.culturamaritima.org)

II”, rehabilitados todas elas por pequenas empresas vencelladas ao turismo activo.

Continuando no apartado da cultura material, tampouco debemos obviar a recente posta en marcha dun ambicioso proxecto impulsado polo Museo do Mar de Galicia (que recentemente abriu ao público a súa exposición permanente) e a Federación Galega de Confrarías de Pescadores, consistente na sistematización do patrimonio fotográfico vencellado ás actividades marítimas e atesourado polas familias mariñeiras da nosa beiramar. Como obxectivo, o proxecto pretende *“achegar á poboación a memoria das comunidades piscatorias a traveso das fotografías dos seus arquivos persoais”*<sup>18</sup>.

Por último, no eido da protección medioambiental e o da valoración da paisaxe costeira, cabería dar conta da rede de sendeiros litorais que a Consellería de Medio Ambiente está a tracexar desde Ribadeo ate Ortegá, no Cantábrico lucense, e desde Laxe ate Muros, na Costa da Morte, seguindo os exemplos do veciño Principado de Asturias e da Bretaña francesa.

## Un roteiro pouco optimista

Malia o devandito, a situación actual de moitos dos bens que conforman o noso patrimonio marítimo dista de ser tranquilizadora.

Nesta altura demasiadas instalacións portuarias nas que se podía recoñecer a man dos canteiros do país, desapareceron nun chiscar de ollos baixo o cemento deitado anos atrás pola COTOP, ao abeiro do Plan de Portos da Xunta, que ten sido moi pouco respectuoso coas obras de cantería doutrora: entre outras

moitas desfeitas, debemos lamentar a perda irreparable hai poucos anos dun interesantísimo peirao, o da “Comboa” no Porto do Son, datado do século XVIII. Algúns, menos espectaculares pero igualmente valiosos, ficaron deturpados, caso do fermoso embarcadiro de Nois (Foz) emprazado a carón de dúas fábricas de salga moi ben conservadas. Outros, ao cabo, seguen a se deteriorar sen que ninguén se dea por aludido: eis, o abandono do portoiño de abrigo de San Cosme (Outes), de referencias medievais, dos restos dos pontevedreses “peiraos” das Corbaceiras, ou o do pequeno pero evocador peirao de servizo da fábrica de salga de Malvar, sito na praia de Loira (Marín).

Día tras día, demasiadas telleiras, fábricas de salga ou antigas conserveiras, agardan a recalificación dos terreos que possibiliten a especulación inmobiliaria. Os exemplos abundan por toda parte: as salgadeiras de Meloxo e O Carreiro (O Grove) e as de Vila xoán e Vilanova de Arousa, desapareceron ou ficaron irrecoñecibles nos derradeiros 15 anos e outro tanto aconteceu coas telleiras da beiramar de Castrelo (Cambados) ou de Dena (Meaño); pola súa banda, a demolición da fábrica de Massó en Bueu, substituída por unha urbanización que banaliza boa parte da fachada marítima daquela vila, é un triste símbolo dos tempos que corren. E de todos é sabido que a instalación de Curbera en Pinténs-Hío e a dos Massó en Cangas, levan un camiño semellante. No caso dos faros e sinais marítimas, a automatización do servizo deixou moitos pequenos faros obsoletos e nun estado de progresivo deterioro: os exemplos,

<sup>18</sup> Proxecto “A Memoria do Mar: o patrimonio marítimo e os fondos fotográficos familiares”, Museo do Mar de Galicia, Vigo 2007.

entre outros moitos, dos faros illeiros de Rúa (Ría de Arousa) ou o das Illas Lobeiras (Ría de Corcubión), son dabondo ilustrativos. Esta situación prodúcese, tanto no caso das fábricas de salga e conservas como dos faros, sen que os inventarios realizados hai algún tempo desde diversos organismos tivesen ningunha repercusión á hora dunha necesaria protección normativa por parte da Administración responsable. Noutros apartados do patrimonio construído ou da maioría dos bens mobles, cabe sinalar que tan sequera se teñen feito uns inventarios someros, paso *sine qua non* é posíbel ningún tipo de activación patrimonial. Velaí, por exemplo, as modestas cruces de afogados que inzan a paisaxe costeira máis desacougante e, que, quizais pola súa humildade, están hoxe tan esquecidas como as persoas que pretendían lembrar.

Deste xeito, seguimos a certificar a desaparición da ricaz arquitectura popular e do urbanismo propio das vilas mariñeiras ou dos núcleos rurais próximos á beiramar, invadidos agora por bloques, urbanizacións ou segundas vivendas de carácter estacional complementadas por toda unha enxurrada de equipamentos deportivos ou de lecer, que moitas veces non contan cun soporte urbano propicio e que están a estragar o que fai daqueles espazos algo especial e característico. Abonda con facer un percorrido pola aldea de Sardiñeiro, en Fisterra, pola vila de Portosín, polo lugar e Lariño (Carnota) ou por San Cibrao, para acreditar o devandito. Seguindo unha recente publicación que aborda con sentido crítico a progresiva urbanización de alta densidade que se lle ven enriba ao noso

litoral, *“os importantes cambios sociais producidos nos últimos anos tamén comezan a influír de forma decisiva na ordenación territorial. Por exemplo, o progresivo incremento do tempo e o diñeiro adicado ó lecer..., provocou que os equipamentos relacionados coas actividades deportivas que, dalgún xeito, aínda manteñen certo estatus de exclusividade, ocupen os primeiros postos cando se enquisa aos futuros compradores de segundas residencias acerca das súas prioridades á hora de escoller a ubicación da vivenda. Esta situación non pasa inadvertida para ningún dos implicados na xestión municipal dos concellos costeiros, co que as apostas para atraer poboación e inversións nos núcleos pequenos e medios parecen pasar ultimamente pola implantación tanto de portos deportivos de distintos tamaños, como de campos de golf con enormes promocións de vivenda asociados”*<sup>19</sup>. Habería que engadir que, moitas destas transformacións, son indisociábeis dos proxectos de grandes infraestruturas (a autopista do Cantábrico, verbo da voracidade construtora na Mariña lucense, por exemplo) capaces de masificar as previsións de futura afluencia de turistas ou veraneantes. Velaí, como neste tempo inmediato múltiples paraxes da beiramar están ameazadas pola enxurrada de recheos, portos deportivos, ou paseos marítimos “mediterráneos” (o da Guarda, que estragou as rochas nas que se asentaba o bairro dos Malteses, é especialmente desafortunado) pouco ou nada respectuosos coa configuración urbanística propia das vilas mariñeiras, co uso público do litoral, co entorno paisaxístico e co medio mariño.

<sup>19</sup> Ver a obra citada, AA.VV. (2006) *Os bordes de mar en Galicia*. COAG, Santiago.

Seguindo polo mesmo carreiro, tamén algúns parques eólicos (o do Faro Vilán, é demostrativo do desprezo que mereceu ás diversas administracións e a boa parte da cidadanía, a degradación dunha paraxe emblemática da nosa beiramar) e certas granxas mariñas, que pouco ou nada reverten nas zonas deprimidas e pouco poboadas do litoral onde adoitan implantarse, poñen en perigo a sustentabilidade da paisaxe litoral e mesmo o futuro dalgúns pequenos núcleos rurais cercanos á costa: eis, o lugar de Merexo (Muxía) e o interesantísimo no eido arquitectónico e etnográfico Porto de Quilmas (Carnota), que serían practicamente engulidos polas xigantescas plantas previstas no proxectado e tan discutido Plan Galego de Acuicultura.

Ate os anos 60 do século XX, as carpinteirías de ribeira empregaron para a súa actividade unhas humildes construcións en pedra e madeira chamadas “pendellos”, situadas na súa totalidade na liña de costa; en ocasións en lugares de grande valor paisaxístico e medioambiental. Un somero inventario destas construcións, algunhas delas aínda en activo, daría o resultado de que no litoral galego unha vintena delas seguen en pé con diversos grados de conservación. Na actualidade, estas instalacións carecen de protección tanto na lexislación autonómica de referencia como nos respectivos PXOM, co agravante de que bastantes delas están ameazadas pola construción de paseos marítimos e outras actuacións urbanísticas, sen que a penas existan planos de reutilización con fins culturais (que contem-

plen así mesmo a continuidade do oficio) ou medioambientais, tal e como se está a facer noutros lugares de Europa<sup>20</sup>. Esta falta de sensibilidade, denota un problema de consideración social que afecta non só aos pendellos, senón á maioría dos bens asociados ao patrimonio marítimo, que están nas antípodas dos edificios monumentais e dos obxectos de grande valor estético ou económico. Precisamente esta falta de consideración, tanto por parte das diversas Administracións como da maioría da poboación, é a que explica que elementos tan senlleiros para o noso patrimonio marítimo como o vapor “Bernardo Alfageme”, ao que xa nos temos referido, leve agardando desde hai dez anos a ser recuperado e posto a flote con renovadas finalidades didácticas e museísticas<sup>21</sup>.

Xa que falamos de oficios compre dicir que, en Galiza, contrariamente ao que acontece noutros territorios do Estado español (Andalucía, por exemplo), a profesión de carpinteiro de ribeira carece de protección dentro das normativas que afectan á conservación do patrimonio. A preservación dun oficio de tanta carga identitaria, queda, así, circunscrita á propia continuidade do mesmo como “negocio”, nun intre de fonda crise da actividade na que se corre o risco de que a transmisión xeracional de coñecementos se interrompa. Ademais, malia que o papel das institucións museísticas relacionadas co mundo do mar pode ser decisivo na conservación do oficio, ningunha das propostas actuais teñen apostado máis aló

20 Velai o mal exemplo do paseo marítimo implementado polo Concello de Cabana, que acabou coas instalacións e a rampa da vella carpintería de Tedín, urbanizando de xeito irreversible e pouco xustificado un litoral alonxado dos núcleos de poboación. Como única excepción, en Bueu a Asociación de Amigos das Embarcacións Tradicionais “Os Galos”, está a levar a cabo no medio da indiferenza dos poderes públicos locais unha campaña a prol da rehabilitación, mediante a súa declaración como Ben de Interese Cultural, dun antigo estaleiro situado na praia de Banda do Río e a pouca distancia do Museo Massó, para ser reutilizado como complemento dinamizador da proposta museística da devandita entidade.

Para esta temática, ver o estudio sectorial “Carpintería de ribeira: estratexias innovadoras”, realizado pola Fundación CETMAR de Vigo-Bouzas en colaboración coa Fundación Biodiversidad de Madrid, ano 2006. O devandito estudio, pódese descargar na páxina web [www.carpinteriaderibeira.org](http://www.carpinteriaderibeira.org)  
21 Ver “O ‘Bernardo Alfageme’: Un buque insignia”, Concello de Vigo, Concillería de Patrimonio Histórico, 2001.



da recuperación, conservación e exposición do utillaxe propio das carpinterías de ribeira. O devandito, pode valer, corrixido e aumentado para outros oficios vencellados ás actividades tradicionais no mundo do mar, caso dos veleiros, toneleiros, zoqueiros ou cordoeiros, coa soa excepción dos cesteiros debido á iniciativa desenvolvida polo Concello de Vigo e á que xa fixemos mención. Pola súa banda, as redeiras, aínda en activo en moitos portos e federadas nunha dinámica Federación Galega de Redeiras Artesás<sup>22</sup>, sofren, non obstante, continuos problemas de intruismo laboral.

Malia a importancia que a referida rehabilitación e recuperación de diversas tipoloxías de embarcacións de interese patrimonial ten acadado desde comezos dos anos 90 do século pasado, a situación de partida era en absoluto envexable. No decurso do século XX, o avance tecnolóxico e o desenvolvemento da pesca intensiva de tipo industrial, dunha banda, pero tamén o esgotamento do mar e o cambio socioeconómico nas comunidades mariñeiras asimilado ao fenómeno do turismo, doutra, levaron de seu a perda da vela de traballo na pesca, da súa técnica e, por conseguinte, a desaparición de numerosas artes de pesca, trebellos e embarcacións tradicionais na totalidade dos portos da nosa beiramar. Este contexto determinou que, no período 1965-1973, máis de 7000 dornas, lanchas, gamelas, racús, botes, etc, movidos a remo, vela ou propulsados por arcaicos motores, fosen despeizados e parcialmente substituídos por unidades máis tecnificadas e potentes. É por iso que,

ao día de hoxe, daquela variada tipoloxía de embarcacións tradicionais existente ao comezo da centuria, resta, logo dos esforzos de múltiples asociacións e particulares, a penas a metade: diversos tipos de dornas, lanchas do xeito, botes polbeiros de Bueu e de Maniños, bucetas, gamelas de Coruxo e A Guarda, racús, galeóns, traiñeiras e pouco máis. Das grandes lanchas de roda curva, moi numerosas outrora na pesca cos xeitos no golfo Ártabro, como das súas parentes as lanchas das xávegas operativas nas “postas” de Bueu, só acordan os máis vellos. Dos botes propios do “pinche”, característicos de Bouzas, a penas contamos con algunhas fotografías ou gravados de época e outro tanto acontece coa desaparecida flota negra dos botes de Fisterra. Tampouco dos arriscados volanteiros de A Guarda, A Pobra do Caramiñal e Porto do Son, nin das lanchas “do canto” tripuladas polos pescadores do alto de Vilanova de Arousa, nin dos “sancosmeiros” de Noia, nin dos barlotes de Celeiro ou de O Barqueiro, resta máis que a lembranza. Así mesmo, os derradeiros “racús” e as motoras cuxa popa construíuse a xeito de “rabo de galo” ou de “cola de parrulo” e que noutrora inzaron os peiraos de O Grove, Cambados, A Illa ou Aldán, agora están dispostos para servir de moeda de cambio para a construción de novas embarcacións tras pasar polo despece ou o afundimento obrigatorios, se antes algunha entidade ou particular non os reclama para renovadas funcións de natureza cultural, de lecer ou deportiva, afastadas da súa anterior dedicación á pesca. E así poderíamos seguir...

Canto ás embarcacións de cabotaxe, os derradeiros veleiros desapareceron hai trinta anos, logo de coñecer un breve repunte no contexto de illamento económico derivado da política autárquica dos sucesivos gobernos de Franco ata 1960. A falla de repostos para motores e a carestía de combustibles, favoreceu que, entre 1940 e 1955, pequenos pataches, balandros e galeóns tivesen un anacrónico protagonismo no trasfego entre rías como motoveleiros, cousa abraiante na Europa daquel tempo, agás Portugal que vivía unha situación semellante. A liberalización dos anos 60, trouxo canda ela un espectacular incremento dos transportes por estrada que, sumado á desfeita das industrias tradicionais da beiramar que a sustentaban (fábricas de salgazón, serradoiros, telleiras), retirou definitivamente á vela do cabotaxe. Hoxe, aqueles galeóns que transportaban peixe, barro e madeira por todas as Rías Baixas, agonizan reconvertidos en auxiliares de bateas, dragas e areeiros, aínda que nos derradeiros tempos varios fosen rehabilitados por diversas asociacións. Dos centos de pataches e pailebotes de Corme, Noia ou San Cibrao, fican tan só dous exemplares en curso de recuperación integral. Pola súa banda, os impresionantes trincados de Cedeira que abastecían a Ferrol e Coruña de leña, desapareceron hai xa máis de medio século sen deixar rastro algún. E outro tanto aconteceu cos veleiros de construción non tradicional, como os queches, as goletas ou os bergantíns matriculados en Carril, Campo-sancos, San Cibrao, A Pobra ou Ribadeo,

afeitos ás singraduras transoceánicas ata comezos da centuria que agora remata<sup>23</sup>.

Malia o referido dinamismo asociativo, na actualidade a práctica da navegación con finalidades culturais, deportivas o de lecer a bordo de barcos de interese patrimonial, e a propia xestión deste tipo de embarcacións, atopase cunha problemática adversa que pode limitar o seu desenvolvemento no futuro, privando á carpintería de ribeira dun fondo de actividade en absoluto desprezable.

En primeiro lugar, no Estado español e contrariamente ao que acontece noutros países europeos (Francia, Gran Bretaña, Holanda, Noruega) non existe un rexistro de embarcacións clasificadas como monumento<sup>24</sup>, e polo tanto a axuda tanto da Administración do Estado como das diversas Autonomías á rehabilitación e mantemento das mesmas, é practicamente inexistente.

Ademais, as embarcacións de interese patrimonial, xa sexan réplicas ou froito dunha rehabilitación, xestionadas quer por particulares, quer por asociacións sen fins de lucro, están asimiladas á náutica convencional de recreo na Lista 7<sup>a</sup>, sen que haxa ningún tipo de “discriminación positiva” canto ao importe dos seguros, custe dos amarres, taxas, etc.; un trato diferencial que podería xustificarse tanto polo seu propio interese patrimonial, como polos maiores custos que teñen que afrontar os seus propietarios para conservar a autenticidade da embarcación.

De maior gravidade é o feito de que, segundo as directivas comunitarias e a súa

23 Pereira, D., op. cit, 2003.

24 Non obstante, hai varias embarcacións en Catalunya, Illes Balears e Murcia, que teñen a consideración de BIC; velaí o llaut menorquino “Besitos”, declarado BIC como ben moble de carácter etnolóxico desde o ano 2006, ou o seu homónimo mallorquino “Alzina” que obtivo idéntica declaración no presente ano.



R. Caamaño

Foto 4: Praia da Ribeira, Fisterra.



L. Roisin

Foto 5: Veleiro na ría de Ferrol.

transposición a España mediante a Circular 7/95 da “Dirección General de la Marina Mercante”, a estas embarcaciones de interese patrimonial cuxa fiabilidade no mar está dabondo probada, váiselles aplicar a mesma normativa de seguridade que aos barcos de recreo convencionais derivados de prototipos actuais e deseñados por arquitectos navais, o que provocará ben a necesidade de mudanzas estruturais na embarcación (o que afectará ao seu valor patrimonial), ben a ilegalidade da mesma de non acometerse as modificacións. A temática excede, de certo, el ámbito do Estado español e afecta aos distintos organismos europeos que velan pola recuperación do patrimonio flotante tal que o European Maritime Heritage, que está a levar a cabo unha negociación coas instancias da UE, para que a necesaria esixencia de seguridade nos barcos de interese patrimonial no leve de seu a perda da súa identidade.

Tamén proveñen das directrices comunitarias tendentes á redución do esforzo pesqueiro, as trabas existentes para a utilización con fins turístico-culturais de vellos pesqueiros que deixaron de faenar e que, para cobrar a prima de despece, os seus propietarios deberán retiralos definitivamente da navegación. Este feito está a perxudicar gravemente non so a salvagarda de numerosos barcos de pesca construídos antes dos anos 70 e cuxas fasquías estanse a perder, mais tamén o desenvolvemento de pequenas empresas de navegación adicadas a un turismo de raigames culturais e medioambientais, tal e como xa aconteceu noutros países caso de Holanda ou Noruega.

Enfocada no seu conxunto, a problemática mencionada pode afectar non so á laboura dos particulares, colectivos, empresas e axentes culturais vencellados co patrimonio marítimo e á propia conservación do mesmo, senón á construción naval en madeira á que se lle privaría dunha demanda de produtos no tocante á rehabilitacións, construción de réplicas e mantemento, que non deixou de medrar nos últimos anos ao carón doutros países europeos e americanos<sup>25</sup>.

En definitiva, para rematar, moitas actividades tradicionais na beiramar, desde os derradeiros secadoiros de peixe de Muxía ou os construtores de nasas de bimbio de O Grove ate a propia pesca artesanal, agonizan ou albiscan no horizonte novas reconversións e, canda elas, o ostracismo dos barcos e das artes de pesca, provocando o abandono dos mariñeiros. Así pois, hoxendía xa case é imposible acadar un tabal de sardiña salgada, recoñecer as embarcacións de pasaxe de ría, ou saber do traballo dos cangrexeiros de Cambados, das argaceiras da costa de A Guarda ou as singraduras das dornas que ían ao “medio mundo” en Ribeira. Este rápido esmorecemento de múltiples actividades e a desaparición física dos que foron os seus protagonistas, obriga a recoller a toda marcha a tradición oral que estes atesouran, entendida esta tarefa non só como mero inventario de contos, cantigas, refráns ou adiviñas, senón como unha pescuda sistemática das técnicas, a fala, os topónimos, etc. que as xentes de mar recibiron dos seus devanceiros e que non figuran nos libros nin nas cartas mariñas, mais si na súa memoria colectiva.

25 Sobre esta cuestión, ver no referido estudo do CETMAR a interesante experiencia francesa.

## Coda

En conclusión, e deixando fora a sistemática rehabilitación de embarcacións tradicionais, a intervención recuperadora do noso patrimonio marítimo foi até de agora puntual e descoordinada, atendendo maiormente ás urxencias, froito máis que nada do interese e do compromiso illado de asociacións, particulares ou concellos, sen que existira unha mínima coordinación ou planeamento nin por parte da Administración autonómica nin da estatal.

Como xa apuntamos, a maioría dos bens asociados á cultura marítima non teñen para importantes franxas da poboación a consideración de formar parte dun patrimonio que é preciso conservar ou recuperar, como soporte de mellores servizos públicos e novas fontes de riqueza, co agravante de que moitos destes bens carecen dunha mínima protección normativa por parte das diversas Administracións.

Podemos considerar, pois, ao patrimonio marítimo como un tesouro cuxas múltiples alafaias están, arestora, en grave perigo.

Hoxe está admitido pola comunidade científica que a continua transformación urbana non debería carrexar unha destrución patrimonial irreversible; así mesmo, a publicación de numerosos estudos sobre a identidade enfocada en todas as súas dimensións (individual, colectiva, social...), axuda a pór as bases para unha renovada consciencia “conservacionista”, entendendo o patrimonio como un recurso que podemos e debemos potenciar para crear riqueza, mediante unha maior consciencia social dos nosos sinais de identidade. Asemade, as identidades son a cada máis complexas e múltiples, porque mentres temos acceso a un universo cada vez máis amplo,


ao mesmo tempo precisamos sentirmonos membros dunha cultura ben diferenciada verbo das que nos arrodean. En suma, tentar compatibilizar diferenciación e integración dentro dun mundo globalizado, pode ser un bo guieiro para os proxectos de rehabilitación patrimonial de carácter sustentable.

O caso é que, sen que isto sexa contradictorio co devandito ao comezo deste epígrafe, nunca se falou tanto e nunca se levaron adiante tantas iniciativas para a recuperación, conservación e socialización do noso patrimonio marítimo. Non obstante, para que este pulo poida exercer como alicerce do turismo cultural ou doutras actividades de interese colectivo na beiramar, superando iniciativas illadas e xerando sinerxias, non queda outra que artellar por parte das Administracións autonómica e local unha política de patrimonio que, atendendo ás urxencias de protección normativa, incentive a valorización social dos bens patrimoniais e, metodoloxicamente, estea baseada no planeamento e na transversalidade entre as diversas áreas implicadas, como son as de Medio Ambiente, Pesca, Cultura, Turismo e Asuntos Sociais.

Mais, para estimar algunha cousa, hai que coñecela primeiro. Antes que nada, e como paso previo a calquera intervención, comprender o que temos, para despois recuperalo e conservalo seguindo unhas prioridades, añañando a iniciativa pública coa privada. Xa o vimos repetindo desde hai moitos anos, *é urxente acometer un inventario sistemático e pormenorizado do patrimonio vencellado ao mar (inmobiliario, embarcacións e tradición oral, maiormente); a elaboración de criterios para establecer as prioridades a curto, medio e longo prazo na salvagarda dos bens en perigo; e a disposición de diñeiro público que*

*financie, sequera parcialmente, os proxectos declarados de interese*<sup>26</sup>.

Como moi ben ten sinalado recentemente o director do Museo do Mar de Galicia, Pablo

Carrera, o devandito conformaría unha “etiqueta”, unha imaxe compartida, da valorización do patrimonio marítimo, enfocada desde presupostos de utilidade social. 

## Para saber máis do patrimonio marítimo galego

ALONSO ROMERO, Fernando (1996) *Crenzas e tradicións dos pescadores galegos, británicos e bretóns*. Consellería de Pesca, Santiago.

Ardentía: *Revista Galega de Cultura Marítima e Fluvial*, nº1, “O Patrimonio Inmaterial”, Federación Galega pola Cultura Marítima e Fluvial, 2004.

AA.VV. (2006) *Os bordes de mar en Galicia*. COAG, Santiago.

AA.VV. (2007) *Tendendo cabos*. Museo do Mar de Galicia, Vigo.

BAS, Begoña (1983) *As construcións populares: un tema de etnografía en Galicia*. O Castro, Sada.

BLANCO, Jesús (2007) *Guía das embarcacións tradicionais galegas*. Nigra, Vigo.

CALO LOURIDO, Francisco (1980) *As artes de pesca*, Museo do Pobo Galego, Santiago.

CALO LOURIDO, Francisco (1996) *Xentes do mar. Traballos, tradición e costumes*. A Nosa Terra, Vigo.

GONZÁLEZ PÉREZ, Clodio (1993) *O refraneiro do mar*. O Castro, Sada.

HERMIDA, Carme (2003) *Polo mar abaixo vai...Cantigas populares sobre o mar*. Positivas, Santiago.

LEIRO LOIS, Adela. e DAPORTA PADÍN, Manuel (1998) *O Medio Mariño*. A Nosa Terra, Vigo.

LORENZO FERNÁNDEZ, Xaquín (1979) “Etnografía. Cultura Material” en *Historia de Galiza*. Tomo II, Akal Editor, Madrid.

MÖRLING, Staffan (1989) *As Embarcacións Tradicionais de Galicia*. Consellería de Pesca, Santiago.

Museo do Pobo Galego: “*As Embarcacións Tradicionais*”, Unidade Didáctica, Santiago, 1994.

Museo do Pobo Galego: “*A Construcción das Embarcacións Tradicionais*”, Unidade Didáctica, Santiago, 1994.

PEREIRA, Dionisio (2ª Edición 2003) *O Patrimonio Marítimo de Galicia*. Federación Galega Pola Cultura Marítima.

RAIGAME: *REVISTA DE ARTE, CULTURA E TRADICIÓN POPULARES*, nº 17, “*Embarcacións Tradicionais de Río*”, Ourense, Abril 2003.

<sup>26</sup> Pereira, Dionisio [2005] “O patrimonio marítimo na súa diversidade” en Revista *A Trabe de Ouro*, nº 63, Xullo-Setembro, Ed. Sotelo Blanco, Santiago.

# Educación e museos: orientacións para as novas necesidades

CARME CAMPO MARTÍNEZ

PAULA LORENZO GARCÍA

*DEAC.Museo do Pobo Galego*

Na revisión do papel educativo dos museos, e a variabilidade de ofertas que ten que facer para adecuarse á diversidade de público que ten na actualidade, xoga un papel importante a confluencia de tres elementos: unha nova concepción da educación, unha nova concepción do desenvolvemento social e, como non, unha nova concepción do museo. Estes tres aspectos propiciaron un cambio importante nas tarefas educativas no museo. Estes atópanse ante un proceso que os impulsa a buscar novas estratexias para dar resposta ás esixencias procedentes do mundo da educación e da transformación social.

Nas últimas décadas, os museos viviron un período de análise, revisión e transformación das súas funcións. Isto orixinou cambios máis ou menos definitorios nas formas de traballo. Particularmente no terreo educativo, xurdiron novos paradigmas de interacción entre o público e o museo.

## Apuntes históricos sobre a función educativa dos museos

A función didáctica asignada aos museos é unha cuestión contemplada, de maneira institucional, desde hai relativamente pouco tempo. A concepción de museo, tal e como a entendemos na actualidade, tardou centos de anos en establecerse. A institución museística

foi cambiando, pasando dunha concepción do museo pechado e elitista, ao museo centrado no diálogo coa comunidade que é, á vez, a que o sustenta.

Os museos foron destinados durante séculos a ser un lugar de almacenamento de patrimonio para a contemplación pasiva, dedicados ao obxecto salvagardado en vitrinas e onde o diálogo só se establecía cun sector minoritario da sociedade.

É no século XIX, cando aparecen os primeiros intentos de crear elementos de mediación máis alá dos simples textos ou etiquetas de identificación. No fondo desta concepción reflectíase tamén o obxectivo de achegar o museo a tódolos sectores da sociedade.

No século XX xorden opinións cada vez máis críticas en referencia á situación de almacéns de obxectos na que se atopaban moitos museos. Apúntase a necesidade de definir os obxectivos e a súas funcións, entre as que sobresa a de facer comprensible o contido do museo para o contorno inmediato do mesmo, para a comunidade que o rodea.

Será o remate da Segunda Guerra Mundial, e as consecuencias da mesma sobre a sociedade, o que marque o final da concepción de museo como institución illada e elitista. A serie de mudanzas sociais, económicas e tamén

educativas, producirán un “novo público”, que entenderá os museos como institucións accesíbeis e comprensíbeis para toda a poboación.

O crecemento económico após os anos 60, supón un aumento da demanda no campo social e educativo que se reflicte tanto no sistema educativo como nas institucións sociais e culturais.

O desenvolvemento que se deu nos ámbitos científico, tecnolóxico, económico, social ou cultural xerou a necesidade de actualización de coñecementos de todo tipo, a necesidade dunha formación adaptada ás novas situacións e aos novos valores. Ademais, os logros económicos e sociais produciron unha mellora no nivel de vida e un aumento na esperanza de vida. Isto tradúcese nun incremento do tempo libre e nun uso do mesmo orientado, en moitos casos, cara á oferta cultural.

No referente á educación no Estado Español, a partir dos anos 70, cos procesos de escolarización masiva da poboación, e as novas prácticas educativas alonxadas da exclusiva memorización de contidos, imprímense unha maior importancia cara os aspectos actitudinales e os valores que levan consigo o proceso de ensinanza -aprendizaxe.

Até este momento a educación era entendida como instrución no período de escolarización, ligada a unha determinada idade, ao sistema educativo formal que se estendía desde o primeiro ano do ensino básico até o último de ensino universitario. Deste xeito só as escolas podían satisfacer as necesidades básicas de aprendizaxe das persoas.

Esta forma de entender a educación muda cara a un concepto de educación permanente, cunha formación que se adquire ao longo da vida e onde non só o sistema escolar educa



**Foto 1:** Visita comentada á terceira idade.

senón que tamén a través das experiencias cotiás e os recursos que imos atopando no noso contorno, imos adquirindo actitudes, valores, coñecementos e habilidades.

Este cúmulo de factores afecta ao ámbito dos museos. Prodúcese un cambio nas política museísticas cara un museo centrado no público, un museo que ten que atender ás montaxes ea divulgación dos seus contidos seguindo criterios didácticos que fagan doada a comprensión por parte de tódolos públicos. Isto desembocou nun incremento da oferta educativa dos museos, proporcionada a través de servizos educativos aos visitantes.

Os Departamentos de Educación dos museos aparecen, maioritariamente, na década dos setenta, aínda que moitos países como Gran Bretaña, Bélxica, Holanda ou USA, adiantáronse a esta década.

No caso do Estado Español houbo que agardar a finais da década para que apareceran os primeiros departamentos. Nestes primeiros anos de andadura a súa función era a de guiar, adaptándose aos distintos tramos



de idade, aos grupos escolares que por entón comezaban a asolagar as salas dos museos.

Na actualidade as competencias que debe asumir un departamento de educación son as seguintes:

1. A formación e constante perfeccionamento en materia educativa dos membros dos servizos de educación museística.
2. A colaboración con outras institucións educativas e sociais.
3. Fomentar o traballo interdisciplinar e multiprofesional no seno do museo.
4. Responder adecuadamente á demanda do público, avanzar cara un servizo o máis personalizado posíbel, elaborando programas adaptados ás necesidades e expectativas dos distintos grupos de visitantes.

## Dúas interpretacións da relación museo-educación

Nas prácticas da dimensión educativa nos espazos museográficos poderíanse distinguir dous paradigmas, un tradicional e un emerxente que defenden unha postura relativa á relación museo e educación en termos diferentes:

### ***Paradigma Tradicional:***

1. O museo serve de apoio e complementa a educación formal
2. O obxectivo último da visita é a obtención de coñecementos
3. O fundamental nunha exposición son os contidos
4. A aspiración dos museo é presentar a significado natural das cousas
5. As exposicións son obxectivas
6. A experiencia educativa prodúcese o

ofrecer ó visitante unha representación do mundo clara e convincente.

7. O feito educativo durante a visita redúcese á visión e o pensamento
8. A autoridade dos e das expertas é a que dirixe a experiencia educativa.
9. A visita ao museo consiste en recorrer a exposición

### ***Paradigma Emerxente:***

1. O museo ofrece unha experiencia educativa independente da educación formal
2. O obxectivo da visita é múltiple e diferente en cada proposta
3. O esencial dunha exposición é o diálogo cos contidos e a experiencia da mesma.
4. As exposicións están deseñadas por persoas e, polo tanto, hai un grao considerable de subxectividade
5. A experiencia educativa dáse cando o visitante pode satisfacer as súas expectativas lúdicas e/ou cognitivas durante a visita.
6. No feito educativo da visita é fundamental a participación activa do visitante
7. A experiencia museística debe fomentar a capacidade crítica
8. O museo debe facilitar ao visitante a construción particular dunha realidade simbólica autónoma.

A proposta desde o paradigma emerxente afasta a concepción inicial dun público pasivo e dunha función educativa do museo vinculada exclusivamente á oferta escolar. Por unha banda, os e as educadoras de museos son facilitadoras dos contidos das exposicións xa non guías-intérpretes; xogan un papel funda-

mental na interpretación si, pero na interpretación persoal de cada un dos visitantes. Os coñecementos que se adquiran durante a visita levarán ao público á reflexión crítica, nun xeito propio e persoal de asimilar a experiencia. Por outra, faise necesario atender ás peculiaridades de cada tipo de público (a oferta educativa dos museos xa non ten como único centro de atención ao público escolar), de maneira que se traballe en adaptar os contidos das visitas ou en proxectos educativos destinados a cubrir as características e condicións propias de cada un (expectativas, obxectivos da visita, nivel educativo, actitudes, comportamentos, intereses...)

## Perspectivas actuais

De cara a unha boa atención das visitas do museo e a unha boa oferta educativa é imprescindible saber quen é realmente o público do museo. Preparar exposicións, actividades, publicacións... sen coñecer quen vai ser o destinatario desas accións é moi pouco deseñable. As persoas responsables destas institucións deben pararse a estudar o público da súa institución. Todo o público, o que entra e o que tamén lles gustaría que entrara. Cales son as súas preferencias e se as propostas que se lles están a ofertar se corresponden coas súas expectativas e se tamén os conducen á serie de metas que o Museo se propuxo.

Por tanto é moi importante deseñar os programas educativos dos museos en coherencia non só cos datos que sabemos sobre o público que xa temos senón tamén cos datos sobre o público potencial dos mesmos. Os programas educativos, desde a perspectiva emerxente da que falabamos, son máis que ferramentas para a aprendizaxe, teñen a responsabilidade de captar e incorporar

ao visitante á vida e a dinámica do museo xerando e fomentando o interese da comunidade no mesmo.

Derivados dos cambios continuos que sofre a nosa sociedade e a aparición de novos escenarios socioeducativos, o usuario dos servizos do museo non forma en absoluto un grupo homoxéneo, e os seus intereses son múltiples así como a idade e o nivel e tipo de formación (escolares, persoas adultas, xoves, familias, persoas con necesidades educativas especiais, terceira idade...) polo que a oferta debe sufrir unha ampliación na diversidade das propostas para atender correctamente a cada un deles. Por outra banda, temas como a inserción social, a accesibilidade, a necesidade de traballar en rede e conxuntamente con outras institucións socioeducativas, fan que aparezan novos retos no traballo educativo nos museos.

## O museo e o seu público

En relación ao dito ata agora, a oferta educativa dos museos deberá atender ós seguintes grupos sociais como potenciais visitantes:

### *Grupos escolares*

Desde os inicios da actividade educativa nos museos, e a proclamación desta tarefa nos mesmos, os principais beneficiarios foron os grupos escolares; os esforzos dos responsables dos departamentos de educación ían, inicialmente, dirixidos a este colectivo.

Nisto xogou un papel importante o feito de que os sistemas educativos formais foran dirixidos a unha maior relación co contorno e á necesidade de formar e desenvolver nas persoas un sentido de identidade que preservara as raíces culturais como base das novas sociedades. Desta maneira, xorden novas



**Foto 2:** Obradoiros de enredos e ixolas.

propostas nas que os museos aparecen como depositarios dunha parte importante dos elementos conformadores desa identidade. Por outra banda, calquera acción educativa está sometida a un principio de aprendizaxe significativa o que require maior interactividade e unha participación activa do destinatario da acción.

Deste xeito a relación que se establece desde o sistema educativo formal cos museos afínase para proporcionar unha mellor e máis proveitosa aprendizaxe no alumnado pero sen abandonar a continuidade co currículo dos centros educativos. Hai novas maneiras de aproveitamento dos museos como espazos de formación para os escolares pero nunha liña de non ruptura co propio espazo formativo do sistema de ensino formal.

Durante anos, e debido as razóns expostas anteriormente sobre a demanda da escola e os escolares como destinatarios principais da acción didáctica do Museo, os departamentos dirixiron os seus esforzos a crear materiais e actividades que deran aos docentes a posibilidade de incluír os recursos do Museo no programa da súa disciplina coa posibilidade de que substituíran a un número determinado de clases impartidas no aula. Hai que puntualizar aquí que o certo é que moitos dos Departamentos de Educación dos Museos nos seus comezos foron dirixidos por persoas formadas no Maxisterio ou provintes da profesión docente. Isto tivo como consecuencia que sexa algo que hoxe pomos en cuestión que é o feito de traducir a tarefa docente á hora de realizar unha saída ao museo. A consecuencia máis



**Foto 3:** Obradoiro de arqueoloxía.

inmediata é que a experiencia carece de poder ilusionante nos rapaces e nas rapazas facendo que identifiquen o Museo cunha clase máis, provocando o rexeitamento e o posterior afastamento da experiencia museística.

Certamente, a saída e o aproveitamento do recurso Museo desde a escola está, con frecuencia, feito a medida do profesorado e non tanto do alumnado. O Museo non é o aula. A saída e o seu poder de excitación, ilusión e expectativa dunha xornada diferente son factores cos que os servizos educativos dos museos deberíamos poder xogar. A sorpresa é un punto de partida estupendo para captar a atención dos e das alumnas e para que os seus coñecementos sobre o pasado, a arte ou a ciencia, se desenvolvan e transformen a través do encontro cos contidos dunha exposición.

Non é conveniente para o Museo ser un capítulo, un tema máis nos proxectos curriculares, xa que non se trata de que os visitantes, pasen unha soa vez, obrigadamente, polos Museos, como quen pasa por 6º de primaria. Non somos a escola aínda que con esta como con outros colectivos do contexto no que estamos inseridos, temos que manter unha colaboración que acade que o Museo sexa unha referencia máis desde idades temperás pero non debemos ocupar ningún lugar que lle corresponda a escola.

Esta experiencia de aprendizaxe dos grupos escolares partiría da experiencia previa dos rapaces, proporcionándolle, desde aí, ferramentas para desenvolver o seu pensamento acerca do mundo que encerra os diferentes obxectos presentes no museo.

En diferentes estudos levados a cabo, en relación ás actividades educativas que máis aceptación tiñan nos nenos destácanse as de manipulación de obxectos, as actividades relacionadas coa dramatización e todas aquelas que permitan a participación activa dos visitantes. Con este tipo de actividades se deixaría de lado a pasividade e o aburrimiento que sofren os rapaces nunha visita ó museo mal plantexada, e lles daría a oportunidade de ter unha experiencia tanxible e interactiva que facilitaría a aprendizaxe e a asimilación dos contidos do Museo.

Para que todas estas propostas sexan o máis beneficiosas posibles, é importante que exista unha colaboración mutua entre o persoal do departamento de educación do museo e o profesorado que estea a cargo do grupo. É moi importante que o profesorado teña en conta, como xa dixemos, que o Museo non pode ser o aula e que é imprescindible establecer un contacto previo a visita co Museo pero non para que este subministre unidades didácticas senón para recadar información sobre as características do grupo que sirvan para a mellor preparación da actividade por parte do persoal do Departamento. Por outra banda os docentes coa información que se lles proporciona desde o museo, poderán entender mellor os obxectivos e os contidos da visita desde o punto de vista do Museo e adecuar o traballo previo e o posterior aos seus propios.

### ***Persoas adultas***

As transformacións sociais e as propias do concepto de educación fan que esta se prolongue durante toda a vida. O aumento da esperanza de vida, o requirimento de maior capacitación e formación para ocupar un posto

de traballo, o adianto da idade de xubilación e a necesidade de manterse activo, fan cada vez máis habitual que durante a nosa vida adulta continuemos coa nosa formación, xa sexa por disfrute persoal ou por necesidade. En relación con isto, atopárase o redescubrimento doutras formas de educación a maiores da educación escolar e/ou universitario (educación informal, educación aberta, non formal...) cuxa importancia e magnitude queda fora de dúbida, e que implica que se busquen novos escenarios de aprendizaxe e formación máis aló dos centros de educación formal. O museo, ademais de proporcionar unha experiencia de lecer ou lúdica, tamén, como vimos dicindo, é unha institución que ten unha fundamental función educativa. Non se debe esquecer que na visita ao museo hai sempre unha relación coa adquisición de coñecementos e que, incluso sen intención explícita, están a formar parte das entidades que se usan na educación permanente dos cidadáns.

Aínda que de antemán se puidera pensar que a oferta educativa dos museos prestaría unha especial importancia ao colectivo dos adultos como os visitantes máis frecuentes dos museos, o certo é que é un sector bastante esquecido.

Os adultos, colectivo amplo e dispar en relación a idades, intereses, coñecementos, tempo dispoñible, motivacións, etc. supón un reto de cara a programar actividades posto que o carácter das mesmas é igualmente diverso e amplo.

En relación a este colectivo poderíase citar ao grupo familiar, que basea a súa visita ao museo nunha actividade na que proxenitores e fillos disfruten igualmente e na que os primeiros, que normalmente deciden a realización da mesma, pensan nun tempo

a disfrutar cos seus fillos pero no que sexan estes os que aprendan. Por suposto isto non quere dicir que os adultos non se sintan atraídos polas exposicións ou actividades que lle pode ofertar o museo. Xa dixemos que son eles os que normalmente elixen. Neste sentido o museo tamén pode sorprender a estes grupos cando oferta actividades nas que os pais xa non teñen o papel de “instrutores” senón que aprenden á vez que o fan os seus fillos. Adoitan ter moi boa acollida os obradoiros de diferente temática que fan que os adultos pasen un tempo de lecer cos seus fillos á vez que xogan e aprenden con eles.

Outra compoñente a ter en conta con este colectivo é a pertenza dos mesmos a un grupo específico, xa sexa grupo de veciños, profesionais, asociacións diversas... Desde este punto de vista se traballaría desde un enfoque comunitario que conlevaría unha maior participación, implicación e responsabilidade por parte do grupo na realización da proposta. Sería verdadeiramente beneficioso que eles mesmos fixeran suxestións en canto ao tipo de actividade, os contidos, os recursos a usar ou os obxectivos da mesma, estudar xuntos, departamento de educación e colectivo, as múltiples posibilidades ás que se pode prestar esa actividade. É beneficioso que o museo se vexa como un foro, un espazo comunitario e este tipo de colectivos, sobre todo se pertencen ao contorno inmediato do museo, son idóneos para que o museo se faga un sitio na comunidade. Ademais de espazo educativo en tanto en canto traballe cos fondos do que é depositario o museo pode servir de lugar de reunión, de intercambio, de debate de colectivos diversos o que non queda en absoluto fóra do que entendemos como educación permanente e, desde logo,

dos museos que constrúen comunidade, premisa do ICOM e tema do Coloquio do Consello Galego de Museos ano 2002.

### *Persoas maiores*

Poderíamos dicir que dentro do colectivo de persoas adultas existe un subcolectivo de especial relevancia e que polas súas características ten unha especial importancia e xoga un papel a ter moi en conta á hora de programar actividades no museo. Falamos do colectivo das persoas maiores ou terceira idade.

Son moitas as ocasións en que se pensa no colectivo das persoas maiores como un colectivo que non participa dos servizos que se lle ofrece a nivel social, quizais pola concepción de dependencia e pasividade que adoitamos atribuírlles. Mais hoxe en día, cas melloras na calidade de vida, estas persoas contan cun período de vida máis activo que fan que aumente a súa participación en diferentes propostas sociais, culturais, educativas ou relacionadas co lecer. Na actualidade este grupo debe aproveitarse, e así o fai, dos recursos como os que o museo pode por ó seu alcance, para ter un ocio máis diversificado e desde un punto de vista cultural e intelectual máis atractivo.

Non debemos esquecer que a poboación está sufrindo un forte envellecemento, e que o grupo poboacional con máis de 60 anos está a superar ao resto da poboación. Por tanto, a atención á hora de programar actividades culturais, lúdicas ou educativas debe ter unha especial consideración con este colectivo, e tratar de motivalos a facer un maior e mellor uso do seu tempo libre.

Por outra parte, e dada a posición activa e motivada que teñen para participar na e da sociedade e en relación cos museos, non



**Foto 4:** Visita interxeracional.

podemos pensar neles como un colectivo homoxéneo polo feito de pertencer a un tramo de idade determinado. Poden ser ademais destinatarios da actividade educativa dos museos pero poden pasar a formar parte dos recursos do museo. É dicir, a súa participación na institución museística pode ir máis alá actuando no desenvolvemento de programas que sirvan para a formación das novas xeracións. Teñen tempo para formarse no que precisen e tempo para compartir os coñecementos adquiridos nese ou noutros momentos da súa vida. Nalgúns casos como pode ser os museos de historia recente ou os etnográficos, quen mellor que eles para explicar por exemplo os contidos que posiblemente formaron parte da súa experiencia vital?. Desta maneira promóvense os programas interxeracionais baseados

no intercambio de experiencias, información, tradicións, puntos de vista...

As actividades que tratan de potenciar a pertenza a unha comunidade e favorecer a interacción cultural entre os grupos sociais, ás actividades destinadas ás familias das que os avós poden ser unha parte integrante e moi activa, a realización de obradoiros ou recuperación da memoria recente son só algúns exemplos de participación activa dos maiores no museo.

Por outra parte, e aínda que a maioría deste colectivo adoiten ser persoas activas e sen problemas de dependencia, existen determinadas problemáticas asociadas principalmente a este grupo. En enfermidades como por exemplo o alzheimer, os museos poden ofrecer unha boa oportunidade para traballar

coa memoria a partir de obxectos ou fotografías. Deste xeito traballan a memoria, pero tamén melloran a autoestima, favorecen a súa socialización e reforzan as súas habilidades comunicativas.

### ***Necesidades educativas especiais***

Tampouco aquí falamos dun grupo sen fisuras. Trátase dun conxunto moi grande de persoas que requiren unha atención distinta en función da súa discapacidade ou problemática.

En primeiro lugar, estarían aquelas persoas cunha discapacidade motriz que teñen a necesidade de desprazarse en cadeira de rodas ou axudados de bastóns, muletas... Para este colectivo non debería haber diferenzas significativas ao respecto do que vimos falando para adultos, nenos ou maiores. O que é fundamental é que o museo, como tódolos edificios e espazos de carácter público, non teña barreiras arquitectónicas e conte con medios para facilitar a circulación polas salas. Ademais os contidos e obxectos que se expoñen deberán estar asequibles visualmente. Neste sentido, de cara a facer algunha actividade con eles, débese plantexar a partir dun itinerario máis flexible e repousado que cando se trata dun grupo sen estas dificultades.

Se falamos de persoas con discapacidade sensorial, no caso das persoas cegas ou con algún déficit na visión, o museo debe contar cunha serie de recursos que facilite a súa visita. Recursos como textos ou planos en linguaxe braille, textos sonorizados, e, sempre que sexa posible facilitar a manipulación dos obxectos dos que se está a falar. É conveniente sinalar os posibles obstáculos cos que se poden atopar no seu recorrido polo museo (escaleiras, mesas, vitrinas...).

No caso de persoas con discapacidade auditiva, tentarase facer uso da lectura de labios a partir dunha vocalización clara e lenta, pódese utilizar a linguaxe das mans, facilitarlles textos escritos e con ilustracións; e igual que no caso anterior non estaría de máis a posibilidade de manipular as pezas ás que nos estamos a referir.

Por último, cando se trata de persoas con discapacidade psíquica ou con enfermidades mentais, as visitas débense organizar dun xeito específico, con contidos concretos e sinxelos e pensar en actividades manuais, de expresión plástica ou dramatización.

### ***Persoas de diferentes culturas. Interculturalidade no museo***

As barreiras entre culturas é un dos fenómenos que máis atención está tendo dentro do ámbito educativo. Dentro da oferta educativa do museo é necesario por tanto, introducir un enfoque intercultural para facer fronte a este novo plantexamento social xa que cada día estamos máis inmersos nunha sociedade multicultural. Desta maneira tamén se traballa para captar novos públicos.

O traballo educativo nos museos neste sentido deberá apoiarse no concepto de educación cultural como un proceso socioeducativo que ten por obxecto conciliar os intereses dos grupos culturalmente diferentes a través do coñecemento mutuo das diferentes culturas.

Son moitas as persoas que por diversos motivos (laborais, familiares...), cambian o seu lugar de procedencia para desenvolver a súa vida noutro territorio ou polas características idiosincráticas do grupo social ao que pertencen, difiren culturalmente, lingüisticamente... Desde os museos pódese ofrecer unha boa oportunidade de achegarse aos aspectos





**Foto 4:** Obradoiro de memoria.

sociais, artísticos, políticos, etc. da cultura onde se asentan novamente ou do grupo social maioritario do lugar onde desenvolven a súa vida.

A oferta educativa intercultural no museo debe dirixirse tanto as minorías como as maiorías para facilitar aspectos tan importantes na convivencia como a comprensión mutua ou o respecto así como o interese pola vida e cultura dos demais. O valor do museo como axente intercultural radica na sensibilización cara a diferenza; convida ao visitante a coñecer algo novo e a ver e pensar as cousas desde outro enfoque.

Outro apunte importante alude á necesidade de tomar contacto a priori con este colectivo de xente e o cal nos queremos dirixir co fin de coñecer as súas expectativas e necesi-

dades e así adecuar a oferta educativa dunha maneira máis positiva. As premisas desta oferta educativa teñen que facer referencia a que todos aprendan cousas de todos, e cos que se sintan atraídos por participar ao longo da proposta (desde marcar obxectivos a facer a súa avaliación)

A modo de conclusión e partindo da definición que aparece nos Estatutos do ICOM do ano 1995, *un museo é unha institución permanente, sen ánimo de lucro, ao servizo da sociedade e do seu desenvolvemento, aberta ao público e que promove a investigación dos restos materiais do home e do seu ambiente, adquireos, consérvaoos, comunícaos e exponnos para o estudo, a educación e o lecer*, vemos como se recolle na mesma a interpretación dos museos como espazos de cultura e aprendizaxe. Pódese interpretar por tanto, que estas institucións concíbense como lugares de educación non formal, que xogan un papel importante de colaboración co traballo educativo que se fai nos centros educativos de educación formal.

Mais hoxe en día, coa dinámica que define a nosa sociedade actual e as novas concepcións no campo da educación, o traballo educativo nos museos debe abrirse e acaparar máis propostas de actuación que chegue a novos públicos; non só o escolar. Estamos a falar de persoas adultas, terceira idade, persoas con necesidade educativas especiais...

A tarefa educativa nos museos corre a cargo do Departamento de Educación e Acción Cultural (DEAC), que na planificación das súas actividades debe partir principalmente da filosofía de funcionamento do museo onde se traballa. Pero non só iso, débese coñecer o público máis frecuente que acude o museo, facer uso dos recursos materiais e inmateriais

dos que se dispón, traballar dunha maneira interprofesional co resto dos departamentos do museo (conservación, biblioteca, administración, persoal de salas...), colaborar cos profesionais da educación das diferentes institucións coas que garda relación directa ou indirecta a súa labor educativa, etc. Isto, en moitas ocasións no é doado, porque seguen existindo concepcións do museo moi pechadas nas predominan a idea de museos como “cofres nos que se gardan grandes tesouros da nosa cultura” que so se poden visitar dunha maneira moi lonxana; porque son poucos e obsoletos os recursos cos que se contan e que non facilitan o desenvolvemento de propostas moi apetecibles para o público, ou porque a formación ou simple predisposición dos profesionais que traballan no museo é incompleta para implicarse con estas tarefas.

De feito, os obstáculos cos que inicialmente se poden atopar os profesionais dos DEAC á hora de plantexar e desenvolver as súas propostas radican neses aspectos, por iso é importante:

- Primeiro que se recoñeza e se lle conceda a importancia que ten a labor educativa dentro dos museos.
- Que exista unha verdadeira relación de colaboración entre profesorado, e educadores ou responsables educativos dos centros ou institucións que van a traballar co museo. De maneira que poda establecerse unha comunicación que facilite o desenvolvemento das actividades a levar a cabo no museo e proporcione información en relacións ás características do grupo, expectativas, coñecementos previos, fixar conxuntamente obxectivos, avaliar a actividade, etc.
- Tratar de establecer un achegamento do museo cara o contorno social, cultural, educativo que o rodea. Deixar atrás a visión dos museo como algo pechado e obsoleto que so lles pode interesar a uns poucos.
- Contar con moitos e variados recursos que faciliten a diversidade de actuacións no plano educativo do traballo no museo. De pouco vale ter ou plantexar unha gran variedade de actividades que faciliten o traballo cos diferentes públicos, se despois non se poden desenvolver dunha maneira rentable desde o punto de vista dos obxectivos inicialmente marcados.
- Buscar novas maneiras de atraer e responder ás expectativas do público máis aló da mera visita guiada. Traballar coa creatividade e a innovación para facer máis atractivo o museo como recurso educativo: obradoiros, actividades en familia, xogos, cine, teatro...
- Profundizar na labor a realizar para atender aos novos públicos –ás veces non tan novos como esquecidos– como persoas con necesidades educativas especiais ou as persoas maiores. Para iso, deberíase comezar polo modelo expositivo dos contidos nas salas do museo, revisando a súa disposición, tamaño dos textos, eliminando posibles barreiras arquitectónicas, incorporando textos en audio, permitindo o contacto con determinadas pezas...

Aínda que o traballo educativo nos museos estase revelando como un campo de especial atención no terreo museístico, son moitos os

aspectos nos que se debe seguir profundizando (eliminando barreiras arquitectónicas e barreiras lingüísticas, ampliando a oferta de propostas para tódolos grupos de visitantes,

proxeitando o traballo do museo no exterior...) para que o museo sexa así un lugar de desfrute e aprendizaxe para todos e no que todos poidan participar activamente. 🌐

## Bibliografía

- AMADO MENDES, J. (2003): “Educação e Museus: Novas Correntes”. (En liña) [www.conimbriga.pt](http://www.conimbriga.pt)
- ESTÉVEZ LAVANDEIRA, A.; GARCÍA POSE, A. (2004): “A especialidade da casa: xubilados, inmigrantes e nenos”. VIII Coloquio Galego de Museos, pp147-159.
- GAGLIARDI, A.: “Los Museos y el público” (En liña) <[www.museosdevenezuela.org](http://www.museosdevenezuela.org)>
- GIL, M. G. “El departamento de educación como ente integrador y dinamizador del público en los museos” (En liña) <[www.museosdevenezuela.org](http://www.museosdevenezuela.org)>
- HERNÁNDEZ, B.A. (2006): “El museo como medio de comunicación intercultural”. (En liña) <[www.revistacomunicologia.org](http://www.revistacomunicologia.org)>
- ICOM, “Código de deontología del ICOM para museos”. (En liña) <[www.ICOM.museum /codigo.html](http://www.ICOM.museum/codigo.html)>
- LIMA DE FARIA, M. (2000): “Projecto: Museus e educação”. (En liña) [www.dgfdc.min-edu.pt](http://www.dgfdc.min-edu.pt)
- PASTOR HOMS, M<sup>a</sup>. I. (2004): “Pedagogía Museística. Nuevas perspectivas y tendencias actuales”. Barcelona. Ariel.
- SANTACANA MESTRE, J.; SERRAT ANTOLI, N (Coord) (2005): “ Museografía didáctica”. Barcelona. Ariel.
- TAMANINI, E. (2003): “Museu e Educação: Reflexões acerca da experiência no Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville”. (En liña) [www.pasosonline.org](http://www.pasosonline.org)
- V.V.A.A. (2006): Revista Galega de Educación. “Os Museos”, nº 35.
- V.V.A.A. Revista Digital Nueva Museología. “Función educativa del museo”. (En liña) <[www.nuevamuseologia.com.ar](http://www.nuevamuseologia.com.ar)>
- ZABALA, M<sup>a</sup>.E.; ROURA GALTÉS, I. (2006): “Reflexiones teóricas sobre patrimonio, educación y museos”. (En liña) <[www2.scielo.org.ve](http://www2.scielo.org.ve)>.
- ZAVALA, L. (2006): “El paradigma emergente en educación y museos”. (En liña) <[www. redalyc.uaemex.mx](http://www.redalyc.uaemex.mx)>



# O futuro da antropoloxía e o seu papel no desenvolvemento da eurorrexión Galicia-norte de Portugal. O caso galego

NIEVES HERREO

Un primeiro esbozo deste artigo foi presentado como relatorio nun encontro entre antropólogos e antropólogas de universidades de Galicia e norte de Portugal que se celebrou en Chaves os días 8, 9 e 10 do pasado mes de novembro de 2007, coorganizado polas universidades de Trás-os-Montes e Alto Douro e Santiago de Compostela.<sup>1</sup> O obxectivo deste encontro foi impulsar liñas de diálogo e de actuación conxunta ante os retos de futuro que representa para a Antropoloxía a converxencia europea no espazo máis próximo da eurorrexión Galicia-Norte de Portugal, tanto no que se refire ás novas titulacións universitarias como aos novos escenarios de traballo.

O encontro lembrou tamén á figura de Xesús Taboada Chivite de quen se celebraba o centenario do nacemento nese ano de 2007. Como é ben sabido, o etnógrafo ourensán, seguindo nisto á xeración Nós da que foi continuador, foi pioneiro no estudo e fomento da cultura común galaico-portuguesa que políticos e xestores descubren agora como un valioso recurso de futuro.

A construción actual da eurorrexión Galicia-Norte de Portugal representa a apertura dun espazo de traballo para antropólogos e antropólogas que reclama a súa vez a colaboración das universidades da eurorrexión para a formación específica destes profesionais de cara a súa participación eficaz neste proxecto. Estes son pois os dous aspectos interconectados nos que centrarei a miña reflexión: o do espazo profesional ou ámbitos de traballo que se abren para os antropólogos e antropólogas que teñen que ver máis directamente coa eurorrexión e o que se refire á formación destes profesionais no ámbito da cooperación académica interuniversitaria. Empezarei por este segundo aspecto: o da formación dos antropólogos e antropólogas.

## Os novos títulos universitarios

Falar de futuro é sempre falar de algo incerto e aberto a múltiples posibilidades. Pero ademais falar de futuro nas universidades europeas en xeral é falar dun escenario cambiante que está implicado no proceso de unificación europeo (na construción do

<sup>1</sup> Foi coordinado por Xerardo Pereiro e a autora destas páxinas, ambos profesores respectivamente destas dúas universidades.

chamado Espazo Europeo de Educación Superior) que vén dado pola Declaración de Boloña (1999) e que vai rexerse por normativas moi diferentes ás que tivemos até agora. Os países membros están obrigados a elaborar as normativas propias que lles permitirán adaptarse e transformar os seus títulos actuais e crear outros novos nun período que deberá rematar necesariamente no ano 2010.

No caso español a redacción desta normativa sufriu diversos cambios e vicisitudes ao longo destes últimos anos. A súa formulación definitiva saíu á luz o pasado 29 de outubro de 2007 (Real Decreto de regulación das Ensinanzas Universitarias Español). A súa vez esta normativa estatal ofrece un marco xeral que poderá desenvolver con certo marxe de autonomía cada Comunidade Autónoma e incluso cada universidade.

A nova estrutura de titulacións universitarias diferencia entre títulos de “grao”, “posgrao” e “doutoramento”. O “grao” supón un primeiro nivel de formación xeral orientado á preparación para o exercicio profesional (o que antes se denominaba “licenciatura”), que será de tres anos nalgúns países e de catro noutros; en España seguirase a opción minoritaria de catro cursos. O segundo nivel ou “posgrao” ofrece unha formación avanzada de carácter especializado ou multidisciplinar que pode ser profesional ou estar orientada á investigación, dando acceso neste último caso a realización da tese e á obtención do título de doutoramento. Esta estrutura que se nos presenta como un xeito de adaptarse mellor ás demandas cambiantes do mercado laboral mediante a variada oferta de títulos de posgrao é precisamente un dos aspectos máis criticados por parte de sectores de alumnos e profesores porque se considera que os posgraos van ser a única vía para conse-

guir unha verdadeira cualificación que estará aberta unicamente a aqueles que se poidan permitir financiar o seu alto custo.

## Os estudos de antropoloxía na actualidade

Até agora en España a titulación de Antropoloxía Social era unha titulación de “segundo ciclo”. Isto que dicir que era unha titulación á que se podía acceder cursando previamente unha diplomatura completa de tres anos ou ben os tres primeiros cursos dunha licenciatura. Esta titulación implantouse na universidade española cunha estrutura básica similar para todas as universidades do estado no ano 1992. Na actualidade impártese en catorce universidades, ningunha delas galega. Desde a creación da licenciatura houbo un crecemento constante de alumnado que é significativa se temos en conta que en xeral a área de Humanidades experimentou un considerable descenso. Segundo datos do libro branco elaborado no 2005 para a implantación do título de grao ao que aludiremos de seguida, no curso 2003-04 o número de alumnos era de 3.505. Estímase que a demanda pode ser un 20% superior á admisión que está sometida a un proceso de selección.

Nas tres universidades de Galicia hai áreas de Antropoloxía integradas por un número reducido de profesores (cinco en Santiago, catro na Coruña e un en Ourense) que imparten materias da especialidade en diferentes titulacións como Filosofía, Humanidades, Filoloxía, CC. da Educación, etc... pero non existe unha titulación específica de Antropoloxía Social.

A área de Antropoloxía da Universidade de Santiago, á que pertenzo, presentou oficialmente a solicitude para a constitución desta

titulación no ano 1994 e, por segunda vez, no 2002 no que se reformulou o catálogo de títulos do sistema universitario de Galicia, pero esta demanda non foi aprobada polo claustro universitario. A solicitude tamén foi presentada pola área de Antropoloxía da universidade da Coruña e, inda que neste caso contou co respaldo do seu claustro, a titulación non foi aprobada polo Consello Interuniversitario. Creo que unha razón importante do fracaso destas iniciativas tivo que ver con varios factores interrelacionados. Un factor determinante radica sen lugar a dúbidas na escasa visibilidade e demanda social da profesión de antropólogo. Xunto a isto, a limitación orzamentaria, á que se viron sometidas as universidades nestes últimos anos, xerou unha forte competitividade entre as propostas de novas titulacións da que saíron perdendo as áreas máis débiles e necesitadas de novo profesorado para implantar as especialidades.

Nos primeiros borradores do proxecto para a ordenación do ensino universitario, que acaba de ser aprobado en España, estipulábanse as titulacións de grao que podían implantarse. Propúñase unha lista pechada e preestablecida na que a Antropoloxía non aparecía contemplada como un título de grao, de maneira que esta especialización estaba destinada a ser unicamente unha titulación de posgrao.

De cara á transformación das vellas licenciaturas en títulos de grao o Ministerio de Educación puxo en marcha a elaboración de informes ou libros brancos que levaron a cabo redes de universidades españolas. A finalidade destes informes era xustificar o inte-

rese da titulación aportando datos sobre os estudos correspondentes ou afíns existentes nas universidades europeas, sobre a inserción laboral dos titulados no derradeiro quinquenio, os perfís de competencia profesional, etc... As universidades españolas nas que se imparte a titulación de Antropoloxía emprenderon unha campaña reivindicativa para que esta fora contemplada como titulación de grao e procederon tamén a redactar un libro branco para fundamentar esta reivindicación que foi publicado no ano 2005.<sup>2</sup>

Neste informe faise unha avaliación das consecuencias que tivo a implantación en España dos estudos de Antropoloxía como titulación de segundo ciclo e considérase que non todas elas foron positivas para a práctica académica e profesional. Estímase que o carácter de licenciatura de segundo ciclo representou paradóxicamente un freo para a profesionalización e incluso para a propia visibilidade social dos antropólogos. Isto foi así porque unha gran parte do alumnado de ASC<sup>3</sup> procede de outras licenciaturas e maioritariamente de diplomaturas como Enfermería (o 30% do total), Traballo Social, Maxisterio e Educación Social (o 70%).<sup>4</sup> Os alumnos son maioritariamente diplomados e profesionais que cursan estes estudos non buscando un posto de traballo, senón como un medio para conseguir unha mellor cualificación ou rango profesional do que posúen nos seus actuais postos de traballo. É dicir, unha proporción significativa do alumnado non tivo interese en profesionalizarse como antropólogo/a. Moitos destes profesionais recoñecen que grazas ás

<sup>2</sup> Estudio Preliminar Título de Grado en Antropología Social. ANECA 2005, disponible en <http://seneca.uab.es//antropologia/grado>.

<sup>3</sup> ASC é a abreviatura de Antropología Socio-Cultural.

<sup>4</sup> Según unha enquisa realizada en outubro de 2004 entre 427 alumnos de primeiro ano da licenciatura en 10 universidades.

competencias adquiridas nos estudos de Antropoloxía desenvolven mellor o seu traballo.

Outro aspecto que se destaca no mencionado informe é que o formato de licenciatura de segundo ciclo non contribuíu tampouco a ensanchar o campo profesional da Antropoloxía en España porque a formación recibida resulta insuficiente para conseguir a preparación disciplinaria e profesional. A falta de bagaxe previo dos estudantes en relación coa Antropoloxía, xunto coa curta duración da titulación, imposibilitan unha formación que permita combinar adecuadamente os contidos fundamentais da disciplina (desenvolvementos conceptuais, campos de estudo, procedementos distintivos) cun adestramento para a capacitación en relación co seu potencial aplicado.

## A antropoloxía como titulación de grao

O citado informe argumenta pois que a normalización e o pleno desenvolvemento do potencial profesional da Antropoloxía Social pasa pola súa configuración como un título de grao, algo tanto máis razoable nun proxecto orientado polo principio de converxencia europeo, dado que na maioría das universidades europeas a ASC impártese como unha titulación de grao.

O decreto aprobado agora non estipula unha lista determinada e pechada de títulos de grao senón que, en aras da autonomía universitaria, permite que cada universidade propoña os que estime oportuno, os cales serán “*verificados*” pola ANECA<sup>5</sup> ou aprobados se reúnen as condicións e requisitos esixidos. É de supoñer entón que un número importante de

universidades españolas que contaban xa coa titulación de segundo ciclo poñan en funcionamento o grao de Antropoloxía que dará acceso aos conseguíntes posgraos de especialización. Segundo as miñas noticias nas universidades autónoma e central de Barcelona xa se están impartindo estudos de Antropoloxía a nivel de grao e posgrao.

Polo que respecta ás universidades galegas, as súas respectivas áreas de Antropoloxía enfróntanse unha vez máis ao problema do elevado custo económico que supoñería poñer en funcionamento estes estudos, dado o escaso número de profesores que posúen e ás fortes restriccións económicas que pesan sobre as universidades.

Así as cousas considero que a única alternativa que faría viable a constitución do Grao en ASC pasaría pola cooperación entre as tres universidades galegas para a súa constitución como titulación interuniversitaria. A posibilidade de establecer títulos interuniversitarios aparece contemplada no decreto recentemente emitido polo Consello Galego de Universidade que establece as liñas xerais e o calendario para a implantación dos Estudos de Grao e Posgrao. As propostas de novas titulacións, que sería o caso de Antropoloxía, faranse con posterioridade á conversión das titulacións actuais que se levará a cabo entre os anos 2008 e 2010, se ben se afirma que “en casos excepcionais de especial importancia para Galicia, podería contemplarse a implantación dunha titulación ex-novo se existe acordo unánime entre as universidades de SUG e a Consellería de Educación e Ordenación Universitaria”. O número de alumnos de novo ingreso para aprobar novas

<sup>5</sup> Agencia Nacional de Evaluación de Calidad y Acreditación.



titulacións non poderá ser inferior a corenta.

Medios técnicos ao noso alcance nestes momentos como a posibilidade de impartir cursos con docencia semipresenzal ou virtual, as vídeo conferencias e os fáciles desprazamentos por autoestrada, tanto para o profesorado como para o alumnado, representan recursos que dan viabilidade a esta licenciatura interuniversitaria. O número de docentes resultado da vinculación das tres universidades constituiría un punto de partida para incrementar progresivamente a cadro de persoal a través de demandas máis aceptables para as autoridades políticas e universitarias.

A existencia desta titulación de grao en Antropoloxía, tanto en Galicia como no norte de Portugal, abriría un espazo de cooperación interrexional para a realización conxunta de cursos de posgrao e, en especial, aqueles que teñan que ver co traballo na eurorrexión.

Unha das consecuencias de Boloña, sobre a que se centra a crítica de amplos sectores, tanto do estudantado como do profesorado, é a subordinación da posta en funcionamento de títulos ás demandas do mercado. Isto que pode ser moi prexudicial para estudos que non teñen en principio unha aplicabilidade inmediata o é tamén para a Antropoloxía, que aínda que si a ten, resulta unha especialidade descoñecida para unha gran parte da sociedade. A sociedade non demanda nestes momentos antropólogos e antropólogas porque non sabe moi ben en qué consiste o seu traballo. Pero a Antropoloxía é unha disciplina de marcado carácter social, relacionada co benestar social, a calidade de vida e a democratización da sociedade. Por tanto a creación da titulación de Antropoloxía, como a doutras titulacións, debería depender da decisión política e de políticas sociais. Considero que a existencia

dos propios estudos e a busca de inserción laboral por parte dos titulados, así como un desempeño profesional eficaz xerará progresivamente na sociedade o coñecemento da utilidade e da razón de ser da especialidade.

## O papel da antropoloxía no desenvolvemento da eurorrexión

As bases programáticas sobre as que se constrúe o proxecto da eurorrexión Galicia-Norte de Portugal permítenos ver que as ferramentas propias da Antropoloxía son instrumentos imprescindibles para converterlo nunca realidade con efectos beneficiosos sobre a vida das persoas. A Antropoloxía pode converterse nun aliado importante para colaborar en programas que están na base do benestar social como son os de educación, saúde, integración, desenvolvemento endógeno e sostible etc... Parafraseando ese dito de aplicación no ámbito europeo, a Antropoloxía pode ser un poderoso instrumento para construír unha verdadeira eurorrexión de cidadáns e non unha mera eurorrexión de mercaderes.

O proxecto da eurorrexión constrúese sobre conceptos como os de identidade cultural, desenvolvemento rural, desenvolvemento local, patrimonio cultural, etc... conceptos que pertencen ao cerne teórico da ASC. A aplicación de programas de desenvolvemento como o Proder, o Leader ou a Axenda 21 esixen instrumentos de microanálise como os que proporciona a Antropoloxía: o coñecemento local, o traballo de campo, a etnografía, resultan imprescindibles para aplicar con eficacia estes programas. Está demostrado que o fracaso de múltiples programas de acción social teñen a súa raíz na importación de solucións alleas baseadas en xeneralizacións nacidas da macroanálise que son trasladadas dun contexto a

outros sen atender ás especificidades de cada un deles, algo que é propio da Antropoloxía.

Considero que o verdadeiro reto para a Antropoloxía Social no ámbito da Eurorrexión Galicia-Norte de Portugal atópase na súa aplicabilidade ao ámbito do desenvolvemento local e á reestruturación do mundo rural. Os novos paradigmas teóricos desde os que se abordan estes retos asentados sobre conceptos como os da sostenibilidade e o carácter endóxeno do desenvolvemento esixen a mirada global que é característica da Antropoloxía. Unha mirada que sabe que aspectos como a forma e a organización da produción, a estrutura familiar, a estrutura social e cultural, os códigos de conducta da poboación, condicionan os procesos de desenvolvemento e favorecen ou limitan a dinámica económica. Os sistemas locais deben ser tratados como conxuntos integrados nos que as distintas partes están en constante relación. O substrato físico ou ecosistema so artificialmente pode ser separado dos elementos sociais, humanos e simbólicos que interactúan no seu seno. O verdadeiro desenvolvemento debe tomar en conta os elementos invisibles do sistema que xeralmente se configuran como intanxibles con gran peso simbólico (a tradición, os costumes, a memoria histórica, as expectativas da poboación).<sup>6</sup> Todos estes aspectos poden ser axeitadamente analizados e avaliados coa metodoloxía propia da Antropoloxía.

Voume referir a continuación aos perfís de profesionalización dos antropólogos seguindo o informe elaborado pola rede de universidades españolas e situando en primeiro lugar os que considero máis urxentes para os retos e

características propias da eurorrexión Galicia-Norte de Portugal.

**1) Desenvolvemento territorial e local e cooperación internacional:** trátase dun ámbito de aplicación da Antropoloxía que dou lugar historicamente a unha subdisciplina específica como é a Antropoloxía do Desenvolvemento. A achega da Antropoloxía neste ámbito reside en sinalar as variables socio-culturais que deben terse en conta nos programas de desenvolvemento dando conta dos distintos factores que poden frealo ou impulsalo. Ten dúas vertentes de gran actualidade como son o desenvolvemento local e a cooperación internacional.

Polo que se refire ao desenvolvemento local, os antropólogos e as antropólogas poden achegar a este ámbito a súa longa tradición de coñecemento da sociedade rural e a súa capacidade de investigación a través do traballo de campo intensivo en pequenas comunidades. Resulta tamén importante a súa visión do desenvolvemento social e comunitario como un logro non estritamente económico senón como un proceso orientado a mellorar as condicións de vida e á adaptabilidade ás condicións do entorno con criterios de sostenibilidade e respecto pola tradición e o patrimonio.

Ao amparo dos programas de desenvolvemento rural e dos programas e axudas públicas das diferentes administracións desenvóléronse nos últimos anos toda unha serie de novas figuras laborais como son os axentes de desenvolvemento local, os xestores dos programas europeos, os xestores do patrimonio cultural e etnográfico. Caben toda

<sup>6</sup> M<sup>o</sup> Novo: "El desarrollo local en la sociedad Global: hacia un modelo "glocal" sistémico y sostenible" en *Desarrollo local y Agenda 21: una visión social y educativa*, Pearson Educación, Madrid 2006, p. 14

unha serie de postos de traballo emerxentes que teñen que ver co coñecemento exhaustivo de territorios concretos como elementos de dinamización e desenvolvemento.

Polo que respecta ao desenvolvemento e a cooperación internacional, institucións e organismos internacionais recoñecen desde hai tempo aos antropólogos como expertos nestas cuestións e valoran as súas capacidades para comprender as culturas onde se desenvolven estas intervencións. A formación antropolóxica permite unha visión máis integral do funcionamento das sociedades nas que actúa a cooperación internacional tanto para identificar necesidades humanitarias como para prever os riscos de catástrofes. Nestes casos o coñecemento da cultura local resulta tamén fundamental para non realizar plans contrarios ás propias prácticas e valores culturais.

**2) Patrimonio etnográfico:** trátase do ámbito no que se está producindo un meirande recoñecemento da disciplina e que en consecuencia está xerando unha maior demanda de antropólogos. Esta demanda ten que ver co potencial que ofrece o patrimonio etnográfico para o desenvolvemento local, tanto para fomentar a identidade e a cohesión social como para a promoción turística.

Este recoñecemento estase traducindo en postos de traballo para os antropólogos e antropólogas en museos (moitos deles no ámbito local e como elementos básicos dos proxectos de desenvolvemento local e turístico), así como tamén en actividades de divulgación e de dinamización local ou comunitaria.

O antropólogo pode axudar a construír imaxes de identificación nas que as persoas se sintan verdadeiramente recoñecidas, imaxes que teñan que ver coa memoria da xente e que

ao mesmo tempo sexan dinámicas e incorporen os elementos de transformación e cambio.

**3) Promoción e xestión cultural:** hoxe en día a cultura está pasando a ser un dos eixes das políticas públicas ao mesmo tempo que un sector económico de gran importancia. Nestas condicións precísanse profesionais con capacidade de achegar a cultura ao público e estimular o interese dos cidadáns.

Os antropólogos están preparados para facer análise dos distintos sectores socioculturais aos que se dirixen as accións de promoción e fomento cultural e para asesorar aos responsables públicos e ás empresas especializadas sobre a mellor forma de construír os programas de promoción e difusión da cultura. Dispoñen da formación básica axeitada para utilizar a cultura tradicional e o seu patrimonio etnográfico como eixes sobre os que construír as políticas culturais locais.

**4) Docencia e investigación:** a implantación dos títulos de grao e posgrao en Galicia representaría o crecemento das cadros de persoal das áreas de Antropoloxía das respectivas universidades. A presenza que na actualidade teñen as materias de Antropoloxía en diversas licenciaturas e diplomaturas será sen dúbida alterada na redacción dos novos planos. Non obstante no novo decreto a Antropoloxía aparece contemplada nas ramas de coñecemento de Humanidades e de Ciencias Sociais como unha materia de entre as que as outras especialidades integradas nestas áreas deberán escoller créditos nos cursos iniciais de formación.

No ensino secundario continúa de momento pechado o acceso de antropólogos aínda que ao mesmo tempo medra a sensibilidade social cara a introducción de materias relacionadas

coa diversidade cultural e o coñecemento de outras formas de vida como elementos que poden contribuír á integración da emigración e como factores de comprensión intercultural.

Un ámbito de crecemento e susceptible de seguir facendo é o do ensino non regrado como consecuencia da demanda de actividades formativas dunha grande variedade de profesionais en relación á diversidade cultural, relacións interculturais, enfoques cualitativos, patrimonio cultural, etc...

**5) Relacións interculturais e diversidade cultural:** a comparación entre culturas é unha das bases da ASC e o antropólogo dispón dun amplo bagaxe para a análise e a intervención en situacións de diálogo. Nun momento no que as migracións internacionais son un fenómeno característico e irreversible da sociedade global de consecuencias en parte impredecibles, resulta imprescindible dispoñer de especialistas preparados para responder aos desafíos deste fenómeno co obxecto de reducir os riscos do conflito, facilitar o desenvolvemento de boas prácticas nos servizos á cidadanía e propoñer e levar a cabo solucións prácticas tanto no ámbito das políticas públicas como do sector privado.

Os ámbitos de actuación en situacións de interculturalidade son múltiples e variados (educativo, sanitario, servizos sociais) e neles a actuación do antropólogo non se pode confundir coa de un traductor, nin sequera co papel que xogan os mediadores nativos


**6) Investigación aplicada e asesorías e intervención social:** ten que ver coas ferramentas

que pode proporcionar a Antropoloxía ao ámbito xeral da investigación aplicada, coa realización de estudos cualitativos para institucións públicas ou privadas que precisen un coñecemento da realidade social sobre a que se quere incidir e en particular os factores socio-culturais coa finalidade de facilitar a toma de decisións e o deseño de políticas e estratexias de intervención.

Os antropólogos poden proporcionar asesoramento en relación a pautas culturais de alimentación, ou relativas ás relacións laborais, en programas de atención e rehabilitación de drogodependentes; definicións de políticas familiares, benestar social (novos modelos familiares, políticas de igualdade e prevención da violencia de xénero, campañas sanitarias, saúde mental).

## Conclusión

O novo marco de ordenación universitaria ofrece posibilidades para que se aprobe unha titulación de Antropoloxía en Galicia. Poñeríase así fin a unha carencia que contrasta co temprán desenvolvemento que tiveron estes estudos no noso país.

O antropólogo Lévi-Strauss, cuxa obra caracterízase pola reflexión sobre as dimensións éticas e filosóficas da Antropoloxía, definiu esta como “a forma recente do humanismo”.<sup>7</sup> En efecto, o humanismo é un bagaxe histórico desta disciplina, configurador da súa peculiaridade e no que radica a gran achega que os seus profesionais poden facer á sociedade: contribuír a deseñar e a construír marcos de interacción e de convivencia nos que se sitúe como prioridade e valor último as persoas. 

7 C. Lévi-Strauss: “Las tres fuentes de la reflexión etnológica” en J. R. Llobera (comp.). *La antropología como ciencia*, Anagrama, Barcelona 1973, p. 15.

# Pesca artesanal, cultura e patrimonio: “O coñecemento tradicional dos pescadores galegos”

DUARTE FERNÁNDEZ VIDAL

*Antropólogo*

## Resume

No Código de Conducta de Pesca Responsable (FAO, 1995), pónense por primeira vez de manifesto “as importantes contribucións das pesquerías a pequena escala para o emprego, a xeración de ingresos, e a obtención de alimento”(…), aconsellando que “os Estados deberían protexer adecuadamente os dereitos dos pescadores artesanais asegurándolles o sustento, así coma o acceso preferente ás áreas de pesca tradicionais baixo a súa xurisdicción”. Isto suporía, ademais dunha estratexia socioeconómica esencial para o desenvolvemento das pesquerías mundiais, un forte investimento na recuperación, revitalización e recoñecemento dos sistemas culturais asociados ás comunidades pesqueiras artesanais.

Se ao longo da historia, a pesca tradicional logrou sobrevivir a todos os cambios e dificultades prantexadas por unha sociedade en continua ebulición, quere dicir que dalgún modo foron capaces de acumular un importante conxunto de coñecementos que permitiu responder con éxito ás dificultosas condicións dun difícil e cambiante entorno. Poderíase afirmar, que os pescadores tradicionais adquiriron un coñecemento propio, como resultado da experiencia acumulada durante moitas xeracións, creando respostas culturais, que se

adaptaron ao comportamento da natureza e da sociedade (Smith, M.E: 1990).

## Introdución

A situación actual da pesca artesanal a baixa escala na Galiza é de difícil prognóstico. En xeral, salvo algunhas pesquerías concretas, o sector artesanal está a vivir unha das peores etapas en termos de desenvolvemento. Á progresiva diminución dos recursos, hai que unir unha poboación de pescadores cada vez máis envellecida, unha falla de relevo xeracional asociada a uns altos índices de emigración interna, unha redución do número de pescadores que está a procurar man de obra na poboación estranxeira, unha falla de definición dos dereitos dos usuarios artesanais que fai incrementar os conflitos e a competencia entre flotas de media a grande escala, etc. Todo isto está a facer, que non sexa nin moito menos doado revertir este proceso.

Debemos considerar que a pesca artesanal non é sómente un sistema productivo que opera a unha baixa escala de produción, senón que é ademais, un sistema cultural pola súa especificidade, máis vulnerable dentro do proceso da globalización.

Todos estes factores que desembocan no despoboamento traen consigo, entre outras consecuencias, a perda dun potencial

cultural susceptible de transmitir valores e coñecementos beneficiosos a unha sociedade dominada por unha racionalidade económica productivista. Un mundo cada vez máis globalizado no eido económico implica en termos xerais, un abandono dos modelos de produción tradicionais e a perda de elementos culturais asociados. Desta maneira, a cultura local compite en desigualdade de condicións na súa interacción coa nova cultura global, e o que acontece coa pesca é un bo exemplo desta situación, xa que as poboacións pesqueiras artesanais ven ameazados os seus estilos de vida e a cultura dos seus mares.

A perda de todo este coñecemento cultural implica necesariamente tentar atopar respostas a través do ensaio de novas fórmulas que conduzan á mellora social e económica, principalmente naquelas comunidades onde tradicionalmente a importancia da actividade pesqueira foi un elemento diferenciador fundamental para o seu desenvolvemento local.

Así, unha das novas respostas ante estas dificultades é valorar e admitir as capacidades intrínsecas que posúe este coñecemento tradicional dos pescadores, na xestión sostible dos recursos pesqueiros e na elaboración de políticas pesqueiras máis xustas e mellor adaptadas á realidade económica, social e cultural das comunidades de pescadores galegas. Ao mostrarse partidario deste enfoque, o antropólogo ou “ecólogo cultural” está a situar o coñecemento tradicional na primeira liña de investigación, defendendo a existencia doutros coñecementos empíricos que perfectamente recollidos e integrados poden servir de complemento para o coñecemento científico, na implementación de novos modelos de xestión (Reservas mariñas) na creación de novos sistemas de información xeográ-

fica (SIG) baseados na avaliación de ecosistemas mariños. Desde o punto de vista social, podería mellorar os procesos de incertidume pesqueira e os sistemas de comercialización. Desde o punto de vista cultural, serviría para afondar na posta en valor de proxectos socio-culturais.

Deste xeito, o coñecemento tradicional dos pescadores é un rasgo específico de sumo interese, como para ser considerado parte do noso patrimonio inmaterial.

Neste artigo preténdese amosar a construción social da realidade da pesca galega, e proporcionar as chaves para implementar novos modelos de organización social baseadas no respecto pola cultura mariñeira.

## 1. O concepto de pesca artesanal

Hai unha década, o concepto de pesca artesanal atopábase dentro dunha nebulosa demasiado ampla e arbitraria, que dificultaba a súa concreción e ordenación. Ante a evidente falla de investigación sobre esta acepción, considerouse fundamental a necesidade de establecer un marco de significación para poder identificar e agrupar con maiores garantías as dificultades desta modalidade de pesca. Deste modo, a procura da estandarización do termo “pesca artesanal”, foi unha das prioridades dos recentes estudos que partiron desde a área da antropoloxía ecolóxica e dos modelos procesuais, que definen o entorno como unha constante resposta adaptativa dos individuos aos diferentes cambios sociais, económicos e ideolóxicos.

Neste senso, a pesca artesanal máis que ser definida en termos estruturalistas (González Laxe, F. 1984; Varela La Fuente, M., 1985) debe tamén facer referencia ás condicións socioeconómicas, culturais e políticas nas que

se desenvolven os procesos produtivos (García Allut, A.; 2002).

Deste xeito, a pesca artesanal é unha actividade caracterizada por uns niveis de formación baixos, o que dificulta conseguir traballos alternativos. Ademais, o capital do que se dispón é insuficiente para realizar inversións noutros sectores.

En segundo lugar, a pesca artesanal está estreitamente vinculada a un contexto familiar e social marcado pola tradición pesqueira. Estas características condicionan a elección da actividade económica a nivel individual, e caracterizan socialmente ao sector.

Sen embargo, por outra banda, a pesca artesanal crea proporcionalmente máis riqueza que a pesca industrial, por crear máis emprego cunha menor inversión no custe de explotación, pola baixa escala á que traballa, xa que aínda que ten menor produción, esta é máis sostible.

Por regra xeral, a pesca artesanal caracterízase por unha redistribución máis equitativa dos recursos naturais e dos ingresos, xa que todos os produtores traballan á mesma escala e empregan unha modalidade de remuneración máis paritaria (sistema á parte).

A diferenza doutros sistemas económicos a grande escala e máis capitalizados, como é o caso da pesca industrial, a pesca artesanal é un sistema productivo máis respectuoso co medio mariño, polo que debe ser identificada como tal.

Como dicía Levi-Strauss *“para poder atopar as semellanzas temos que identificar primeiro as diferenzas”*; é así como a partir destas estaremos en condicións de definir as facianas culturais que están detrás do coñecemento tradicional que posúen os pescadores sobre a súa actividade e o seu medio mariño.

### ***Procesos de aprendizaxe social na pesca artesanal***

Hai unhas décadas, a maior aspiración de calquera mariñeiro era chegar a ser patrón de pesca, polo que na escala social, laboral e económica representaba.

O patrón debía ter tantos coñecementos sobre a pesca como o mellor dos mariñeiros, coñecer o maior número de postas (puntos marítimos onde abundaban determinadas especies), e saber as marcas ou derrotas para poder levar a embarcación cara a elas. Ademais, debía posuír boas dotes de mando, para garantir a obediencia e a responsabilidade da tripulación que estaba ao seu cargo. Por outra banda, ao ser a máxima potencia no barco, necesitaba un título oficial expedido pola autoridade da Comandancia da Marina.

Había dúas posibilidades para que un home de mar puidese chegar a ser patrón: a primeira era se tiña os medios económicos suficientes como para facerse cun barco de seu, e a segunda, no caso de que un armador, contratase os servizos dun mariñeiro experto para que patronease a súa embarcación. De feito, existen moitos refráns e ditos populares, que afirman a importancia do cargo de patrón entre os pescadores:

*“Onde hai patrón non manda mariñeiro”,*

ou

*“Patrón mandar, mariñeiro faser”.*

Mentres o patrón esté presente, toda persoa embarcada, atópase nunha escala por debaixo (máis simbólica que real no caso da pesca artesanal). Pero para poder converterse en patrón, facía falla ser primeiro mariñeiro.

Hoxe en día, as embarcacións se nutren en moitas ocasións de man de obra inmigrante,

xa que a vida do mar é dura e complicada, e os homes do litoral prefiren dedicarse a outras tarefas menos perigosas e máis seguras en termos económicos.

Sen embargo, isto non foi sempre así. Durante o século pasado, os fillos dos mariñeiros dedicábanse a faenar desde idades moi temperás. Practicamente non pisaban a escola, xa que pasaban a maior parte do seu tempo no porto, pescando ou recollendo pateiros nas rochas, explorando desde moi pequeniños o medio de subsistencia que lles agardaba.

Cando o neno tiña sete ou oito anos, comezaba a aprender entrando a formar parte da tripulación no barco do seu pai, ou doutro patrón. O seu traballo como *rapaz*, de a bordo, consistía en manter a embarcación sempre limpa e aprovisionada con comida e leña. O único que recibía por realizar estas tarefas era o coñecemento do oficio, e a posibilidade de pescar no barco.

Conforme pasaba o tempo, o neno convertido en home, ía pouco a pouco mellorando no seu oficio, comezando a pescar para o patrón e a cobrar o a súa parte do quiñón, ou lote de pesca que lles correspondía ao mariñeiro.

Despois de varios anos de aprendizaxe, o neno chegaba a ser mariñeiro con todas as connotacións sociais que levaba.

A pesar que o seu traballo se realizaba na embarcación, en terra levaba a cabo tarefas de limpeza dos aparellos, ou subir a embarcación do mar usando un carro, para reparar e arranxar posibles avarías ou pintar os seus costados.

Este proceso de aprendizaxe era longo e moi custoso. O mar era a escola e o porto a casa da maioría destes nenos que vivían nos pobos costeiros galegos ata case finais do século XX.

Esta transmisión cultural do coñecemento tradicional, pasaba de pais a fillos xa que o sentimento máis importante para un pai, era que o seu neno fose algún día patrón de pesca e seguise así, os seus pasos.

Desde o punto de vista social, a pesca transmitía ao conxunto da sociedade uns valores afincados no orgullo, cooperación, transmisión de coñecementos, respecto, naturalidade, confianza e estabilidade dentro dunha actividade difícil de entender cando as capturas eran baixas. Por iso, á importancia económica da pesca, amosada a través do interese do pai en que o seu fillo aprendese o oficio e non lle faltase que comer, hai que sumar a cohesión grupal do binomio pai-fillo, como estratexia fundamental para subsistir nun medio tan complicado como o mariño.

A sabedoría tradicional, que un mariñeiro debía posuír, facía referencia fundamentalmente ao coñecemento pormenorizado dos fondos mariños, da súa composición, da profundidade á que se atopaban eses fondos, aos hábitos e costumes das diferentes especies, aos tipos de embarcacións e artes que mellor se adaptaban á captura de cada recurso, ao comportamento das aves mariñas, e como non, aos indicios que vaticinaban o bo ou mal estado do mar. Este coñecemento do pescador, unido á casualidade e ás condicións climáticas, tiveron moito que ver na aprendizaxe secular dos mellores lugares para a pesca que se foron transmitindo de xeración en xeración.

### ***A imaxe social do pescador***

Actualmente, a identidade que ten o mariñeiro ou pescador difire moito da que tiña antigamente, precisamente por todos os cambios e situacións que está a vivir o sector



pesqueiro artesanal nestes momentos, ao verse inmerso dentro do sistema socioeconómico neocapitalista, que fai que o pescador asuma inconscientemente unha serie de prexuízos.

Para construír unha imaxe, a sociedade parte de fíos de información herdados aos que vai engadindo outro tipo de datos, en xeral, de baixa calidade informativa. Esta creación do imaxinario colectivo funciona a modo de *clishé*, e determina inconscientemente o modo de relacionarse cos diversos sectores sociais. De feito, o actual diálogo interrelacional entre a sociedade e o sector pesqueiro, está creando unha disxuntiva, definida a través da permanente marxinalidade da actividade pesqueira, dentro do contexto social (García Allut: 2001). Este “perfil baixo”, pode ser de varios tipos:

- **Económico:** déficit de inversións en infraestruturas, tecnoloxía, condicións laborais precarias, ineficaces sistemas de xestión e comercialización, etc.
- **Político:** mínima atención governamental para atender as súas problemáticas. Nalgúns países, incluso a pesca artesanal non se recoñece nin sequera como unha actividade profesional.
- **Social:** sobre a base dunha imaxe este-reotipada e xenérica onde a pesca artesanal e industrial se perciben como unha mesma realidade. Non se fan diferenzas. Isto só quere dicir que existe un grande descoñecemento e escaseza de información do que é a pesca artesanal.

O resultado desta marxinalidade, é a invisibilidade dos valores positivos do sector e a súa consecuente discriminación. Pero este progreso de desgaste non afecta soamente ao contexto económico e laboral do pescador, tamén ao contexto social e cultural vital. É por iso, que a imaxe do pescador está sendo utili-

zada de maneira permanente, como caixón de xastre, onde se mesturan vestimentas de moi variadas ideoloxías, pero que conflúen no desprezo, na marxinalidade, ou na baixa estima por un sector que non se ve capaz de ser o que foi.

## 2. Que é o coñecemento tradicional?

Esta importancia cultural, non só nos remite ás características dos procesos produtivos senón sobre todo, ao relacionado co coñecemento ecolóxico tradicional que posúen os pescadores sobre a súa actividade e o medio mariño. Na pesca industrial este coñecemento mostra importantes diferencias respecto do coñecemento dos pescadores artesanais, tanto no proceso de aprendizaxe e formación como no da súa aplicación (Mathew, S:2005).

No primeiro dos casos se trata dun coñecemento aprendido nas Escolas Técnicas e Náuticas de Pesca. É académico, sistematizado, tecnolóxico e especializado (nunha arte ou nunha especie). Mentres que na pesca artesanal, a aprendizaxe é o resultado dun proceso de enculturación (identidade) e socialización (comunidades de práctica), na que interveñen os saberes acumulados no contexto familiar e a experiencia temperá. Esta, non se refire só a información, datos ou conceptos, senón tamén a como empregar o aspecto sensorial, kinestésico e táctil, nos usos das artes e na navegación (Florida, D: 2002). De feito, a forma de aprendizaxe máis habitual na pesca artesanal partía do propio aparello:

*“O aparello é quen che ensina”;*

Era unha das frases que máis se repetía ao longo do litoral galego, xa que o coñe-

cemento dos lugares máis productivos foi sempre unha das esenciais básicas para obter un exitoso día de pesca.

Como os recursos non se distribúen sobre o espazo mariño por casualidade, senón que están vinculados a factores como as correntes, a profundidade, a temperatura ou o fondo mariño, é necesario constatar todo este tipo de información posible, para ser operativos nas capturas.

O aparello cando regresa a bordo non soamente trae consigo pesca, senón partes de organismos como algas, ou materiais como pedras ou cunchas, que lle dan unha pista ao pescador sobre o substrato mariño, que poden ofrecer unha imaxe do fondo, que vai configurando a percepción do pescador. A partir desta configuración inicial, créanse os nichos ecolóxicos nos cales o pescador exercerá a súa actividade. É moi habitual que a primeira resposta do pescador á pregunta, como é o mar para ti?, se corresponda cunha similitude coa terra:

*“ O mar é como a terra..., ten as súas  
zonas altas e montañosas con grandes  
rochas, e zonas baixas limpas...,  
e hai tamén moitas covas”.*

O mariñeiro, deste xeito, parte dos accidentes xeográficos da terra, para construír e configurar no seu imaxinario os tipos de fondo (area, fango, pedra, beiradas e lameiros), os tipos de pedra (lisa ou rochosa), a forma da pedra (petóns, fanequeiras, bolos, boleiras, rodas), a profundidade á que están (baixos, altos, secos, cantís), e as especies e artes asociadas a cada hábitat.

Para as especies peláxicas, que viven en augas superficiais como a sardiña ou o xurelo, os pescadores coñecen perfectamente

a presenza de bandadas polas sinais superficiais que estas emiten. Na maioría das comunidades os pescadores falan de *augas que arden* ou *ardora*, para denominar á fosforescencia natural destes bancos de peixe, apreciábeis sobre todo pola noite. As augas arden pola luz reflectida na superficie do mar polo paso das especies peláxicas.

Outra importante cuestión que ten en conta o pescador é a vulnerabilidade das condicións climáticas para aventurarse a saír a faenar. Dalgunha maneira, sempre estarán a expensas dos cambios meteorolóxicos que se poidan presentar en cada momento, e as decisións de pescar, entrañan un risco en ocasións pouco calculado.

Un indicativo que o pescador ten en conta para prognosticar o bo ou mal estado do tempo, é fixándose no movemento das gaivotas. Se estas voan mar a dentro, é síntoma de que vai facer bo tempo, pero se están en terra, significa que vai vir temporal. Moi expresivo é o refraneiro popular nesta cuestión:

*“ Gaivotas en terra, mariñeiros á merda”.*

A relación do home do mar co tempo atmosférico é de dependencia absoluta. Ben é certo que os novos progresos tecnolóxicos minimizaron os riscos de sufrir temporais en alta mar, pero a capacidade para afrontalos require tamén da pericia e coñecemento do mariñeiro.

Os ventos e o estado do mar, son os factores climáticos que máis interveñen no desenvolvemento da actividade pesqueira, polo que a intensidade coa que se manifesta conduce á imposibilidade de saír a faenar ou a ter que modificar os plans.

Dependendo de onde proceda o vento, ten unhas características únicas. Os ventos do sur,

máis suaves e cálidos, soen acompañarse de orballo: os ventos do este, son cambiantes e os nordestes traizoeiros. Así mesmo, ás estacións do ano tamén se vinculan algúns comentarios relacionados co tempo: a treboada, que orixina fortes ventos, e a *maruxía*, son propias do verán, como é a *borralla*, que presenta un feixe de néboa e un mar de fondo *picado ou roleiro*, segundo a intensidade. O temporal de inverno chega acompañado de fortes ventos e choivas e un mar bravo, que en ocasións obriga a amarrar a totalidade da flota a porto.

Os mariñeiros observan o ceo, o seu "semblante", e interpretan a información que este lles brinda. Valoran a súa cor e movemento, a densidade, tamaño e a forma das nubes. Así, distinguen entre nubes "*liviáns e jordas*", "*trebóns e jaiadas*", "*jrises ou nejras*".

Existe un dito popular sobre aquelas nubes que semellan pequenos moletes de pan, e se estenden por todo o ceo:

*"Vexo nubes de pan, ou chove  
hoxe ou mañán".*

En fin, existe todo un conxunto de coñecementos tradicionais, que serven para que o pescador interprete do modo máis acertado os designios da actividade pesqueira. Este proceso de ensinanza e aprendizaxe que comprende o coñecemento tradicional, pretende reducir na medida do posible, a incertidume que caracteriza a natureza da actividade pesqueira artesanal. Este *coñecemento experto*, é o que permite ao pescador aproveitar os recursos. Ademais, representa a condición esencial e primordial para levar a cabo a actividade pesqueira con certas garantías de éxito.

Un coñecemento dise que é verdadeiro, cando permite realizar os proxectos que se

teñen, e adecualos ás posibilidades (Fourez, G: 1994). Segundo isto, a construción do verdadeiro, non suporía unha copia exacta de ideas preexistentes, senón unha construción humana que estrutura o mundo para que poidamos vivir nel (Latour & Wolgan, 1979). Ou tal como propón Toulmin (1973), o criterio último do verdadeiro sería a maneira en que permite vivir e adaptarse a un mundo en constante dinamismo.

### 3. Cara unha patrimonialización do coñecemento tradicional dos pescadores

Desde este punto de vista, no cal existe outro coñecemento, téntase construír o verdadeiro dentro dun proxecto histórico aberto que require dunha aprendizaxe continuada, pero que non goza do mesmo status social.

Concretamente o coñecemento científico é percibido, interna e externamente, como o único capaz de ordenar o mundo da experiencia da forma máis fiable posible (García Allut: 1999).

Sen embargo, esta postura amosa que existen outros saberes, apoiados noutras estruturas cognitivas, que demostraron a súa eficacia e capacidade de adaptación para resistir e sobrevivir á ciencia oficial e á comunidade científica. A eficacia do coñecemento tradicional, para adaptarse aos diferentes contextos, dentro da variabilidade do ecosistema mariño galego, debe marcar un novo paradigma baseado no diálogo e na interrelación de ambos saberes.

Se tomamos prestadas as palabras de Steward, a ecoloxía cultural pretende estudar a relación entre a cultura e o medio ambiente. O medio ambiente sería percibido como a

causa, e a cultura coma o seu efecto adaptativo, dinámico e propenso ao cambio.

O coñecemento destes pescadores é holista, e trata de todos os aspectos que acabo de enunciar, como o modo en que as poboacións de pescadores utilizan e axudan a reproducir o seu medio, ou a maneira en que xestionan os seus recursos e as súas organizacións sociais. De feito, comezouse a traballar a partir dos anos 90 na definición e clasificación destes saberes tradicionais, que teñen un alcance local, por iso de momento, non poden ser universalizables. Sen embargo a base do coñecemento está aquí, e xa son moitas comunidades de pescadores, como a de Lira ou a de Cedeira, as que están utilizando os seus saberes tradicionais, para deseñar e implementar novos modelos de xestión pesqueira como as reservas mariñas de interese pesqueiro.

Xa que logo, podemos contar cos dedos das mans os mariñeiros que aínda posúen estes saberes, é necesario que toda esta información se rexistre antes de que sexa demasiado tarde. Estaremos entón en condicións de afirmar, que o coñecemento tradicional dos pescadores das comunidades artesanais debe ser proposto como parte do patrimonio inmaterial, podendo ser integrado dentro do coñecemento científico, para a mellora de proxectos concretos, relacionados fundamentalmente coa avaliación dos ecosistemas e xestión das pesquerías locais.

O mero feito de que o coñecemento tradicional se adquira a través dun proceso de aprendizaxe que abarca toda vida, fai deste un elemento esencial no proceso de enculturación e socialización, que define de maneira moi marcada a identidade da xente das nosas costas. É por iso, que deixar de lado a importancia destes saberes, é pechar unha porta

a todo ese conxunto de tradicións, coñecementos, ritos, artes, tecnoloxías, crenzas e formas de vida dun pobo, que denominamos como cultura.

Por todo isto, e entendendo que unha das cuestións máis difíciles do proceso patrimonial é precisamente decidir que obxectos se desexan poñer en valor e o modo en como se implementan, os argumentos expostos ata o de agora, pretenden demostrar a importancia da pesca artesanal e a súa vulnerabilidade dentro do contexto socioeconómico productivista.

Se consideramos que o patrimonio é unha construción social, un dos obxectivos esenciais deste artigo, é dar a coñecer dun modo xenérico o traballo dos pescadores artesanais, amosando os valores positivos asociados a esta modalidade de pesca, construíndo e facendo así patrimonializable o seu traballo, como sistema productivo xusto e respectuoso co medio mariño.

A patrimonialización da súa cultura, constituída polo conxunto de coñecementos tradicionais, formas de comunicación, estratexias de organización, formas de intervención e valores, que forma parte da experiencia das sociedades pesqueiras, debe ser un concepto que debe ser transmitido e utilizado para a implementación de mellores modelos de xestión.

Por iso, o coñecemento tradicional dos pescadores, ademais de poder ser integrado no coñecemento científico, para a avaliación dos ecosistemas e para a xestión das pesquerías, pode ser incorporado como patrimonio intanxible a proxectos concretos, como os relacionados coa planificación turística, fomentando a participación do propio visitante na actividade pesqueira, e mediante a transmisión dos valores almacenados na memoria colectiva dos nosos pescadores, no senso de

pertenza, percepción e indagación. Ante todo, non debemos esquecer que estamos configurando o ámbito social do “local”, medido e observable dentro da dinámica do cambio, entre a relación creada polo pasado, vivida no presente, e proxectada cara o futuro.

O local debe ser sempre contextualizado no ámbito do “global”. Por iso, cando se fala de cultura mariñeira non debemos quedarnos única e exclusivamente na importancia material e puramente productiva, desta actividade, senón que temos que configurar toda unha análise de actitudes, valores, normas, procedementos, costumes, hábitos e relacións, que forman parte da actividade pesqueira, para proxectar unha identidade real con aplicabilidade socioeconómica e cultural nos tempos actuais.

A UNESCO, define patrimonio inmaterial como: *“o conxunto de formas da cultura tradicional e popular ou folclórica, quérese dicir, as obras colectivas que emanan dunha cultura e se basean na tradición. Estas tradicións transmitíense oralmente ou mediante xestos e modifícanse co decorrer do tempo a través dun proceso de recreación colectiva. Inclúense nelas as tradicións orais, as costumes, as linguas, a música, os bailes, os rituais, as festas, a medicina tradicional e a farmacéutica, as artes culinarias e todas as habilidades relacionadas cos aspectos materiais da cultura, tales como as ferramentas e o hábitat”*.

Pola súa especificidade, o patrimonio inmaterial pesqueiro posúe unha grande vulnerabilidade. A cultura oral e inmaterial dos pescadores artesanais, como depositaria da memoria colectiva das comunidades pesqueiras, debe ser considerada como a máis fráxil forma de cultura, que ven sendo seriamente ameazada, polos nocivos efectos da industrialización, globalización económica,

uniformidade cultural, que alterados polos importantes avances tecnolóxicos, favorecen unha rápida e acelerada transformación dos modos de vida tradicionais.

Xorde polo tanto, a necesidade urxente de documentalo, sometelo a rexistro informático, escrito, sonoro, visual e fotográfico, arquivándoo para transformar en soporte tanxible a súa natureza intanxible, así como mantelo vivo nos seus contextos orixinais dentro das comunidades locais, de maneira que poidamos preservalo e transmitilo ás vindeiras xeracións. A cultura pesqueira é algo que debe ser entendido como un proceso ou unha actitude. Non é un santuario ou un monumento, é un conxunto de coñecementos que necesitan ser renovados, postos en valor novamente, adaptalos á vida actual por medio da información que poden transmitir os traballos de índole social, contribuíndo deste xeito a que o pescador se sinta membro activo, recoñecido pola propia comunidade.

Por tanto, a conservación do patrimonio material como inmaterial dos pescadores artesanais, debe ser unha opción prioritaria e necesaria, para non perder un conxunto de valores, que están sendo masacrados pola nova cultura económica global, que en grande medida está a des-identificar a sociedade onde vivimos. Isto non significa, sen embargo, que debamos impoñer unha determinada actuación, ou que recollamos e interpretemos o patrimonio desde unha perspectiva puramente económica.

Non debemos confundirnos e pensar que non existe diferenza entre patrimonio e turismo. O patrimonio cultural non é un produto turístico.

O traballo do antropólogo non se asemella nin por asomo ás pretensións das abundantes “tour-operadoras”, empresas que proliferaron

moito na nosa comunidade, reinterpretando o noso patrimonio, desde unha perspectiva moi flexible, para alcanzar un só obxectivo, que ten que ver co aumento duns réditos económicos. O patrimonio necesita ser traballado para entender a demanda real e potencial da actividade turística, deixando de ser un mero recurso para se tornar nun factor atractivo do cambio, pola súa autenticidade, pola súa importancia histórica, polo seu contexto e polo seu propio valor nunha determinada comunidade pesqueira. Non vaia ser que nesta conservación, a comunidade local se vexa ata certo punto prexudicada pola nosa actuación na organización e xestión patrimonial.

Este enfoque que parte dunha antropoloxía aplicada, pretende reverter a imaxe dos pescadores artesanais e achegar o interese da sociedade. Se a sociedade segue sen coñecer aos pescadores artesanais, manterase o grao de indiferencia cara eles, e o que é peor, repercutirá na propia imaxe que os pescadores constrúan de si mesmos. Unha imaxe que, nun contexto de globalización continua, comprometerá aos fillos dos pescadores, ás súas familias e ao resto dos membros da comunidade. Contexto que, favorecerá a reprodución social da imaxe do pescador como valor degradado, incidindo negativamente nas futuras xeracións. 🗣️

## Bibliografía

- ABEL VILELA, A. de (ed.), 1996, *Historia e Antropoloxía da Cultura Pesqueira en Galicia*. Santiago de Compostela, Fundación Alfredo Brañas.
- BRETON, Y., y LÓPEZ ESTRADA, E., 1989, *Ciencias Sociales y Desarrollo de las Pesquerías: Modelos y Métodos Aplicados al Caso de México*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- CALO LOURIDO, F., 1978, *La Cultura en un Pueblo Marino: Porto do Son*, Santiago de Compostela, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Santiago de Compostela.
- COPPEL, C., 2000 “*Marineros en tierra y político de la mar: gestión biológica de los recursos vs. gestión de los pescadores*”. Revista de Dialectología y Tradiciones populares, pp 121-138. C.S.I.C. Madrid
- DURAND, J. R., J. LEMOALLE, y J. WEBER (eds.), 1990, “El Aprendizaje del Oficio de Pescador: Saber y Transmisión del Saber entre los Pescadores de Arrastre”, *Eres (Serie de Antropología)*, Monográfico: Antropología de la Pesca en España, vol II: 143-160.1, et al, *Arquitectura, Economía*, A Coruña, Hércules de Ediciones, 391-427.
- FREIRE, J., 2001, Gestión de pesquerías y conservación de ecosistemas marinos. *El Ecologista*, nº 24, 2001, pp. 46-50
- FLORIDO, D., 2000, “Los sentidos y el saber hacer de los pescadores andaluces: el caso de un patrimonio cultural y relegado”. Universidad de Sevilla.
- GARCÍA ALLUT, A., 1994, *Estrategias Económicas, Innovación Tecnológica y Territorialidad en las Comunidades Pesqueras de Lira y Muxia*, Universidad de Santiago, tesis doctoral.
- , 1996, “A outra ‘Ciencia’: Saberes Artesanais e Adaptacion nas Poboacións Mariñeiras Galegas”, *A Trabe de Ouro*, 25.

- , 1998, "Capítulo V. Antropoloxia da Pesca en Galicia", CASANOVA, Carmen (coord.), *Historia da Pesca en Galicia*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago, 207-272.
- , 1998, "Os Pescadores como Creadores de Coñecemento 'Experto': o seu Papel no Diseño de Novas Políticas Pesqueiras", CALO LOURIDO, Francisco (coord.) *Antropoloxia Mariñeira*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega, 57-75.
- , 1999, *Andar ó Mar: Condicionamentos Socioambientais e Adaptación das Poboacións Pesqueiras Galegas*, Consellería Pesca, Xunta de Galicia.
- GONZÁLEZ VIDAL, M., 1980 "El conflicto en el sector marisquero de Galicia". Akal Ediciones. Madrid.
- , 1989, "El Furtivismo en la Pesca de Galicia", *Actas de las Jornadas de Economía y Sociología de las Comunidades Pesqueras*, Madrid, Universidad de Santiago de Compostela/Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación.
- HARDIN, G., 1968, The Tragedy of the Commons. Science, nº 162, 1968, pp. 1234-1248
- MONTERO LLERANDI, J. M., 1986, "La Mujer y el Trabajo en las Comunidades Pesqueras", *Hoja del Mar*, 240-242.
- MATHEWS, S., 2001, Small-scale fisheries perspectives on an ecosystem-based approach to fisheries management. Reykjavik, Iceland: Reykjavik Conference on Responsible Fisheries in the Marine Ecosystem, v. 3, 2001 [1-4 October 2001]
- MARIÑO FERRO, X. R., 1988, "Símbolos do Mar", *Actas del Coloquio de Etnografía Marítima*, Santiago de Compostela, Museo do Pobo Galego/Consellería de Pesca, 163-170.
- , 1996, "Santuarios Mariñeiros de Galicia, Perspectiva Antropolóxica", ABEL VILELA, Adolfo de (ed.), *Historia e Antropoloxía da Cultura Pesqueira en Galicia*, Santiago de Compostela, Fundación Alfredo Brañas, 57-81.
- PARDELLAS DE BLAS, X., 1989, "El Trabajo de la Mujer en la Pesca y el Marisqueo en Galicia", *Actas de las Jornadas de Economía y Sociología de las Comunidades Pesqueras*, Madrid, Universidad de Santiago de Compostela/Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, 431-438.
- , 1992, "La gestión integral de los recursos marinos: acuicultura y marisqueo". Revista de Estudios Agrosociales, núm. 160.
- PASCUAL FERNÁNDEZ, J., 1989, "Antropología Marítima y Administración de Pesquerías", *Actas de las Jornadas de Economía y Sociología de las Comunidades Pesqueras*, Madrid, MAPA y Universidad de Santiago
- SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, J. O., 1990, "Cambio Tecnológico y Gestión de Recursos Marinos en el Puerto de Cudillero (Asturias)", *Eres (Serie de Antropología)*, Monográfico: Antropología de la Pesca en España, vol. II, 127-142.
- , 1992, *Ecología y Estrategias Sociales de los Pescadores de Cudillero*, Madrid, S. XXI.
- SMITH, M. E., 1990, "Chaos in fisheries management". Maritime Anthropological Studies. pp 1-13.
- VARELA LAFUENTE, M., 1985, "Procesos de producción en el sector pesquero en Galicia". Universidad de Santiago de Compostela.





# Cantigas cantadas

*(sobre as cantigas de amigo)*

PAULINA CEREMUZYNSKA

*desque la cantadera dize el cantar primero  
siempre los pies le bullen, e mal para el pandero.*

juan ruiz, *Libro de buen amor*, estrofa 470<sup>1</sup>

As cantigas son, sempre foron e sempre deben ser, cantadas. Xa o di a mesma palabra. A cantiga, a cantiga de amigo por exemplo, significa “unha obra cantada”, unha obra “desdobrada em *palavras* (versos) e *som* (música)”<sup>2</sup>. A cantiga non cantada, a cantiga muda é absurda; é como a comida de plástico que non se pode comer.

Se o sabemos, de seguido surxe a necesidade lóxica de cantar cantigas, de cantar, por exemplo, as cantigas de amigo. Hai que cantalas: pero como?

## A escasez das fontes e a tradición oral

Das máis que 500 cantigas de amigo que chegaron ata os nosos días, só 6 consérvanse coa súa música orixinal. A escasez das fontes da época é abrumadora. Dispoñemos só de dúas fontes que datan da época das cantigas: do Pergamiño Vindel (que nos transmite as sete cantigas de Martín Codax, seis delas con música) e do Cancioneiro da Ajuda (que quedou inacabado e preséntanos os tetrágramos baleiros).

Os dous mais grandes cancioneros que nos transmiten as cantigas de amigo non proceden

da época medieval. Son copias renacentistas dun mesmo cancionero perdido, chamado “Cancioneiro Xeral”, que probablemente databa de mediados do s. XIV. Os copistas renacentistas non anotaron a música, ou porque non sabían que iso fora necesario, ou porque non entenderon a antiga notación musical.

En comparación coas outras tradicións trobadorescas contemporáneas (a occitana e a francesa), a galega caracterízase pola escasez das fontes. Iso débese a varios factores, entre outros a diferente estrutura da sociedade nos reinos de España, co poder real moi forte e unificador. En cambio, Occitania caracterizábase pola presenza dun gran número de ricas e independentes cortes señoriais, o que significaba moitas persoas interesadas e capaces de apoiar ós compositores e poetas e de financiar a creación dos cancioneros. De feito, coñecemos preto de 20 cancioneros que transmiten a tradición trobadoresca occitana e só 3 que transmiten a tradición galega.

O que é moi curioso, nas primeiras cantigas de amigo que coñecemos –nas máis antigas, nas dos principios do século XII– é que a forma poética e a linguaxe xa son perfectas, os recursos característicos xa están establecidos,

<sup>1</sup> Citado por Manuel Pedro Ferreira en *Cantus Coronatus. 7 Cantigas d’El-Rei Dom Dinis*. Kassel, 2005, páx. 48.

<sup>2</sup> Manuel Pedro Ferreira, “O Som de Martín Codax: sobre a dimensión musical da lírica galego-portuguesa (séculos XII-XIV)”. Lisboa, 1986, p. 9

como se tivesen detrás unha longa tradición, unha longa vía de desenvolvemento.

Estes feitos procurounos aclarar Giuseppe Tavani.<sup>3</sup> Segundo el, as primeiras cantigas creáronse en Galicia, no ambiente clerical vinculado coa catedral de Santiago, nun círculo culto pero non rico ou aristócrata, que podería pensar en firmar os cantos coa súa “autoría” ou “coleccionalos” nun soporte tan caro como o pergamino.<sup>4</sup>

Por exemplo, a folla voante chamada pergamino Vindel, que contén unha mini-colección das obras dun autor, de Martín Códax, conta con ata tres diferentes copistas. A tradición trobadoresca galega, unha tradición escasa en fontes escritas, servíase probablemente non de grandes cancioneiros, senon das follas voantes e, sobre todo, da memoria humana. Foi unha tradición que principalmente non necesitaba fontes escritas: unha tradición oral, anotada só a posteriori, no seu último período, na época de declive.<sup>5</sup>

Cando oímos “tradición oral”, directamente relacionámola coa música e literatura popular, coa cultura tradicional e cos intérpretes non cultos. A nosa música culta é a música escrita.

Sen embargo, hai exemplos doutras tradicións, onde a música culta non significa “escrita”. Por exemplo, a grande e moi antiga tradición da música clásica hindú, unha música complexa, refinada e enteiramente autoconsciente e que conta cun sistema oficial de aprendizaxe. Esta tradición, aínda que determina estrictamente a organización dunha actuación musical (as

súas circunstancias, a súa estrutura, as escalas e os ritmos empregados, o desenvolvemento da melodía, os adornos, o conxunto instrumental que actúa, as técnicas de tocar...) e posúe un sistema de notación musical, non emprega as partituras como a tradición occidental. Unha actuación desenvólvese segundo as estrictas regras previamente establecidas, pero os músicos nunca tocan dunha partitura escrita, senón improvisan servíndose dun conxunto de estruturas e elementos coñecidos.

A tradición trobadoresca galega foi probablemente, nos seus comezos, unha tradición oral, pero sen dúbida culta. Por mor disto, temos moita sorte de que houbera figuras desexosas de preservar esta tradición para o futuro, como o rei Don Denis ou como o fundador do cancionero da Ajuda (probablemente un aristócrata galego, secular ou relixioso). Pero tamén significa que o que atopamos nestes poucos documentos preservados é tan só un feble reflexo, unha simplificada anotación da riqueza e mestría artística (musical, entre outras) das cantigas.

Independentemente de como os autores creaban as cantigas (sobre un soporte, escritas, ou na súa memoria), estas probablemente pasaban despois a unha transmisión oral (e instrumental) culta: unha transmisión a cargo dunhas persoas especializadas, moi ben educadas en literatura e música, coñecedoras da tradición e capaces de memorizar perfectamente unha troba complicada e recoñecer nela os elementos esenciais e os elementos variables, a cargo dos xogares e das soldadeiras.<sup>6</sup>

<sup>3</sup> Giuseppe Tavani “Unha Provenza hispánica: a Galicia medieval, forxa da poesía lírica peninsular”, en *A Trabe de Ouro. Publicación Galega de Pensamento Crítico*. 2005, t. II, páxs. 183-191

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> Os grandes cancioneiros aparecen só nos finais do século XIII e o século XIV, cando a tradición trobadoresca galega chega á súa fin.

<sup>6</sup> Véxase Manuel Pedro Ferreira “Cantus Coronatus. 7 Cantigas d’El-Rei Dom Dinis”, Kassel 2005, p. 107 e Giuseppe Tavani “Unha Provenza hispánica: a Galicia medieval, forxa da poesía lírica peninsular”, en *A Trabe de Ouro. Publicación Galega de Pensamento Crítico*. 2005, t. II, páxs. 183-191.

## Improvisación nas cantigas

Se as cantigas de amigo conteñen elementos de improvisación, hai que aclarar o termo “improvisar”. Improvisar non é actuar inconscientemente ou sen regras. Ao revés; as bases dunha improvisación musical son sempre determinadas. Elementos como as escalas, o esquema harmónico, o progreso da melodía cara arriba ou cara abaixo, o xeito de empezar, as cadencias, os adornos, os ritmos, todo isto nunha improvisación está previamente establecido. Nas cantigas de amigo, se supoñemos que contiñan partes improvisadas, estas estaban limitadas pola tradición, práctica e costume local, que formaban o estilo do xénero e da música daquel tempo e lugar. Ao mesmo tempo estas regras deixaban ao intérprete un grande abano de posibilidades para que desenvolva a súa creatividade, sempre maiores canto máis sabio e mellor fora o músico.

## Como recuperar a música das cantigas de amigo?

Que podemos facer nesta situación, cando case non hai fontes que nos transmitan a música das cantigas de amigo? (aínda que estou convencida de que se poden atopar máis fontes, que existen, pero a falta de investigación e de documentación dos fondos das bibliotecas privadas e eclesiásticas en España ocúltanos).

### Dizer un son

*Ondas domar de Vigo*

*Se vistes meu amigo...*

Na lírica galega medieval as palabras *dizer* e *cantar* son sinónimas. Tanto na lírica profana coma nas *Cantigas de Santa María*, os xogres e trobadores decote **din** unha cantiga ou **din un son**. O cantar era daquela o único

modo imaxinable de interpretar as cantigas. A equivalencia destas dúas palabras di moito sobre os íntimos vínculos entre música e poesía e sobre a calidade do canto na época medieval. O canto tiña todas as características da lingua falada e a poesía tiña que ter características musicais: o ritmo e a sonoridade.

O elemento básico de calquera texto poético é a prosodia, o ritmo. Moitos investigadores, desconcertados pola ausencia dos signos rítmicos na notación musical, ou pola súa ambigüidade, intentaron sacar a información da melodía mesma. Así supuxeron que nunha melodía da que descoñecemos o ritmo tendemos acentuar un sonido máis longo e máis agudo.

Pero o *metrum* dunha melodía nunca se determina polos sons máis agudos ou longos. Miremos as cantiga de Martín Codax. Nas “ondas do mar” unha longa, moi arriba, un do, sempre cae nos mesmos sitios: nas sílabas segunda e quinta. E os melismas son moi largos. A prosodia do texto cambia continuamente e nunca os acentos coinciden exactamente cos sons agudos e longos da melodía. En caso de seguir estas afirmacións, obteríamos un texto que sonaría así de absurdo:

Ondás dó maré dé Vígo  
Se vístés meú ámigo  
e, ai Deus, se vérrá cédó?

(segundo a transcripción de Manuel Pedro Ferreira) ou

Ondás do mar de Vígo  
Se vistes meu amigó  
e, ai Deus, se vérra cedo?

(segundo a transcripción de Higinio Anglés)

E os seguintes versos da composición tamén, coa sempre idéntica, estrana acentuación, sempre nos mesmos sitios equivocados.

Chegados a este punto, xurde a cuestión: Como interpretar a música de Martín Códax?

Na música clásica desde o século XVII a rítmica e a métrica dunha peza están determinadas polo tipo de compás, e tamén pola identificación da peza como unha danza concreta. Observamos que a prosodia do texto (se a peza ten texto) normalmente coincide cos acentos marcados gracias a este sistema.

Na música medieval e renacentista as barras de compás non existen. Daquela usábanse outros medios para determinar a métrica. O que describía enteiramente o metrum dunha peza e tódolos seus sutís cambios era a prosodia do texto, a súa métrica. Este sistema permitía unha maior complexidade e riqueza rítmica que aquela que se podería enmarcar no sistema actual de compás.

No caso das cantigas non sabemos con certeza descifrar ritmicamente a súa notación musical e descoñecemos de momento os tipos de danzas daquela populares. A parte diso, como nos amosa a música doutras épocas, os acentos rítmicos dunha peza poden non coincidir nunca coas notas máis agudas e longas da súa melodía. Por iso, tampouco nas cantigas podemos guiarnos polas notas longas e agudas. Temos que confiar enteiramente na métrica dos textos.

Nas cantigas de amigo o texto forma parte da música e determina a súa métrica. Podemos dicir que, no caso das cantigas sen melodía, é o único elemento da escritura musical que se conserva ata os nosos tempos. É tamén

o único elemento da escritura musical que normalmente pasa desapercibido ou está considerado como secundario nas investigacións musicolóxicas.

Independentemente se unha cantiga tiña ritmo modal ou ritmo libre, ‘rapsódico’<sup>7</sup>, o texto determinaba o seu metrum. O efecto era ou un esquema rítmico-métrico cos valores temporais exactamente medidos ou un ritmo libre, estruturado só polo ritmo do verso, simplemente equivalente ao métrum poético do texto.

## O son de Martín Códax

Para recuperar a música do xénero de cantiga de amigo, ou polo menos intentar saber as súas características básicas, hai que analizar sobre todo as pezas de Martín Códax. Algunhas destas características serán os rasgos definitorios da obra deste concreto autor, e outras os rasgos propios do estilo musical do terceiro cuarto do século XIII. Non serán as regras universais de compoñer, xa que as cantigas de amigo que se coñecen son obra de máis que sesenta autores e abarcan case 150 anos (do principio do século XIII ata mediados de XIV).

Actualmente dispoñemos dunha boa análise e transcrición deste repertorio, feitas por Manuel Pedro Ferreira, no seu libro “O som de Martín Códax”.<sup>8</sup>

Se queremos reconstruír o estilo de cantiga de amigo desta época, hai que preguntarse se dispoñemos doutro repertorio do mesmo tempo, que puidera ter algo en común co de Martín Codax, xa que a mostra das seis obras do Pergamiño Vindel é moi pequena. Por suposto que existe, son as Cantigas de Santa María.

<sup>7</sup> Véxase Manuel Pedro Ferreira “O Som de Martín Codax: sobre a dimensão musical da lírica galego-portuguesa [séculos XII-XIV]”. Lisboa, 1986.

<sup>8</sup> Manuel Pedro Ferreira “O Som de Martín Codax: sobre a dimensão musical da lírica galego-portuguesa [séculos XII-XIV]”. Lisboa, 1986.

## O son das Cantigas de Santa María

As Cantigas de Santa María (CSM) son unha fonte excepcionalmente rica e valiosa para coñecer a tradición musical da península Ibérica do século XIII, ata agora pouco explorada. Ofrécennos unha oportunidade única para ver o panorama de case todos os xéneros da música culta usados naqueles tempos na península. As melodías das Cantigas de Santa María son de gran importancia para coñecer o estilo musical da lírica profana galega: proceden da mesma tradición, son obra dos mesmos autores, e probablemente foron executadas polos mesmos xogres. Nas Cantigas de Santa María encontramos unha variedade inmensa de xéneros musicais profanos e relixiosos, desde as *cansós* trovadorescas e música litúrxica ata bailes e xéneros de carácter máis popular.

Entre elas aparacen algunhas obras que na súa forma literaria e musical imitan as cantigas de amigo, as número 260, 250, 160 e 330. Varias outras melodías das CSM (número 73, 80, 230, 190, 69...), aínda que acompañan uns textos en forma de virelai, foron identificadas polos investigadores como características para a cantiga de amigo.

De feito, as cantigas de Santa María sérvense dos mesmos *modi* e dos mesmos motivos melódicos que as cantigas de amigo e as de amor. Son unha expresión da mesma tradición musical e poética. Iso significa que temos nas CSM unha enorme fonte de melodías para reconstruír as cantigas profanas galegas.

O que distingue as cantigas de amigo dentro dese estilo común é, sobre todo, a súa curta forma de dous versos con refrán. Son unha combinación de pequenos e moi contados

elementos, pero simultaneamente moi refinados e elaborados. A súa métrica sérvese de esquemas cortos e repetibles, pero continua e sutilmente cambiantes. Estes cambios de métrica fanse moi notables gracias á pequena dimensión da forma. A mestría e refinamento dos autores das cantigas de amigo é poder expresalo todo con poucos e pequenos xestos.

Hai tamén outra particularidade do estilo da cantiga de amigo: a construción da forma sobre un tono de recitación ornamentado. Este recurso, característico así mesmo no canto gregoriano, sobre todo para o canto dos salmos e do Evanxelio, atopámolo tamén no Códice Calixtino. Na “Farsa epistolae” o lector canta o texto sobre o tono de recitación, engadindo nalgunhas cadencias un adorno típico das cantigas de amigo, e non do canto gregoriano. Isto testemuña a proximidade do que hoxe nos parece distante, é dicir, o repertorio sacro e profano. Ambolos dous foron creados, probablemente, polas mesmas persoas, servíndose dos mesmos recursos.

## Profano ou relixioso? As cantigas da igrexa

As Cantigas de Santa María son un bo exemplo dos frecuentes contactos e intercambios entre as músicas profanas e relixiosas na época medieval. Obsérvase que os autores medievais non dubidan en empregar unha melodía relixiosa para un texto profano, e ao revés (por exemplo, a CSM número 340 é unha alba relixiosa, que se inspira nunha alba obscena do trovador occitano Cadenet, que a súa vez ven da melodía gregoriana do himno “Ave maris stella”).

As pezas profanas estaban presentes tanto na igrexa como na vida dos seus funcionarios. A igrexa servíase da música profana e popular

para atraer a xente, para adornar solemne-mente as festas relixiosas e lograr que todos participasen nelas.

Nas mesmas cantigas de amigo atopamos un bo exemplo dos fortes vínculos entre o “eclesiástico, relixioso” e o “profano”. Queda patente na obra de Pero Meogo, un xograr procedente de Santiago de Compostela, cidade onde exerceu a profesión de notario durante a segunda metade do século XIII. O seu ciclo de cantigas de amigo, creado ao redor da figura do cervo, inspírase no tracto *Sicut cervus desiderat ad fontes*. As cantigas de Meogo son claramente profanas e teñen un dobre sentido amoroso-sexual. Porén, aluden aos tópicos dun dos salmos máis coñecidos e fermosos, que describe o desexo da alma para estar con Deus. Este fascinante diálogo intertextual probablemente debería estar acompañado por una música inspirada na melodía gregoriana (ou mozárabe) do tracto.

O canto gregoriano e mozárabe é outra fonte moi importante para a reconstrución das cantigas de amigo. Na época das cantigas a igrexa foi unha institución educativa moi importante e poderosa, e, sobre todo, moi accesible. Podemos supoñer que moitos dos xogrades e trobadores conseguiron a súa educación literaria e musical nas escolas catedralicias ou nas dos mosteiros. Podemos supoñer, tamén, que as melodías do canto mozárabe e gregoriano foran usadas nas cantigas profanas. A análise da tonalidade das cantigas de Martín Códax mostra o emprego das mesmas escalas modais e dos mesmos

modos arcáicos (baseados nunha pentatónica sen semitono, onde o mesmo tono exerce de tono de recitación e de cadencia<sup>9</sup>), que observamos no canto gregoriano.

## Os tropatores/os trobadores<sup>10</sup>

Unhas fontes de importancia excepcional para reconstruír as cantigas de amigo poden ser tamén as pezas paralitúxicas como prosas, secuencias e conducti. Son obras poético-musicais (ou só musicais) que formaban unha “extensión” da liturxia oficial. Estas pezas a miúdo servíanse das melodías xa existentes. Richard H. Hoppin cita no seu libro “La música medieval” varios exemplos das primeiras secuencias coñecidas, identificadas nos manuscritos con títulos como ‘puella turbata’, ‘cithara’, ‘duo, tres’...<sup>11</sup>. Estes títulos, que non teñen nada que ver cos temas relixiosos, parecen indicar unhas melodías profanas antigas, moi coñecidas e amadas, tanto que chegaron a formar parte da celebración da liturxia nos días festivos.

Tamén son destacables as similitudes entre a forma musical das cantigas de amigo e a das secuencias dos séculos XII e XIII. A súa forma típica consta de cinco estrofas de seis versos, co esquema de rima aabccb. En vez de repetir a mesma melodía en tódalas estrofas, a secuencia proporciona unha melodía diferente a primeira metade de cada estrofa, que logo se repite na segunda metade.<sup>12</sup> As melodías das estrofas están relacionadas entre si, de maneira que cada seguinte estrofa é unha variación sobre a anterior. A forma musical

9 Véxase Dom Daniel Saulnier “Le chant grégorien”, Solesmes 2003, pág. 44-45

10 Normalmente a etimoloxía de “trobador” explícase pola palabra “trobar” – “buscar” en occitano; sen embargo, segundo a hipótese latina, a palabra podería vir de “tropator” – compositor de tropos (ou sexa, secuencias e prosas)

11 Richard H. Hoppin “La música medieval”, Ediciones Akal 1991, p. 172

12 Ibidem, p. 180



**Foto 1.** O cancionero da Ajuda (finais do século XIII). Unha bailarina (e cantante?) con tarrañolas, acompañada por un salterista.

que xurde así: aabccb a1a1b1c1c1b1 etc., é parecida á da cantiga de amigo.

Os centros de produción das prosas e secuencias foron sobre todo os mosteiros. Actualmente cítanse principalmente dous: Saint Martial de Limoges e Saint Gall, aínda que estes mostran simplemente os vestixios do que foi unha práctica moi estendida, común á maioría dos mosteiros.

Segundo o que sabemos ata agora, (aínda que as fontes históricas e musicais de Galicia están moi pouco investigadas), 34 trobadores e xogares aparecen testemuñados na documentación procedente dos diversos mosteiros. Estes lugares, abertos e cosmopolitas, atraían a mellor xente dos seus dominios, e dábanlles unha educación musical e literaria de calidade. San Xulián de Samos, por exemplo, foi un importante centro cultural que estaba no

Camiño de Santiago e albergaba a peregrinos de todo mundo que viñan a Galicia coas súas músicas e coa súa sabedoría.

As festas e romarías que se celebraban xuntaban as mellores músicas de tódalas capas sociais, ofrecéndolle a cada un o seu sitio, digno e importante. A música, a danza, o teatro, as artes plásticas imprimíanlle ás festas unha gran solemnidade. Podemos supor que destacados músicos estranxeiros tocaban alí cando viñan no séquito dos nobres e reis.

Buscando só un pouco na documentación procedente dos mosteiros galegos podemos atopar uns datos moi significativos. Por exemplo, nun documento que ven de Mosteiro de SM de Oseira, dos anos 1170-1182, leemos: “S. Abbas et omnis Ursarie conventus recipimus Petrum Martinidem, cognomento ioculator, in fratrem et socium nostrum et ut partem nostrarum orationum semper habeat.” Moitos trobadores occitanos no final da súa vida retirábanse aos mosteiros como frailes (Bertran de Born, Bernart de Ventadorn, Peire Rogier, Cadenet...).<sup>13</sup> Probablemente tamén soían pasar alí a hostil época do inverno. En Galicia, no mosteiro de Oseira atopa o seu retiro o xograr Pedro Martínez, aceptado como fraile e socio, co dereito de vivir no mosteiro ou fora del, cando desexe. O curioso é que “xograr” podía significar na Galicia medieval compositor ou intérprete, así que Pedro Martínez podería ser autor de pezas tanto relixiosas, para o uso do mosteiro, como profanas –as cantigas).

Desgraciadamente, o noso coñecemento destas fontes é –no caso de España e, sobre todo, de Galicia– insuficiente. Falta a catalo-

<sup>13</sup> H.J. Chaytor “The Troubadours”, Cambridge, 1912, p. 12-13

gación dos manuscritos existentes, así como a súa descrición exacta e investigación. Temos, porén, dúas coñecidas e ricas fontes destas pezas: o Códice Calixtino e o Códice de Las Huelgas. Deles o máis importante para nós é o Códice Calixtino, xa que esta obra probablemente nace nos mesmos círculos que a cantiga de amigo. Achamos alí pezas como “Vox nostra resonet”, “Cantemus Domino” (introducción a Farsa Epistolae), “Congaudeant catholici”, “Iacobe Sancte tuum repetito tempore festum”..., cuxa estrutura (aaB ou aab) é igual ou moi parecida à das cantigas de amigo.

O códice de Las Huelgas é case contemporáneo ás cantigas de Martín Codax (foi creado ao redor do 1300). O mosteiro de Las Huelgas, onde se orixinou, foi fundado por Afonso VIII e a súa dona como digno retiro para gran número de mulleres pertencentes a máis alta aristocracia e realeza. Alí pasou a súa vida a irmá do Afonso X, Berenguela de Castela.

No Códice de Las Huelgas atopamos moitas prosas que nos lembran ás cantigas de amigo (coa estrutura aabccb a1a1b1c1c1b1); un caso particular é a “Maria virgo virginum”, cun refran fixo “Ave María”, e cunha melodía moi parecida á cantiga “Mandad’ ey comigo” de Martín Codax.

Seguramente haberá na península máis manuscritos, moitos aínda non descritos e non editados, que conteñan obras con melodías comúns para moitos contextos diferentes, e que con toda probabilidade foron usadas polos compositores da nosa escola trobadoresca.

## Cantigas bailadas

A poesía é o ritmo, o ritmo é a música e o movemento. Na época medieval existía aínda

a antiga tradición de pensar sobre a poesía, a música e a danza como a unidade inseparable. Á hora de reconstruír as cantigas de amigo, é fascinante decatarse que moitas delas probablemente foran bailadas ao mesmo tempo que cantadas.


O Cancioneiro da Ajuda testemuña a omnipresencia da danza na cultura cortesá peninsular e os seus fortes vínculos coas cantigas. A maioría das súas miniaturas conteñen escenas de danza, aínda que o manuscrito foi dedicado a un xénero que non asociamos (probablemente de forma equivocada) coa danza, á cantiga de amor. Das 16 miniaturas que adornan o manuscrito, catro mostran, como a figura central da imaxe, unha personaxe bailando con tarrañolas acompañada por un salterista; oito amosan un citolista ou fidulista como a figura central, acompañado por unha bailarina con tarrañolas (3 miniaturas), por unha bailarina tocando a pandeireta (2) ou por unha persoa bailando sen percusión (3 miniaturas). Ou sexa, hai soamente catro imaxes nas que a danza está ausente. E, o que é aínda máis curioso, a postura dos danzantes mostrados alí, coas tarrañolas nas mans levantadas, parécese moitísimo á característica dos bailes galegos tradicionais.

Coa axuda dos especialistas da danza tradicional, servíndose dos elementos dos bailes peninsulares (e quizás tamén outros máis lonxanos, como marroquís ou persas –non esquezamos que o adufe, tan frecuentemente usado nas danzas tradicionais portuguesas, procede de antiga Mesopotamia), podemos recuperar, ou mellor dito, regalarnos o pracer de crear segundo as regras de cantiga de amigo, un espectáculo onde a música, a danza e a belísima poesía en galego estarán outra vez unidas.



*A outro xograr, cando con ámbalas mans toca taboíñas,  
sáenlle cancións da boca; non lle descansan os pés, polo contrario,  
frecuentemente van e veñen, movéndose graciosamente, cun paso certo;  
a voz e o paso acompañanse, sincronizadamente, o canto que fere o ar  
e o estrépito das taboíñas fai as delicias dos oídos.<sup>14</sup>*

geoffroi de vinsauf

*Poetría nova*, II, 649-53. ca. 1210 

<sup>14</sup> *Huic in utraque manu gemina ludente tabella  
ludit in ore sonus; pes non vacat, immo frequenter  
it, redit et lepide passu migratur eodem;  
Vox comes est passu: pariter ferit aera cantus,  
et sese tabulae strepitusque saporat in aere.*

A citación e a tradución feita a partir do libro de Manuel Pedro Ferreira *Cantus Coronatus. 7 Cantigas d'El-Rei Dom Dinis*. Kassel, 2005, pág. 47.



# O Museo Etnográfico da Capela

SECUNDINO GARCÍA MERA

*Director do Museo Etnográfico da Capela*

Para falar do Museo Etnográfico da Capela hai que remontarse necesariamente ao ano 1981. Foi daquela cando no actual *C.E.I.P. "Mosteiro de Caaveiro"* (A Capela), co gallo de conmemorar o "Día das Letras Galegas", se organizou a 1ª Mostra do Libro Galego" e, coa finalidade de ambientalala, pedíuselle aos a nenos que trouxeran da súa casa obxectos antigos.

A idea tivo moi boa acollida e xuntáronse unhas 50 pezas. Decatámonos, dado o grande interese amosado polos rapaces e a boa colaboración dos pais, de que esta experiencia non debería ficar aquí. Guiados por un certo "sentido da oportunidade" decidimos poñer mans á obra. O primeiro foi enviarlles unha circular aos pais na que se lles explicaba o proxecto: ampliar a mostra e facela permanente: *"Hoxe dirixímonos a todos vostedes para pedirilles a máxima colaboración ..... recoller e recuperar todos aqueles obxectos propios da cultura popular e tradicional; ou sexa todo tipo de cousas que, dalgún xeito, pertenceron e seguen a pertencer á vida dos nosos antergos e que hoxe, pouco a pouco, van quedando esquecidos, abandonados e mesmo refugados polas xeracións actuais..."*

De novo a resposta foi moi positiva. Nenos en nenas, coa colaboración dos seus mestres, pais, veciños... e a complicidade dos seus avós,

se converteron en buscadores de tesouros vellos por faiados, alboios, alpendres... pasando as máis das veces a seren salvadores de pezas que estaban a durmir o sono do que xa non ten valor de uso. Iniciaban así un peculiar xogo no tempo; achegábanse sen se decatarse ao seu pasado.

Á súa vez os materiais que se estaban a recoller e a recuperar íannos amosando aos iniciadores da idea un mundo que descoñeciamos, que nos era alleo e que, por descoñecemento, non valorabamos na súa dimensión real. Corríase o risco de que esta "argallada" quedase reducida a unha exposición de simples obxectos vellos; nun asunto folclórico sen máis. Para non caer nisto e endeitar o mellor posible a experiencia tivemos que documentarnos no "abecé" da etnografía; nalgúns casos remexendo na hucha das vivencias esquecidas e, sobre todo escaravellando na memoria dos avós dos nenos.

Ante o interese amosado polos nenos e nenas e a vitalidade da experiencia, os "maiores" fóronse involucrando e participando cada vez máis na mesma. Descubrían abraiados que aqueles obxectos vellos que lles prestaran un servizo na súa mocidade e que agora repousaban medios comidos pola couza e o a ferruxe nalgún recuncho das súas casas, pasaban a constituír unha atención para a



**Foto 1:** Casa do Pazo, sede central do Museo Etnográfico da Capela.

cultura; afeitos como estaban a que a sociedade, en xeral, e a mesma escola en particular lles dixese por activa e por pasiva que aquilo non tiña valor; que non era cultura. Acabaron por sentir con orgullo que “aquelas cousas súas” cobran importancia nas mans dos nenos ao se converteron en nobres pezas de museo que serven de motor de unión entre o pasado e o futuro.

A Mostra foise ampliando pouco a pouco ata se converter nunha interesante colección etnográfica formada por unhas 1.300 pezas recollidas basicamente na área de influencia do Colexio; todas foron donadas.

Unha colección que lle permitía ao visitante, principalmente aos máis novos, facerse unha idea bastante aproximada de cómo vivían as nosas xentes, no porqué desa forma de vida pasada (aínda recente) do home da zona, e achegámonos a unha cultura tradicional milenaria que comeza a desaparecer cando a indus-

tria e o mercado lle comezan a comer terreos ás formas de vida da aldea e moitos trebellos son substituídos por máquinas e utensilios que se fan en serie e, en consecuencia, tamén se inicia a desaparición paulatina de moitos oficios, actividades e manifestacións forxadas no transcorrer do tempo; un testemuño que se vai borrando paseniñamente coa memoria dos máis vellos.

Desde o principio procurouse que a participación dos escolares non se reducira a ser uns simples observadores pasivos da colección e que a súa colaboración se reducira a aportar pezas. Non; Esta colaboración é moi importante no proceso que vai desde a recepción da peza ata que pasa a ser exposta (información, inventario, reparación catalogación...) Pero esta relación non se detén aquí; vai máis alá. O Museo sempre estivo inserido na vida didáctica do Centro e polo tanto todos os alumnos –logo de acostumarse a convivir con aqueles



**Foto 2:** Corredor con historia.

obxectos pendurados polas paredes e espallados polos corredores do Colexio— acabarán por establecer unha relación activa con el.

Amais das actividades directamente relacionadas co funcionamento da propia colección (limpeza e conservación das pezas, campañas de recolleita, atención aos visitantes, elaboración de fichas...) o Museo xerou outras moitas en consonancia cun dos obxectivos básicos do Centro: un ensino galego e en galego; un ensino contextualizado. Unha escola viva en contacto coa realidade e o medio no que se desenvolven os nenos, que o coñezan en todos os seus aspectos (xeográfico, socio-económico, cultural...) que o valoren e se sintan protagonistas afectivos do mesmo.

Froito desta filosofía realizáronse un sinfín de actividades e traballos ao redor da cultura popular entre os que se poderán destacar:

- traballos de recopilación e estudo das variadas mostras da literatura popular



**Foto 3:** Nenos e nenas, motores de unión entre o pasado e o futuro.

de tradición oral: “*Refraneiro do ano*”, “*Lerías na parañeira*”...)

- traballos de investigación –a partir das aportacións dos nosos maiores– sobre diferentes seccións do Museo: oficios, tradicións...: “*Os muíños da Capela*”, “*Os canteiros de Cabalar*”, “*Miña nai foi tecelá*”...
- recuperación de xogos tradicionais de carácter popular. Experiencia que a día de hoxe aínda goza de grande vitalidade. O Colexio foi un dos impulsores de “Brinquedia” e conta no seu recinto cun “Centro de Interpretación do Xogo Tradicional” e está a poñer en marcha un Museo do Xoguete.

Deixando á marxe a curiosidade, o bonito ou decorativo que puidera ter esta colección pioneira no eido do ensino, un dos aspectos positivos da mesma é que sempre tivo unha incidencia inmediata na vida do Centro. Tanto



Foto 4: Inicios da colección.

para os que participaron directamente desde o seu nacemento na recollida e restauración das pezas, como para os que nos últimos anos – a maioría fillos daqueles – non foron máis que espectadores de excepción, as pezas da colección son algo propio, algo que lles pertence, polo que sempre os respectaron e os coidaron.

Máis chegou un momento en que houbo que plantexar o futuro desta colección; un dos factores que máis influíu nesta necesidade foi que a LOGSE afastou do centro aos rapaces maiores que eran os que realmente mantiñan viva a experiencia; amais dunha serie de necesidades e carencias; a maioría inherentes á súa peculiaridade: falta de financiación mínima, falta de persoal (todo depende do voluntarismo), edificio e instalacións inadecuadas que conlevan unha montaxe asimétrica, amoreamento de pezas, deficientes condicións de

conservación, falta de seguridade, freo ao enriquecemento dos seus fondos...

Toda esta problemática levou a constituír no ano 2.001 a asociación “**Padroado do Museo Etnográfico da Capela**” coa finalidade de proseguir a experiencia do Colexio e crear o **Museo Etnográfico da Capela**. Esta asociación está promovida polo propio Colexio, o Concello e o movemento asociativo da Capela.

O primeiro obxectivo do Padroado foi o de conseguir marcos ideais (pola súa riqueza patrimonial e autenticidade) para reubicar axeitadamente a colección etnográfica do Colexio, contando amais coa perspectiva do seu medre a ampliación. No ano 2.003 asínase un convenio co Arcebispado de Santiago de Compostela para a cesión da Casa Rectoral da parroquia de Santiago da Capela. Ao tempo o Concello pon a disposición do Museo os

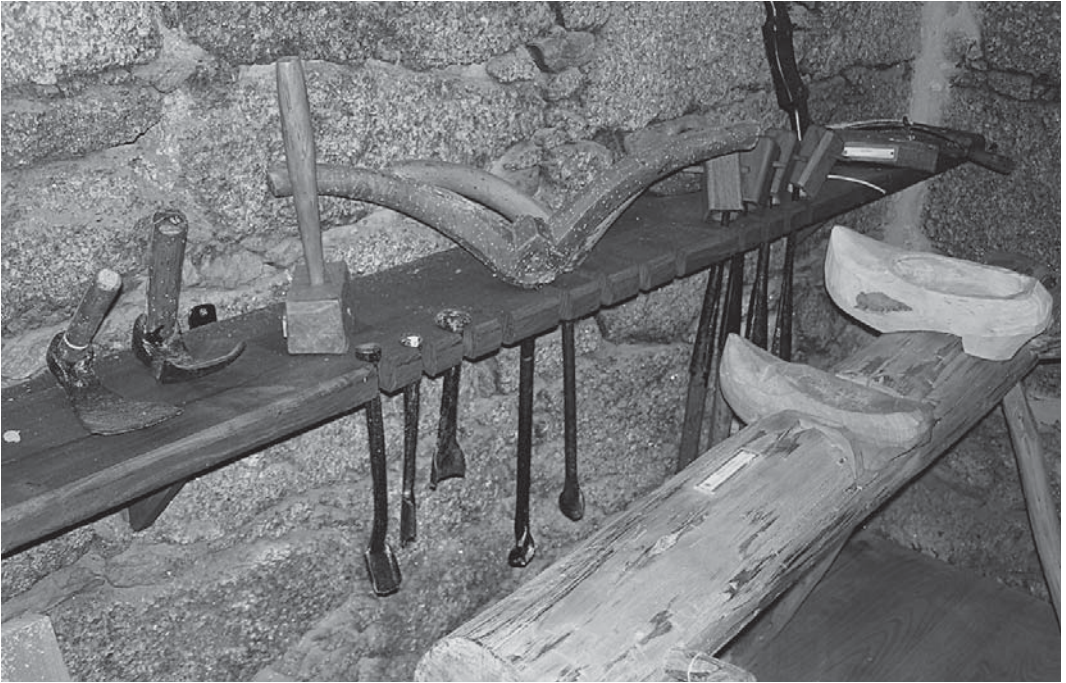


Foto 5: Pezas do zoqueiro.



Foto 6: Muiño de man.

muiños de Gunxel e unha das antigas escolas unitarias e ten intención de restaurar a ferrería hidráulica de O Machuco.

Isto permítelle á Asociación ir artellando o Museo Etnográfico como unha “*rede de Museos*”, cada un deles ao redor dun centro de interese (a casa rural, máis alá dos eidos, a escola, a ferrería...) e todos, á súa vez interrelacionados entre si formando parte de rutas etnográficas que lle permitan ao visitante deambular polo acontecer histórico de contorno agrícola dos homes e mulleres da zona..

A “*Casa do Pazo*” –antiga casa rectoral– é a sede central do Museo.Ten unha situación privilexeada; no inicio do camiño medieval que se adentra no Parque Natural das Fragas do Eume cara a Colexiata de San Xoán de Caaveiro. Foi restaurada grazas á colaboración e apoio de diferentes Entidades e Institu-

cións públicas: Deputación da Coruña, Xunta de Galicia e, principalmente, a fundación Euroeume). Inaugurouse a finais do ano 2.006; contouse e cóntase coa colaboración (asesoramento, recursos económicos...) da Dirección Xeral de Patrimonio da Consellería de Cultura amais do propio Concello.

A “Casa do Pazo” pretende –mediante unha montaxe expositiva axeitada– ser unha aula viva onde se presenta “a casa” como unha unidade básica da sociedade rural. Unidade que non só responde á necesidade de refuxio da familia senón tamén ás necesidades sociais e ás derivadas dunha economía de autosuficiencia. Na casa transfórmanse os produtos do campo e do gando en alimentos; confecciónanse e constrúense os obxectos e utensilios imprescindibles para o desenvolvemento cotián da vida e do traballo. Na casa tamén se transmite unha cultura (crenzas, costumes, saberes, valores...) sólida e digna de todo crédito porque está baseada na experiencia da vida.

Un percorrido polas dependencias da Casa do Pazo (a cociña, o cuarto, a sala dos tecidos, os oficios da madeira, a labranza, a ferrería, a eira...) permítenlle ao visitante achegarse á formas de vida e de traballo das xentes da zona; xeitos que están a piques de esquecerse por completo pola evolución dos tempos.

Nun futuro próximo (ano 2008 e 2009) cóntase con ampliar a rede co “Parque Etnográfico do Sesín” e a “Escola de Guitriz” básicamente con pezas da colección etnográfica que non encaixan na “Casa do Pazo”.

O Parque do Sesín será un Museo exterior no que, seguindo un roteiro polo contorno da Casa do Pazo, se mostrará como o Home durante séculos aproveitou dun xeito racional os recursos que o medio (montes, fragas,

regatos...) lle ofrecía. Froito dese aproveitamento quedou un rico patrimonio: o soutelo, as foias de carbón, os muiños, a extracción da casca...

Na *Escola de Guitriz* recrearase unha antiga escola rural e a evolución da educación na Capela. Cóntase co material recollido das antigas escolas unitarias do Concello e a colaboración do MUPEGA.

Á vez o Colexio –como xa se indicou– está a desenvolver o proxecto “Brinco”: un Museo ao redor do xogo infantil. Conta de tres apartados: “Centro de Interpretación do Xogo Tradicional “Brinquedos”, os enredos (colección de xogos populares) e os xoguetes clásicos (unha escolma de xoguetes comerciais).

O proxecto do Museo non remata cando se consiga gardar celosamente a película da forma de vivir e traballar dos nosos antepasados a través das diferentes pezas e seccións que se mostren nos museos da rede. Non. Queremos un Museo VIVO no que participe a poboación.. Un Museo que sexa atractivo, suxerente, práctico e “rendible”. Un Museo onde se poida: descubrir e valorar o rico patrimonio cultural (material e inmaterial) herdado dos nosos maiores; contactar con persoas que “saiban facer”, estudar a cultura popular dunha maneira lóxica, atemperada aos tempos, á evolución e ás novas técnicas.

O conseguir ese algo vivo, participativo e garantir, polo tanto, a supervivencia do proxecto virá determinado polas actividades que se xeren en torno ao Museo e, por suposto, pola capacidade de xestionar e xerar os recursos económicos, materiais e humanos que fagan visible este proxecto. Niso estamos e necesitamos da axuda e colaboración de todos e todas. ☺



# Prognosticar o pasado, ese é o noso reto

BALDOMERO IGLESIAS DOBARRIO, MERO

## Nota introdutoria

*O día 1 de decembro de 2007 celebrouse no Museo do Pobo Galego unha xuntanza con especialistas na que se presentou o proxecto **Sons e Voces da Identidade**, promovido polo Instituto de Estudos das Identidades, un organismo creado en 2005 no seo do propio Museo como un medio axeitado para levar a cabo unha función recoñecida, legal e tecnicamente, aos museos etnolóxicos: a de investigar e potenciar o patrimonio material e inmaterial da sociedade representada neles.*

*Para iniciar o proxecto, o Instituto de Estudos das Identidades conta cunha abondosa “materia prima”, recollida directamente, ou baixo a súa dirección, por Xosé Luís Rivas e Baldomero Iglesias, profesores e cultivadores do folklore. Trátase de materiais gravados nos últimos 35 anos, con contidos moi diversos, que abranguen moitos aspectos da Galicia rural. Esa temática vai acompañada moitas veces de comentarios e aclaracións dos propios informantes, o que enriquece de maneira especial o seu valor e permite, xunto cos datos que posúen os recompiladores, levar a cabo unha axeitada contextualización dos materiais no universo ideacional, material e social das comunidades rurais galegas. Destacamos este feito porque a maior parte dos materiais deste tipo que coñecemos adoitan presentar as pezas folklóricas de maneira illada,*

*sen situalas no contexto no que son utilizadas e no que cobran pleno significado.*

*As palabras que naquela xuntanza pronunciou Mero Iglesias dan boa conta da natureza e alcance que o Instituto de Estudos das Identidades do Museo do Pobo Galego pretende darlle a este arquivo do patrimonio intanxible da identidade, que empeza a dar os seus primeiros pasos contando co patrocinio da Fundación Antonio Fraguas Fraguas e da Consellería de Cultura e Deporte, a través da Dirección xeral de Creación e Difusión cultural.*

Na mesa redonda informativa, de encontro e presentación a especialistas do Proxecto de dixitalización, catalogación, estudo e difusión do Patrimonio Oral... alguén pregunta sobre os cortes das cintas de recolla. Contesta o musicólogo Serxio de la Ossa, indicando que podería ser eu –compilador do material– quen puidera contestar, mais el desde o punto de vista do transcritor musical, e suxire a miña intervención como para matizar. Efectivamente, despois de dadas as razóns técnicas e estritamente musicais, entro para complementar:

... Debo empezar doutra maneira distinta a como pensaba. Realmente neste traballo quen debe ser “protagonista” é o informante e, logo, se cadra, o ultimador que redondea o todo

de cada corte, debe ser –ao meu entender– o compilador. Neste caso son eu. E por que debe ser o compilador?. Porque o compilador é o que sabe as claves precisas, se alguén as sabe. Por exemplo, estivestes a falar da primeira peza transcrita, na que segundo a ficha non se sabe a idade do informante. Eu podo afondar nos datos, o Sr. Xesús tiña por aquel entón uns 70 anos e era fisicamente un home de pel escura, intérprete gaiteiro dos de tocar á caída –con quen puidese aparecer e acompañalo tocando. Noutra peza que se estivo mirando aquí, e por ser das seleccionadas aleatoriamente para a mostra, no medio de cuestións técnicas, cómpre dicir que esa cantiga é un arrollo, “un berce cantado polo Sr. Rafael Suárez, de Olas” e esa peza ten unha lenda que está no seu contorno, eu podo contarvos. Eu, naquela casa, son e era coma da familia porque alí vivín dous anos ata que casei. Un día, o día da recolla eu pregunteilles polos cantos de berce. O Sr. Rafael cambiou a expresión no rostro. Cantou, como non!, e eu notei que a súa xesticulación se poñía ríxida e nerviosa, mesmo choraba invadido de emoción. Cando cantou esta peza brillábanlle os ollos e apenas podía vocalizar e interpretar. Escoitámola?. Vedes efectivamente que ten problemas. Eu non me dera conta que ao preguntarlle por aquelas pezas, nas que arrolara aos seus fillos, eu obrigábo a volver sobre do tempo. Tiña que retroceder a un tempo de atrás no que todo era fermoso, un tempo no que estaban os fillos na casa. Hoxe, a realidade era outra ben distinta. Estaban nunha soidade que os tiña arredados de moitos dos seus fillos, de gran parte da familia. Choraban coa razón da distancia nas lembranzas, coa nostalxia dos recendos dun pasado. Interpretando o pasado feliz que fora e xa non era. Sucedeu isto moitas

vezes recollendo anainas ou cantos de arrollo: retrotraéndose no tempo.

Noutra peza que consta nas anotacións como “No hay padrino que le...” debo dicirvos que esta é unha peza de xogar ás cartas. A anotación debera ser “N-hai (negación que come unha sílaba para o cómputo silábico, ou para facer unha soa sílaba nunha soa nota) padriño que lle valla” (con elle, do verbo valer, non do ir). E contextualizar a peza sería dicir que, baixo o formato dun canto de igrexa que empregaban os curas nos enterros, empregábase esta peza para xogar á baralla. Concretamente no xogo da brisca, cando esta era entre dez xogadores. Eran outros tempos e nas aldeas había moita xente que se xuntaba de inverno ao redor do lume e xogaban ás cartas ou a calquera xogo participativo. Claro, unha barralla de corenta cartas para dez xogadores dá tres para cada un e queda unha só para coller unha máis na seguinte volta. Iso produce un enlace de feitos tales como que o que leva o tres –ou finxe levalo– anuncia que “*quen me dera ter padriño, aunque viñera do norte, para libertare o tres (zona de “e” paragóxico) que está próximo da morte*”. E cando alguén supostamente leva o as, moi fachendoso responde: “*n-hai padriño que lle valla, nin que lle poida valere, n-hai padriño que lle valla, o tres terá que morrere*”. Todo isto envolto en xogadas de farol e mentiras, pois o que leva as cartas de verdade pode finxir e estar calado.

Aínda hai máis. Cando alguén non fai os tantos suficientes, cántaselle “a cheira” que no mesmo soporte musical, di: *cheira con pes, meşclado* (zona de seseo implosivo) *con vela, se o coiro está vello, meterlle a subela*.

Pero aínda era máis grave cando a partida era “zapateira” (os contrarios non facían nin sequera un tanto). Entón armábase gorda. Os

vencedores subían á mesa e facendo mofa rachada e burla de todos e cada un deles, cantábaselles “para máis inri” en castelán, que iso era unha burla supina, dicindo: *E eu non lles cantaba a cheira, que lles pode facer mal-e, cántolles a zapateira, cántolle a marcha raial-e:...“te tiro la piedra, también el cuchillo, la pata de cabra y también el cuchillo”.*

... Contadas estas circunstancias tan importantes de tres cortes dos aquí tratados, debo de novo puntualizar a importancia dos compiladores como contextualizadores de cada corte e protagonistas destas matizacións que, eu coido, son tan importantes. Ah! tamén dicirvos que a peza da Sra. María Carro, de Cumbraos, está interpretada por unha encantadora muller que daquelas tiña 75 anos e cantaba a todas horas do día, ela sabía ben que “quen canta os males espanta”. Gustáballe cantar e cantarlle a todo o mundo. Morreu hai tres ou catro anos con 96 e eu da súa familia coñecín as catro xeracións: a ela, ao fillo –pai de varios alumnos–, aos meus alumnos –hoxe pais doutra alumna– e a esta alumna que hoxe está no Ensino Secundario e que sendo bisneta daquela Sra. María, é tamén a cuarta xeración daquela muller que, na foto do libro de mostra, está a carón do forno cocendo o pan para a familia.

E, agora, se me permitides, vou dicir aquilo que traio anotado para hoxe, neste preciso momento.

Canso dos tratamentos (esperpénticos, ás veces) que se lle dá á Nosa Cultura Tradicional, canso de ver “a pasividade” dos organismos polo pasado próximo e súa memoria... chegamos aquí despois de moito tempo, despois de moitos desprezos –que mesmo nos fixeron pensar que o noso traballo de case toda unha vida non interesaba a ninguén– e

no mellor dos casos: despois de tantos silencios; son horas de poñer en pé de dignidade os materiais dos que nós somos “temporalmente” posuidores ou compiladores, mellor dito: transmisores.

Eu, con Mini e Mato, levo case 40 anos recollendo e namorado coma o primeiro día da nosa Cultura Tradicional, pero doume conta da imposibilidade de difundir e arquivar –con meridiano rigor– tanta recolla. Do meu arquivo forneceuse “Fuxan os Ventos” e agora o grupo no que exerzo, “A Quenlla”, pero sei que non daríamos reproducido tanto achádego.

Son andador dos camiños e vivo no rural. É así porque quero e para embeberme e coñecer mellor o meu contorno. Son recolledor por inmersión: métome dentro para poder contar como son as cousas e por que suceden. Ademais de recoller, cos meus amigos e cos meus alumnos, esténdome ata o interior das cousas máis pequenas procurando saber delas. E por riba de aprender a estimar, de coñecer canto temos, son membro dun grupo que se dedica a espallar e dignificar a nosa Cultura Tradicional. Sen se deixar ir entre nubes de fume que deturpan agachados por detrás da ramalleira, procurando chamarlle ás cousas polo seu nome, mentres outros prefiren ir detrás do espectáculo ou de relativizacións enganosas do noso mellor tesouro, da miña fachenda, orixe e honra.

Quero dicirvos, hoxe aquí, que para o que recollemos durante tantos anos, hai que esixir rigor (non podería ser doutro xeito en honor aos tantos informantes –moitos xa desaparecidos, pero que seguen sendo parte de nós– e á nosa palabra dada). Debe quedar sempre claro que “esta esencia nosa” debe ser empregada por cantos queiran saber e coñecer, aprender de primeira man... pero sempre desde o digno

tratamento que merece e tomando as referencias que todos os informantes aporten.

ÁBRENSE PORTAS PARA TANTAS COUSAS... Sabémolo e hai que abrilas dunha vez. Estas portas son:

- MÚSICA (estilos, instrumentais, cantadas, catálogo de músicos, de cantores –cego de Pradenda–, de grupos, de construtores, de instrumentos, de xeitos interpretativos –copleiros, romances...)
- LITERATURA (refráns, ditos, adiviñas, relatos, poesía, recitativos, contos, persoeiros, tipos curiosos, razoamentos...)
- XOGOS POPULARES (xoguetes e a súa historia...)
- GASTRONOMÍA (bebidas –licor café, guindas, sorbas...–, comidas)
- ARQUITECTURA POPULAR
- CHISTOGRAFÍA
- CULTURA AGRARIA, PESQUEIRA, GANDEIRA (cesteiros, telleiros, afiadores, capadores, ferreiros...)
- ARTES DE PESCA, DE TALLA (pedra, madeira, ferro)
- VOCABULARIOS (copleiros, oracións, anecdotarios, costumes...)
- TOPONIMIA E MICROTOPONIMIA...

Et., et., et... E todas aquelas que queiramos abrir.

Por iso, hoxe chamo aos amigos máis queridos, á xente que sei de confianza, mesmo alumnos e compañeiros... para facer un estudo serio e moi completo que por fin reflecta a importancia do noso (lembro ao Xocas, ao Manuel María, a Chano Piñeiro, a Suso Vaamonde...) aumentada cos ánimos de moitos. Esa Nosa Cultura que agarda ser recoñecida por nós e acrecentar a nosa autoestima. Para sentirnos pobo sabendo que nos ofrece solucións para enfrontarnos ao futuro.

Agradezo a Mato e a Mini –sabede que sen eles moi probablemente eu tería desistido moitas veces– e a Mato, polo seu labor de reflectir a luz nesta cultura para que eu abraze os ollos. Agradezo o interese de Luís Bará, director xeral dun organismo de longo nome da Consellería de Cultura, o alento do Museo do Pobo Galego, a Carlos, Reboredo, María Xosé, Conchiña... por seren membros activos dun estamento que non depende dos vaivéns políticos nin atende a presións que non sexan afectivas co noso patrimonio. Grazas tamén a César e a Paco, a Serxio. Que por certo, son músicos ademais de técnicos. Isto hai que dicilo.

E, emocionado, agradezo a vosa presenza, a de todos. Eu sei que este traballo é unha emparza: se non se fai entre todos –aportando a ilusión de todos–, sempre quedará coxo o traballo resultante. E non será máis que unha suma de parcialidades. Eu non quero iso nin tampouco que ninguén se sinta forzado a nada que non teña claro.

Agora empecei eu. Estamos a traballar o que eu recollín. Estou no principio do meu traballo (calculo que ao redor de 600 cintas, pasadas 400 e completadas coas que quedan en casete, en vídeos, en papeis...). Temos dixitalizadas 100 e traballadas moi poucas, as xustas para vos amosar hoxe unha pequena mostra. Habrá que partir e segmentar as que quedan. Habrá que traballalas unha a unha. E desde varios puntos de vista. Logo virá Mini, e Mato, e... os que queirades.

Quero que saibades que no meu arquivo hai cintas con 30 e moitos anos. Algunhas recollidas polos meus alumnos ou amigos, a maioría recollidas por min. Todas son moi valiosas, sentimentalmente. Nelas está o tempo parado e prendido de sabedoría. Mais algunhas –polo deterioro do tempo– perderon

o que tiñan... sempre material moi estimable.

Nese andar do tempo, pasoume a min como ao material. Si, fíxeme amigo dos meus informantes. Eran case sempre xente maior, vellas e vellos que ademais de grandes amigos eran pozos de saber. Con eles aprendía as claves de interpretación do material. Moitos acompañáronme a buscar máis informantes. Ai, pero cando pasaba o tempo... eu ía quedando sen amigas e amigos. Funos perdendo, uns tras outros case todos. Porque o tempo nos tras-pasa. E esa é outra lección a aprender:... tras-pásanos porque é a Cultura a que nos posúe a nós, e non como cremos entender moitas veces pensando o contrario.

Polo tanto, todo canto quede significado será patrimonio común e participativo. E levará o noso selo identificativo que tamén nos fará protagonistas e elaboradores del.

Despois do traballo de recolla durante tantos anos, vén o traballo de recuperar o material (dividilo, dixitalízalo, límpalo) e aí entra máis xente pero sigo estando eu para dar conta de canto saiba –para integralo e interpretalo. Logo vén a transcripción e documentación, o arquivado en fichas, o volcado nunha BASE DE DATOS e logo queda coidalo e amplialo.

Claro, todo isto supón traballo, ilusión, esforzo e cartos. Axudas, tempo e dedicación conxunta.

AS FICHAS DE CADA PEZA/CORTE teñen que quedar sempre nun orixinal sen tratamentos para que, no tempo, poidan ser tratados coas técnicas máis novidosas e aporte os DATOS DE:

- Referencia orixinal: duplicado (dixital de como está en orixe e dixital cortado e limpadado cos números de corte e a primeira referencia)
- Data de recolla. Código de compilador.

- Compilador, autor da recollida.
- Código do Concello, parroquia, lugar, comarca, provincia, comunidade, país.
- Notas da recolla.
- Código do informante, nome (data de nacemento, lugar, idade na recolla, ocupación, residencia, lugares, notas, estilos, opinións do compilador, temas, primeiras liñas do texto...)
- Número de identificación da melodía (con ou sen texto)
- Tonalidade, cadencias, ámbito, número de sílabas e versos, estrofas.
- Título. Interpretación (recitado, falado, instrumentos, canto...)
- Función temporal e laboral... Ocasión da recolla.
- Lingua (dialecto, variante lingüística, zonal –gheada, seseo, i epentético...)
- Autor? de peza, do texto. Notas que dá o informante. Comentarios que fai.
- Soporte de gravación. Estado da mesma. Códigos de dixitalización. Códigos de partitura, de transcritor, autor da ficha inicial. Etcétera...

Así se fará con todas as miñas cintas. Tamén irán as imaxe en foto, as fichas escritas, as películas e vídeos (37 en súper 8 e 9 VHS).

E ben, contado isto debo rematar. Eu non sei se estou aquí hoxe convosco celebrando un soño, porque houbo momentos que pensei que todo este esforzo podreecería nun rocho vello (moitos hai perdidos...) e que non lle interesaría a ninguén –doéndome sobre todo polo que supón de ofensa á nosa Matria.

E nada, despois de toda unha vida, sinto moita felicidade de ter dado este paso, de compartilo con vós –precisamente con vós– e síntome moi satisfeito de que este soño vaia en beneficio da causa e da Cultura Galega. 🙏



## Urxencias, accidentes e tolerancia cero

XESÚS RON

*“O movemento asociativo debería buscar en último termo contribuír á construción desa hexemonía práctica da sociedade civil alternativa, operando no noso ámbito específico: o da actividade artística. A nosa tarefa arrinca de concibir o ámbito no que operamos como un espazo de conflito, territorio potencial de traballo político, sendo o noso labor o de provocar crises puntuais que redunden na construción dunha hexemonía cultural contraria ás tendencias dominantes do actual estado de cousas (...) Toda contrahexemonía precisa dun contradiscurso, pero tamén dun imaxinario colectivo oposto ao instituído.”*

Marcelo Expósito

Hai uns poucos anos fomos quen de provocar unha crise puntual que serviría para acelerar definitivamente un cambio político en Galiza. Participabamos daquela crise hexemónica coa confianza de que as cousas por fin ían mudar. O protagonismo exercido pola xente (ou o pobo, a sociedade, a cidadanía, como lle queiramos chamar) durante a crise do Prestige converteu a Nunca Máis nun movemento colectivo emancipatorio, que viña anunciar unha profunda transformación cultural. Había moitas gañas, había forzas, coraxe e potencial para construírmos unha hexemonía contraria á que representaba aquel sistema socio-político que se perdeu seguindo o rastro a fuel do Prestige. Mesmo fomos quen de albisar un imaxinario colectivo que se amosaba fragmentado en todos lados, no que nos recoñeciamos sorprendidos como formando parte de algo máis grande.

Actuabamos como se un pobo fose verdadeiramente a comunidade dos cidadáns dunha nación, o que supoñía compartir un territorio

e unha cultura. Entón ser galego non significaba só vivir en Galiza, senón compartir unha cultura. Unha cultura que non se desenvolvía en segmentos sociais illados (“os artistas”), senón que abranguía todas as formas de expresión e atravesaba toda a sociedade. Entón sentimos a urxencia de crear e organizar un espazo cultural propio, unha cultura de hoxe para un pobo heteroxéneo, plural, dispar, que é quen de practicar a solidariedade e a responsabilidade cívica. Un espazo cultural forte, comunicativo e capaz de entrar en relación de intercambio e reciprocidade con outras culturas. Porque sentiamos que a cultura propia era un factor fundamental e imprescindible de identidade para integrarse nun mundo globalizado e sen fronteiras. A cultura era por tanto fundamental en calquera país avanzado e moito máis nun país periférico e pequeno. E había que asumir plenamente a condición dobremente periférica e subalterna da cultura galega con respecto aos centros da cultura internacional.

Desde esta toma de conciencia, e fronte a un sistema político e mediático obsoleto, era urxente crear unha esfera pública propia e extrainstitucional, na que a discusión pluralista xerara vida colectiva autónoma. Neste sentido, o movemento asociativo debería terse constituído en “axente de hexemonía”, e traballar para desenvolver formas específicas de sociedade civil alternativa, en sintonía con outros suxeitos xurdidos da espontaneidade creativa manifestada polos sectores máis activos da sociedade galega.

Era urxente promover un debate sobre os modelos e posibilidades de xerar estruturas operativas eficaces e democráticas en materia de cultura, baseadas na descentralización e na autoxestión (centros de produción /vs/ casas de cultura) e que fosen independentes do poder político. Un debate orientado non só ao terreo das ideas senón moi especialmente a producir consecuencias prácticas. Entre outras, a contribuír a unha definición de actuacións político-administrativas máis eficaces e acordes coas verdadeiras necesidades da sociedade actual.

Era urxente poñer sobre a mesa argumentos sólidos sobre a necesidade de financiamento público da cultura, financiamento público de qué actividades e de qué maneira.

Era urxente desenvolver unha práctica política baseada na participación.

Era urxente impulsar a constitución de grupos de creación e produción en barrios e vilas que puidesen aproveitar a infraestrutura pública e privada existente.

Era urxente incorporar profesionais independentes ao funcionamento dos equipamentos culturais.

Era urxente a descentralización, multiplicación e diseminación de iniciativas culturais.

Iniciativas que tiñan que ser vivas, vizosas e reais.

Era urxente cualificar, formar e intensificar a forma da experiencia das audiencias e aumentar a capacidade creadora da cidadanía.

Era urxente substituír o sistema de subvencións en precario, favorecedor do clientelismo cultural, por un novo modelo de relacións entre as administracións públicas e os axentes culturais...

Tanta urxencia.

Cada quen coa súa urxencia.

Non houbo tempo para xerar unha contra-hexemonía. E se nalgún momento a houbo, a súa capacidade para xerar novos discursos e imaxinarios colectivos opostos aos anteriormente constituídos, foi demasiado reducida. Hai que recoñecer a debilidade do tecido cultural galego para xerar unha esfera pública propia. Foron máis as persoas que o colectivo que formaban. Entón e ás presas buscou a complicidade dos que formaron o novo goberno. Pero a acción política non foi suficientemente comprometida, o novo poder político non estivo disposto a realizar o esforzo necesario para soste-la verdadeira transformación cultural e deixou-se seducir pola posibilidade de afrontar a modernización definitiva do sistema cultural.

Ao mellor, todo foi un accidente. Esnafrámonos contra algo e agora acordamos aínda conmocionados. Como os protagonistas de LOST, deberíamos ter morrido no accidente, pero por algunha razón que escapa á lóxica e á nosa comprensión, seguimos vivos nesta illa. Algúns queren volver a toda costa, sen saber moi ben a onde. Algúns séntense máis cómodos aquí, agora son máis fortes, prefiren ficar e non volver atrás. E logo están Os Outros.



Eles xa estaban aquí, foron testemuñas do accidente e preparáronse.

Os Outros tamén viven nun mundo globalizado, son mundo globalizado. Pero non teñen un conflito de identidade. Saben perfectamente quen son e por que están aquí. E non queren compartir a súa parte da illa con nós. Agora que hai uns intrusos no goberno da illa, eles constrúen unha contra-hexemonía a escala local que é hexemónica nun mundo global. Unha esfera pública propia afastada da terra que pisan. Os Outros teñen as ideas claras. Administran os nosos aforros. Escriben o que lemos. Deciden o que vemos. Teñen cartos, coñecen o terreo mellor ca nós e saben seducirnos. Os Outros teñen un imaxinario colectivo perfectamente recoñecible e un contra-discurso contundente e claro. O contra-discurso da opresión ficticia, da opresión forzada, da victimización dos privilexiados. O argumento que xustifica o

nivel de tolerancia cero que aplican contra os riscos dunha maior democratización social. Se a democracia avanza na illa, Os Outros activan as alertas e pechan as cancelas das súas urbanizacións. Alí non pode entrar a nosa democracia, porque é a súa intimidade. Primeiro foron os guetos residenciais. Agora serán os guetos educacionais, culturais e lingüísticos. É a vontade de separarse da sociedade porque sen a sociedade viven mellor. Vós facede o que queirades alá fóra, pero deixade que nós decidamos o que queremos de portas para dentro. Os Outros sitúanse fóra da lei e da sociedade cando non lles gusta, porque en realidade están seguros de non precisar da sociedade nin de ningunha das garantías sociais e políticas que pode ofrecer un estado democrático. Os Outros están por riba da democracia e do estado e queren separarse de el. É a insumisión dos privilexiados. A autodeterminación de clase. 🗣️



# De cando D. Antonio Fraguas dixo que a música é unha cousa que namora

MANUEL PAZOS GÓMEZ

D. Antonio Fraguas Fraguas é o meu heroe, un santo que comparte tallo no olimpo co grande mestre Xaquín Lorenzo que, por desgraza, non coñecín persoalmente. Mais non permitiría que pasase o mesmo con D. Antonio, ao que vía na miña época de estudante en Compostela polos soportais da cidade vella ou na galería “Sargadelos”.

Como noutras artes da vida, os discípulos precisamos coñecer en vida aos nosos heroes para que nos transmitan sabedoría e alento para seguir querendo, para seguir traballando na recuperación e posta en valor da Etnografía e da Historia do noso país.

Facilítáronme amabelmente o seu teléfono no Museo do Pobo Galego e chameino unha mañá do mes de abril do ano 1998; pouco máis dun ano e medio antes da súa morte. Díxennlle que era un mozo dunha asociación cultural da bisbarra de Ordes que nos plantexabamos recuperar a Historia e defender o patrimonio, tantas veces esquecido como maltratado... e que gustaría falar con el para dicirlle que nós considerabámonos froito da súa semente, semente que xerminou en forma de publicacións, xornadas literarias, exposicións e denuncias pola desfeita do noso patrimonio arqueolóxico, artístico e natural.

Don Antonio, coa súa exquisita cortesía, contestou que... “Pode vir falar comigo cando

queira, como se quere vir agora mesmo, posto que estou na casa e non teño previsto saír”.

Aquela mañá presenteime no seu andar da cidade nova e todo era amabilidade comigo, a quen non vira na súa vida. Don Antonio era así, unha boa persoa que pediu desculpas por recibirme en bata, porque quería estar cómodo e abrigado na sala da súa casa, presidida por unha grande televisión marca “Telefunken” sen mando a distancia, como a de meus pais, pero vinte anos atrás.

A miña intención era falar de Etnografía con D. Antonio, mais el, que tiña ganas de leria aquela mañá, deume unha lección maxistral sobre a vida, sobre a súa vida sinxela, humilde e achegada ao pobo... “Eu son un aldeán que vivo nunha cidade”, dicía.

Don Antonio, sempre serio, meditaba uns segundos e dicía frases que resumían a súa existencia: o paso do tempo onde se mesturan alegrías e tristezas.

Alegrías como cando de rapaz ía cantar os Reis de casa en casa ou cando os días de festa chegaba a “música” á aldea... “Todos os cativos nos pelexabamos por ser “atriles” para termarlle das partituras ós músicos... eu sempre collía un clarinete ou un cornetín para ver de cerca como o músico movía os dedos e, sobre todo, escoitar... escoitar con qué graza saían as notas daqueles instrumentos...”

porque a música é unha cousa que namora, a expresión amorosa do mundo, a graza para cautivar as almas”.

D. Antonio Fraguas calou uns segundos... os dous escoitamos resoar a música polo campo da festa de Cotobade. Despois dun instante continuou... “Fíxese se é importante a música que San Ero de Armenteira estivo 300 anos escoitando o canto dun paxariño. Por certo, que a mellor representación que vin deste santo é unha reprodución que estaba no Museo de Pontevedra e que tiña unha tea de araña dun lado ao outro. Cando pasei ó seu lado pareime a pensar e vin o tempo detido nunha tea de araña”.

Das alegrías ás tristezas e desesperanzas... “No ano 1936 estiven cerca da morte. A min denunciáronme por ser comunista perigoso ó Ministerio de Cultura da época... se chegan a denunciarme ó Ministerio da Guerra, xa estaría morto”. E continuou con retranca... “Mire vostede, eu non era nin comunista, nin perigoso... son máis perigoso agora que ando de bastón e o bastón pode ser unha arma contundente porque pódollo mandar a alguén de rebolo e darlle na cabeza... eu ó que máis cheguei foi a Galeguista. Galeguista si e estou orgulloso do Estatuto que fixemos no 36, un triunfo que... quedou en nada polo que todos sabemos”. Con rostro serio recordou os tempos máis amargos... “Cando me depuraron, cando me sacaron o traballo, era duro pasar por diante dos escaparates das librerías de Santiago e non poder comprar aquel libro que che gustaría ler... Eu paraba e a miña muller tiraba por min para seguir o paseo e non sufrise”.

A nosa conversa estaba centrada agora nos anos da Segunda República, do Golpe de 1936 e dos primeiros anos do franquismo... falamos

dos fusilados de Ordes do ano 1937, dos paseos en Boisaca, da represión, da falta de liberdade, dos tempos nos que non se podía dar un bico en público e da morte... “Eu teño 92 anos e voulle dar un desgusto a vostede: que a esta idade chégase axiña, moi axiña... qué rápido pasa o tempo... aínda estou vendo a estación de Cornes, no ano 1924, cando cheguei por primeira vez a Santiago”.

As Irmandades da Fala, o grupo Nós, o Seminario de Estudos Galegos, Castelao, Otero Pedrayo...de todo deu sabia explicación D. Antonio, rematando dicindo... “Hai que admirar a estes homes, hai que admirar a vida, hai que admirar as cousas...”

E como non, como dous bos afeccionados á Etnografía e á Arqueoloxía, tamén falamos das medorras, antas, castros, muíños, batáns, pedras de culto, lendas, tesouros agochados polos mouros; eses seres míticos que habitan castros, túneles, covas... conta D. Antonio que... “En certa ocasión un aldeán estaba arando unha leira... entón saíu da terra un mouro berrándolle: non ares tan fondo que me destellas a casa!”

Comenteille dos atrancos da nosa asociación cultural, o “Obradoiro da Historia” de Ordes e de cando algún político se ría de nós por preocuparnos de tonterías, segundo eles... Don Antonio, incomodado polas miñas novas, respostou de forma contundente... “Sí, de tonterías está o mundo feito”.

Cómo me gustaría que aquela mañá tivese días para seguir escoitando a D. Antonio Fraguas. “Recordo Ordes, de cando ía examinar; aínda que alí levei un dos sustos máis grandes da miña vida... Un día, vindo dunha excursión, paramos coa intención de comprar Keikes (un biscoito con uvas pasas típico da vila), pero cruzando a

estrada xeral e nun descoido, case me leva un coche por diante... o susto foi tremendo... Fíxese vostede que case morro na súa terra, en Ordes”.

Para acabar, Don Antonio asinou un par de libros da súa autoría, corrixindo incluso algunhas erratas de impresión. Despediuse dando azos para traballar, para seguir coñecendo a cerna do noso país... “Hai que recoller, recoller canto se poida para que quede constancia... non podemos borrar o pasado, porque formamos parte del”.

No limiar da porta non souben como darlle as grazas por todo, aínda que sei que D. Antonio o entendeu, porque hai emocións e sentimentos nos que as palabras sobran. As últimas verbas deste home sabio e rexo foron de alento... “Mire vostede... nunha universidade alamana hai un monumento que ten unha inscrición en Latín que reza: Los vencedores a los vencidos que vencerán... ese é o camiño que queda por andar”... Cerrouse a porta, dei uns pasos e, desde aquel instante, Don Antonio Fraguas Fraguas é o meu heroe. 🙏



# Unha carta de Castelao

ROSA M<sup>a</sup> MÉNDEZ GARCÍA

Pouco a pouco queremos ir dando a coñecer aqueles documentos que garda o Museo do Pobo Galego no seu Arquivo, cumprindo así coa súa función principal de conservar e divulgar o noso patrimonio cultural.

No número 0 da revista ADRA, dábamos noticia duns pergameos pertencentes ao “Fuero Juzgo”, da colección de Ricardo Blanco Cicerón<sup>1</sup>. No segundo número presentabamos unha carta escrita na xerxa dos bogardeiros (cesteiros)<sup>2</sup>.

Agora queremos presentarlle de investigadores e estudosos unha carta de Castelao, creemos que inédita, pertencente ao arquivo particular de don Antonio Fraguas Fraguas.

Este arquivo chega ao Museo en decembro de 1999, tralo pasamento de don Antonio, e no ano 2000 comézanse os traballos de organización e clasificación do mesmo<sup>3</sup>. Nunha carpeta co nome de “documentos alleos”, xunto a diversos papeis e correspondencia pertencentes a outras persoas, atopábase esta carta, dobrada e gardada, nun sobre dirixido a: Srta. Josefina Rodríguez Castelao.

Sabíamos da existencia desta carta porque don Antonio Fraguas xa nos falara dela cando estivéramos na súa casa facendo o inventario dos libros que ía doar á Biblioteca do Museo. Nunha desas tardes en que viña a falar con nós, contándonos cousas sobre os seus libros e documentos: como chegaran as súas mans, cando e porqué os mercara, quen llos regalara, como os atopara nalgunha librería de vello, etc., comentounos que tiña unha carta manuscrita de Castelao, que estaba na súa casa de Cotobade e que viría para o Museo co resto dos seus papeis. Era unha carta que lle dera a irmá de Castelao, dona Teresa Rodríguez Castelao<sup>4</sup>.

É unha carta autógrafa de Alfonso Daniel Rodríguez Castelao dirixida aos seus pais, fechada en Santiago coa data de 20 de marzo de 1905 e firmada co nome de Daniel.

Escrita en papel de carta, pregada polas metade e escrita polas dúas caras, con letra clara e de fácil lectura.

Castelao nace en Rianxo en 1886, entre 1895 e 1896 embarca coa súa nai para Bos Aires onde permanecen ata 1900 que voltan a

1 GÓMEZ ESPAÑA, Patricia *O Códice López Ferreiro*, Adra, nº 0, pp. 109-114

2 GARCÍA MARTÍNEZ, Carlos, *Memoria de anxos ou bogardeiros*. Adra, nº 1, pp. 11-22

3 Tarefa na que traballaron principalmente: Norma Paz Vigo, Ana Villamayor Torres e Agustín Paz Elías

4 Entre dona Teresa Rodríguez Castelao e dona Teresa Martínez Magariños, esposa de Fraguas, existía unha grande amizade como podemos comprobar a través da correspondencia de Teresa Martínez.

Rianxo. En 1903 consegue o título de Bachiller e matricúlase por libre na Facultade de Medicina.

Sabemos que en 1905 reside en Santiago e xa é coñecido entre os seus compañeiros universitarios pola súa habilidade para facer caricaturas. Desta época son as primeiras pinturas que se coñecen.

Estudante animado e festeiro segundo nolo describe o investigador e grande coñecedor da súa obra, Henrique Monteagudo<sup>5</sup>:

*A partir do curso académico 1903-04, Castelao cursa os cinco anos da carreira de Medicina na Universidade de Santiago, con poucos tropezos pero sen grande brillantez. O seu entusiasmo neses anos en Compostela verqueuse moito máis na vida estudantil extra-académica, particularmente en dúas facetas: como músico, na Tuna, e como debuxante, a través das súas caricaturas. Polo demais, sábese que Castelao foi un mozo parrandeiro, case un “troyano” que nos veráns tampouco perdía festa en Rianxo...*

No Santiago de principios de século as protestas estudiantís foron continuas e de moi diversa índole, mesturándose moitas veces as razóns puramente académicas coas políticas ou sociais. En marzo de 1905 a morte dun estudante de Dereito nunha casa de xogo renova as protestas do estudantado. A profesora Isaura Varela<sup>6</sup> nolo relata da seguinte maneira:

*Un tema, en principio marginal como el problema del juego en Santiago, da pie a*

*nuevos alborotos. Como ya dijimos anteriormente, el asunto no había desaparecido de las columnas de los periódicos, y era objeto de frecuentes comentarios destacando la desidia gubernativa, el consiguiente trastorno para la población estudiantil y la fundada queja de sus familiares.*

*La noticia de la muerte de un alumno de Derecho por disparo de bala en una disputa en la mesa de juego excitó los ánimos del colectivo estudiantil, cuya reacción no se hizo esperar. La protesta sale a la calle. En las rúas se quema el mobiliario de las casas de recreo “La peña” y “El Recreo Artístico”.... El entierro –costeado casi en su totalidad por los propios escolares se convierte en una manifestación de los universitarios en pleno. A los periódicos siguen llegando cartas de madres aterrorizadas y de estudiantes víctimas del juego...*

A carta fai referencia a estes acontecementos. Castelao, cunha linguaxe clara e precisa, vai relatando os feitos ao tempo que vai dando a súa opinión persoal sobre os mesmos. Vaille explicando ao seu pai, o que pasou e xustificando a actitude dos estudantes “...la invasión de los estudiantes en las casas de juego quemando todos los muebles (acto que yo creo justo puesto que estas sociedades estaban en pie a cuenta de los juegos prohibidos)”.

Ao parecer nalgunhas sociedades recreativas había xogo ilegal, xogo no que se facían apostas de cartos e nas que moitos estudantes o perdían todo. Esta actividade non era considerada unha boa práctica nin polos pais que ameazaban con levar aos seus fillos a outras

<sup>5</sup> MONTEAGUDO, Henrique (2000), *Alfonso R. Castelao*. Santiago; Xunta de Galicia, pax. 20

<sup>6</sup> VARELA, Isaura (1989), *La Universidad de Santiago 1900-1936: Reforma universitaria y conflicto estudiantil*. Santiago, pp.286



universidades nin polos propios veciños de Santiago que veían mermar unha parte importante dos seus ingresos. Mais as autoridades locais e gobernamentais non facían nada para evitalo. “...y como ya antes de ahora se había protestado por el mismo asunto y las autoridades han prometido lo que no cumplieron más tarde...”

Xa anos atrás, en novembro de 1901 estas casas de xogo foran asaltadas polos estudantes que ó grito de “muera el juego” apedraron e invadiron estes locais ao tempo que enviaban un telegrama ao gobernador pedindo o seu peche e denunciaban ante a alcaldía os lugares onde se practicaba xogo con cartos.

Castelao describe a comitiva fúnebre á que asisten tanto as autoridades académicas como as gobernamentais: “...el entierro hacía llorar pues asistimos todos con hachas y crespones en el brazo, además le regalamos...”

Os estudantes tentaron protestas diante das casas de xogo resultando procesados algúns deles. Castelao mostra a súa solidariedade cos seus compañeiros “*en el momento que practique la detención de uno de nuestros compañeros, la comisión dará nuestros nombres a la autoridad y esta no podrá prendernos a todos y de esta manera salvaremos a estos compañeros*”.

Vemos nesta carta un Castelao comprometido e solidario cos seus compañeiros, cun responsable sentido da xustiza “*..el elemento escolar ha hecho un acto de justicia (aunque no esté conforme con las leyes) pues está conforme con la conciencia..*”

Ata aquí o noso cometido, por en coñecemento daquelas persoas dedicadas ao estudo da figura de Castelao ou da historia universitaria os documentos que poden axudarlles nas súas pescudas. ☺

## Transcripción

*Santiago 20 de marzo de 1905*

*Queridos padres: Recibí su cariñosa carta y no he contestado antes porque ya lo hizo Dn. Manuel á vuelta de correo, este señor ya le diría q. por casualidad me encontraba en casa cuando aconteció la invasión de los estudiantes en las casas de juego quemando todos los muebles (acto q. yo creo justo puesto q. estas sociedades estaban en pié á cuenta de los juegos prohibidos); el difunto era uno de los estudiantes más aplicados de la universidad, y á esto quizá se debe el interés con que se ha protestado contra las autoridades locales que permitían el juego en esta ciudad, y como ya antes de ahora se había protestado por el mismo asunto y las autoridades han prometido lo que no cumplieron más tarde, el elemento escolar ha hecho un acto de justicia (aunque no esté conforme con las leyes) pues está conforme con la conciencia; fué una cosa imponente y aunque algunos califican de salvajismo, es tan solo porque a esos individuos les traerá parte de las pérdidas que ascienden en cada sociedad lo menos á ocho mil duros. Después de conseguido el objetivo tan solo hubo manifestaciones de duelo en la universidad á las que me agregué como buen compañero. El entierro hacía llorar pues asistimos todos con hachas y crespones en el brazo, además le regalamos coronas q. fueron llevadas en un coche V. figurese a todos alumbrando con el Rector, el gobernador y el jefe de la plaza de duelo, y*

Santiago 20 Marzo 1905

Queridos padres: Recibi su cariñosa carta y no he contestado antes porque ya lo hizo Sr. Manuel á vuelta de correo, este señor ya le diria q<sup>e</sup> por casualidad me encontraba en casa cuando aconteció la invasión de los estudiantes en las salas de juego quemando todo los muebles (acto q<sup>e</sup> yo creo junto puesto q<sup>e</sup> estas sociedades estaban en pie á cuenta de los juegos prohibidos); el difunto era uno de los estudiantes mas aplicados de la universidad y á esto quisá se debe el interés con que se ha protestado

contra las autoridades locales q<sup>e</sup>  
 permitian el juego en esta ciudad,  
 y como ya antes de ahora se habian  
 protestado por el mismo asunto y  
 las autoridades han prometido lo  
 q<sup>e</sup> no cumplieron mas tarde, el  
 elemento escolar ha hecho un acto  
 de justicia (aunque no este conforme  
 con las leyes) pues esta conforme con  
 la conciencia; fue una cosa impo-  
 nente y aunque algunos califican  
 de salvajismo, es tan solo por que  
 a esos individuos les tocará parte  
 de las perdidas q<sup>e</sup> ascienden en  
 cada sociedad lo menos á ocho  
 mil duros. Después de conseguido  
 el objeto tan solo hubo manifesta-  
 ciones de duelo en la universidad

á las q<sup>as</sup> me agregué como buen com-  
pañero. El entierro hacia llevar pues  
distintos todos con hachas y coronas  
en el brazo, además le regalamos  
coronas q<sup>as</sup> fueron llevadas en un coche  
y figuré á todos alumbrando con  
el Rector, el gobernador y el jefe  
de la plaza de duelo, y además las  
dos bandas de música; no se re-  
cuerda una cosa con mas orden  
donde entraban tantos elementos.  
Estan procesados unos cuantos es-  
tudiantes y si los prenden á estos,  
no pensamos protestar en las calles  
pues no se puede con los mauseres  
de los cosacos (guardias-civiles)  
pero si tendran q<sup>as</sup> prender á todos  
absolutamente á todos los escolares.

pues todos nuestros nombres están apun-  
 tados por los de la comisión y en el  
 momento q<sup>o</sup> se practique la detención  
 de uno de nuestros compañeros, la co-  
 misión dará nuestros nombres a la  
 autoridad y esta no podrá prender-  
 nos a todos y de esta manera salva-  
 mos a otros compañeros. Contamos  
 con el apoyo del profesorado q<sup>o</sup> está  
 de nuestra parte y los estudiantes de  
 toda España. No tema V. nada  
 de mí pues nada nos sucederá  
 con buen tino y cordura

gracias por el diccionario. Aun  
 no entregué la preparación. Lamento  
 la muerte de mi tía Tomasa.

Recuerdos a todos y V.  
 reciba un abrazo de su hijo  
 Daniel

además las dos bandas de musica, no se recuerda una cosa con más orden donde entraban tantos elementos.

Están procesados unos cuantos estudiantes y si los prenden a estos, no pensamos protestar en las calles pues no se puede con las mauseres de los cosacos (guardias-civiles) pero si tendran q. prender a todos absolutamente a todos los escolares pues todos nuestros nombres están apuntados por los de la comisión y en el momento que se practique la detención de uno de nuestros compañeros, la comisión dará nuestros nombres a la autoridad y esta no podrá prendernos a todos y de esta manera salvaremos a estos compañeros. Contamos con el apoyo del profesorado que está de nuestra parte y los estudiantes de toda España. No tema V. nada de mí pues nada nos sucederá con buen tino y cordura

Gracias por el semanario. Aun no entregué la preparación. Lamento la muerte de mi tía Tomasa.

Recuerdos a todos y V. reciba un abrazo de su hijo

Daniel

## Normas para presentación de orixinais:

- 1.- Artigos. Os orixinais deberán enviarse a:  
ADRA. Revista dos socios e socias do Museo do Pobo Galego.  
Museo do Pobo Galego  
San Domingos de Bonaval  
15703 Santiago de Compostela
- 2.- ACEPTACIÓN DE ORIXINAIS: O Consello Editorial de ADRA decidirá a aceptación ou non dos traballos presentados. Garantirase o anonimato dos autores e das autoras daqueles traballos presentados e non publicados.  
A publicación dos artigos non dá dereito a remuneración ningunha.  
Os dereitos da edición son propiedade de Adra. Das fotografías, ilustracións e dos textos os autores e as autoras.
- 3.- PRESENTACIÓN: os artigos irán precedidos dunha folla na que figure. Nome dos autores e autoras, enderezo postal, teléfono e correo electrónico.
- 4.- FORMATO: os orixinais presentados deberán incluír unha copia en formato dixital (que sexa compatible co programa word) e un exemplar mecanografiado en DIN A4 por unha soa cara en Arial 12 puntos, a 1,5 de espazo e en follas numeradas. Os artigos deberán ter o título e o nome dos autores e das autoras.
- 5.- EXTENSIÓN: os traballos non deberán superar unha extensión de 20 follas incluída a bibliografía e notas a pé de páxina.
- 6.- BIBLIOGRAFÍA: presentarase alfabeticamente ao final do artigo. Exemplos:  
  
BRAÑA REY, Fátima (1998) “Adaptacións ou cambios. A sala do mar do Museo do Pobo Galego”. *Antropológicas*, nº2, Porto, pp. 141-156.  
GONDAR PORTASANY, Marcial (1987) *A morte*. Santiago de Compostela, Museo do Pobo Galego.  
ICOM, *Código de deontoloxía del ICOM para museos*, [En liña] Consulta 3/10/06, <[http://ICOM.museum/ethics\\_spa.html](http://ICOM.museum/ethics_spa.html)>  
GÓNZALEZ REBOREDO, Xosé Manuel (1999) “A construción da identidade galega entre o século XIX e o XX. O papel do folklore e da Etnografía”, en *O feito diferencial galego. A antropoloxía*, Museo do Pobo Galego, Santiago de Compostela, pp.51-69.
- 7.- CORRECCIÓN DE PROBAS: os autores e as autoras recibirán unha soa proba de imprenta xa paxinada e terán un prazo máximo de dez días para a súa corrección.













RENAULT

CAEIRO

ultramarcos

