

**Etnografías em equipa do turismo. Reflexões sobre uma experiencia de traballo de campo no Panamá.** Xerardo Pereiro e Cebaldo de León • **Teño unha peza, teño un tesouro. A comprensión do patrimonio cultural dende a emoción do propio, nas aulas do Grao de Educación Infantil.** Begoña Bas López e Roberto García-Morís • **Apiarios na Costa da Morte: as lacenas.** Xesús García Devesa, David García San León e Manuel Vilar Álvarez • **Revisión, recompilación e adenda sobre o Couto Mixto.** María Isolina Luis Torres • **Ramón Cabanillas e Francisco Asorey, “vidas paralelas”. Amizade fonda e traxectorias cruzadas.** Maribel Iglesias Baldonado • **Antonio Fraguas e Xaquín Lorenzo, vidas un pouco paralelas, con perdón de Plutarco e de Caro Baroja.** M<sup>a</sup>. Xosé Fernández Cerviño • **A vida nun sobre.** Gualteria Pintos Barreiro • **Antón Fraguas, Castelao e Florentina García, a rapaza que morreu de amor.** Patricia Arias Chachero • **Ramón Sobrino Buhigas (1888–1946): actualidade dun arqueólogo.** Ángel Nuñez Sobrino • **Unha nova ánfora nos fondos do Museo do Pobo Galego** David Fernández Abella, Erik Carlsson-Brandt Fontán e Fernando Acuña Castroviejo (†)

# ADRA

Revista dos socios e socias do Museo do Pobo Galego  
Nº 14 - Santiago de Compostela 2019

**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

**Deseño e maquetación:**

Juan Feáns

**Impresión:**

Gráficas Garabal

**Asesoramento lingüístico:**

Miro Villar

**Depósito Legal:** C-2367-2005

**ISSN:** 1886-2292

**Obra da portada:**

Manuel Bustos  
s/t

© da edición: Museo do Pobo Galego

© dos textos: Os autores e autoras

ADRA é unha revista con periodicidade anual que comezou a súa andaina no 2005 co espírito de crear un soporte para a publicación de artigos de coñecemento científico e cultural desde Galicia. Tentando chegar a unha ampla audiencia ADRA distribúese a través de intercambio con máis de 150 bibliotecas europeas.

Os temas que se abordan son todos aqueles relacionados coa realidade galega desde calquera punto de vista e área de coñecemento, tendo especial incidencia a antropoloxía social acorde cos fins e misión do Museo do Pobo Galego. A lingua da Revista é o galego. Os artigos que publica son orixinais e inéditos e foron sometidos a unha avaliación por pares mediante o sistema dobre cego, con garantía de anonimato.

As opinións e feitos consignados en cada artigo son de exclusiva responsabilidade dos seus autores. O Museo do Pobo Galego non se fai responsable, en ningún caso, da credibilidade e autenticidade dos traballos.

**Esta revista está incluída nas seguintes bases de datos:**

IN\_Recs (Universidad de Granada): <[ec3.ugr.es/in-recs/ii/Antropologia-2010.htm](http://ec3.ugr.es/in-recs/ii/Antropologia-2010.htm)>

Dialnet (Universidad de La Rioja): <<http://dialnet.unirioja.es/>>

5

**Etnografías em equipa do turismo. Reflexões sobre uma experiencia de traballo de campo no Panamá.**

Xerardo Pereiro e Cebaldo de León

25

**Teño unha peza, teño un tesouro. A comprensión do patrimonio cultural dende a emoción do propio, nas aulas do Grao de Educación Infantil.**

Begoña Bas López e Roberto García-Morís

47

**Apiarios na Costa da Morte: as lacenas.**

Xesús García Devesa, David García San León e Manuel Vilar Álvarez

65

**Revisión, recompilación e adenda sobre o Couto Mixto.**

María Isolina Luís Torres

81

**Ramón Cabanillas e Francisco Asorey, "vidas paralelas". Amizade fonda e traxectorias cruzadas.**

Maribel Iglesias Baldonado

95

**Antonio Fraguas e Xaquín Lorenzo, vidas un pouco paralelas, con perdón de Plutarco e de Caro Baroja.**

M<sup>a</sup>. Xosé Fernández Cerviño

103

**A vida nun sobre.**

Gualteria Pintos Barreiro

109

**Antón Fraguas, Castelao e Florentina García, a rapaza que morreu de amor.**

Patricia Arias Chachero

119

**Ramón Sobrino Buhígas (1888–1946): actualidade dun arqueólogo.**

Ángel Nuñez Sobrino

137

**Unha nova ánfora nos fondos do Museo do Pobo Galego**

David Fernández Abella, Erik Carlsson-Brandt Fontán e Fernando Acuña Castroviejo (†)



# Etnografías em equipa do turismo. Reflexões sobre uma experiência de trabalho de campo no Panamá<sup>1</sup>

Xerardo Pereiro e Cebaldo de León

## RESUMO:

Este texto pretende mostrar o valor da passagem de uma etnografia individual, e por vezes individualista e heroica, para uma etnografia colaborativa e em equipa mais credível cientificamente. A partir de uma investigação antropológica de um antropólogo europeu e um antropólogo latino-americano, desenvolvida entre 2003 e 2013 em Guna Yala (Panamá), região indígena autónoma, na qual os gunas desenvolveram um modelo de turismo responsável. De uma forma dialógica etnográfica e biográfica apresentamos os desafios e problemas de um projeto de investigação longitudinal sobre antropologia do turismo, e como eles foram resolvidos negociando as diferenças e a interculturalidade. Sublinhamos ao longo do texto como as identidades sociais dos antropólogos, as suas biografias, os seus conhecimentos e experiências e outras variáveis condicionam a construção de um conhecimento antropológico polifónico em articulação com a perícia intelectual, teórica, epistemológica, metodológica e técnica dos investigadores.

## ABSTRACT:

This text intends to show the value of the passage from an individual and sometimes individualistic and heroic ethnography to a collaborative and team ethnography that is more scientifically sound. Based on an anthropological teamwork research that joined a European anthropologist and a Latin American anthropologist, developed between 2003 and 2013 in Guna Yala (Panama), autonomous indigenous zone where gunas developed a responsible tourism model. In an ethnographic, biographical and dialogical format we present the challenges and problems of a longitudinal research project on anthropology of tourism and how they were solved by negotiating differences and interculturality. We emphasize throughout the text how the social identities of anthropologists, their biographies, their knowledge and experiences and other variables condition the construction of a polyphonic anthropological knowledge in articulation with the intellectual, theoretical, epistemological, methodological and technical expertise of researchers.

---

<sup>1</sup> Este trabalho enquadra-se na linha de investigação sobre Turismo e Desenvolvimento do CETRAD, um centro de investigação que é financiado por Fundos Europeus Estruturais e de Investimento, na sua componente FEDER, através do Programa Operacional Competitividade e Internacionalização (COMPETE 2020) [Projeto nº 006971 (UID/SOC/04011); Referência do Financiamento: POCI-01-0145-FEDER-006971]; e por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito do projeto UID/SOC/04011/2013.



## PALABRAS CHAVE / KEYWORDS:

Etnografia colaborativa, etnografia em equipa, trabalho de campo antropológico, Guna Yala (Panamá).

Collaborative ethnography, team ethnography, anthropological fieldwork, Guna Yala (Panama).

### **Introdução: da etnografia individual às etnografias colaborativas do turismo**

A etnografia é o que diferencia a antropologia, é “o que o sangue dos mártires era para a Igreja Católica” (Seligman, in Stocking 1992: 30). A etnografia é uma metodologia e um método de investigação sociocultural, um conjunto de procedimentos e regras para produzir e organizar conhecimento, e que integra (Velasco e Díaz de Rada 1997):

- a) Uma situação metodológica que implica estranhar-se, ter curiosidade, descrever densamente, traduzir e interpretar a realidade sociocultural com a qual lidamos. Nesta situação de encontro com outros conhecemos os seus problemas, as suas percepções, o seu comportamento e os seus modos de vida nas suas próprias palavras, vozes e miradas.
- b) Um processo de conhecimento com base numa estadia prolongada no terreno, através da qual se estuda os significados socioculturais no seu contexto.
- c) Uma experiência de contacto intercultural com o fim de conhecer a alteridade.
- d) Diferentes maneiras de fazer etnografia.

A etnografia é um enfoque, um método e um texto (cf. Guber 2001, 2004, 2011) que tenta compreender os fenómenos socioculturais desde a perspectiva dos seus protagonistas (atores, agentes ou sujeitos sociais) e em diálogo com o intérprete que é o antropólogo. A etnografia é uma metodologia –teoria e análise de como proceder para conhecer uma realidade social e cultural– e um método –técnicas de observação, registo, análise...– (Harding 1987: 2-3). Portanto, neste sentido duplo, a etnografia não é uma simples técnica de investigação ou um instrumento de recolha primária de dados, é algo mais. A etnografia é a forma de observar, perguntar e escrever capaz de produzir descrições e registos sobre os modos de vida do antropólogo e o dos estudados (Kenzin 1997) numa abordagem comparativa e observacional. A etnografia é uma forma de produzir conhecimento com base na experiência do investigador (cf. Mead 1987), isto é, um contacto direto com a realidade, um conhecimento obtido por observações e/ou por prova de ideias ou hipóteses (Hessen 1961).

O antropólogo faz etnografia para examinar eventos singulares e microscópicos e também para responder a grandes perguntas humanas universais. Ver o uni-

versal no quotidiano e ver o quotidiano no universal são tarefas do antropólogo em trabalho de campo, independentemente de que terreno seja uma pequena comunidade, uma população migrante transnacional, uma empresa ou a comunidade global. O antropólogo estuda no trabalho de campo problemas humanos em contextos de diversidade sociocultural. O seu saber-fazer é a etnografia, uma prática profissional que podemos considerar como artesanal (Díaz de Rada 2011), pois o terreno de investigação do antropólogo é o seu particular atelier, no qual os jovens aprendizes aprendem com os mestres.

A etnografia faz parte da identidade da antropologia e dos antropólogos (cf. Llobera 1985; Llobera 1990; Díaz de Rada 2011; Fernández de Rota 2012). Enquanto método, a etnografia é um conjunto de princípios que orientam a seleção do objeto de estudo, a formação dos conceitos apropriados, os objetivos da investigação e as hipóteses. Todo método é um caminho para chegar a algum sítio de uma maneira certa. A metodologia é um conjunto de procedimentos e regras para produzir conhecimento e está interligada com o enquadramento teórico global. Portanto é algo mais que uma técnica ou um conjunto delas. As técnicas de investigação são os procedimentos operativos e os instrumentos para produzir dados (ex.: questionários, histórias de vida, inquéritos, entrevistas, etc.). Esses dados servem para compreender os fenómenos socioculturais, para captar as relações entre os fenómenos e a intencionalidade e sentido das ações sem permanecer na parte exterior (só descrição de fenómenos).

O método etnográfico converte o antropólogo no principal instrumento de construção dos dados, é por tanto uma intersubjetividade entre observador e observados. Neste sentido, consideramos a etnografia como uma prática social individualizada, mesmo ocultando a companhia no terreno de esposas, colaboradores e ajudantes de investigação. Assim, a investigação colaborativa e a etnografia em equipa representam uma ameaça à reputação dos antropólogos no campo académico disciplinar, no qual o valor do trabalho individual está sobredimensionado (cf. Lassiter 2005).

A etnografia é a descrição interpretativa do comportamento, das ideias, das crenças, dos valores, dos elementos materiais, etc. quotidianos e espontâneos de um grupo humano. A etnografia tem em conta três aspetos:

1. O que as pessoas dizem e falam.
2. O que as pessoas fazem, fabricam e produzem.
3. O que as pessoas pensam que se deveria fazer.

Além de uma visão normativa e clássica do método etnográfico, que consideramos necessária conhecer para se iniciar em antropologia, as nossas lentes pensam hoje a etnografia como uma prática pessoal de conhecimento intersubjetivo que é objetivado através da interiorização das teorias e da construção social de etnografias desde lugares de produção concretos. O contexto, a experiência, a



personalidade e o viés pessoal do antropólogo questionam portanto o objetivismo quando entendemos a etnografia como vivência pessoal. Nas palavras de Paul Rabinow:

“... el etnógrafo es un tipo de carne y hueso, con sus debilidades, sus miserias y, sin embargo, con toda su humana grandeza que pone a prueba su propia persona al intentar captar la ajena” (Rabinow 1992: 16).

Isso não significa cair no subjetivismo mais ingênuo e inocente, porém, pensamos que por meio da reflexividade enquanto método e a análise contextual da realidade construída temos maior controlo sobre a certeza, rejeitando a verdade absoluta, das nossas etnografias (cf. Guber 2001, 2004, 2011; Peirano 2006).

A etnografia é um método e uma técnica de investigação basilar em antropologia (cf. Radcliffe-Brown 1975, Spradley 1980, Rossi e O’Higgins 1981, Hammersley e Atkinson 1994; Kenzin 1997; Da Silva Ribeiro 2003; Fife 2005, Bernard 2006), e noutras ciências sociais como a sociologia (cf. Guasch 2002). Adicionalmente, é uma atitude flexível de investigação aberta no terreno à compreensão *in situ* dos problemas socioculturais: “A etnografia é um desconhecimento atento” (Penélope Harvey, Universidade de Manchester, 10-09-2008, XI Congresso de Antropologia da FAAEE, Donostia, Euskadi - Espanha).

A etnografia não é propriamente uma metodologia qualitativa ou quantitativa, pois pode integrar as duas vertentes, mas o seu princípio teórico-metodológico é o relativismo cultural. Através dela podemos teorizar melhor os humanos -algo que a antropóloga brasileira Mariza Peirano (2006) denomina de a teoria vivida.

De acordo com Susan Tax de Freeman (1991), a observação etnográfica e a auto-consciência dos preconceitos do antropólogo são os pontos fortes do seu trabalho e aquilo que o valida. A observação, diz-nos Tax de Freeman (1991: 130-135), permite compreender uma cultura na intimidade dos nativos, convivendo com eles e tendo em conta a condição familiar do antropólogo, a sua residência, a idade, o sexo, a personalidade, a sua relação com a estrutura da cultura local, a sua biografia e o distanciamento para uma análise comparativa. Esta antropóloga Tax de Freeman (1991: 130) também afirma que a compreensão do antropólogo e a sua observação são sempre incompletas, e nenhuma cultura é completamente compreendida, e assim os antropólogos precisam uns dos outros.

Neste último sentido, a tradição antropológica sublinha o método etnográfico como uma iniciação solitária, em contato direto prolongado e misterioso com o outro, através do qual se vai aprendendo a prática do ofício de etnógrafo. Mas hoje a antropologia está mudar a noção de etnografia convertendo-a num método de co-investigação, investigação participada, investigação em equipa e coautoria nalguns casos (cf. Pereiro e De León 2007, Dietz e Álvarez Veinguer 2014a, 2014b). Esta nova etnografia mais colaborativa obedece a uma mudança epistemológica que dissolve os tradicionais papéis de investigador e investigados, torna-se mais dialógica, coletiva, simétrica, descolonial, equitativa, e relacional (Clerke e Hopwood 2014).

É importante diferenciar entre etnografia colaborativa e etnografia em equipa. Na etnografia colaborativa, os etnógrafos partilham com os seus informantes métodos etnográficos e escrita, trabalho de campo coletivo e coescrita como estratégias de investigação. Além mais, muitas formas de etnografia colaborativa envolvem vários investigadores. A colaboração refere-se à relação entre o investigador e os investigados, vista como a interação entre o investigador e os locais, a razão pela qual se coproduz conhecimento profundo sobre as comunidades. É uma colaboração dialógica com os sujeitos que passam de ser considerados objetos a sujeitos da colaboração (cf. Dietz e Álvarez Veinguer 2014a, 2014b).

Já a investigação em equipa, diferente da etnografia colaborativa (cf. O'Reilly 2009: 201-208). Erickson e Stull (1998: 15), é um conjunto de ações de cooperação, associação entre investigadores. Esta minimiza a solidão, a ansiedade e o desassossego que acompanha o tradicional trabalho de campo individual, enriquecendo-o ao diversificar os olhares. De acordo com Erickson e Stull (1998) há vários níveis ou passos a considerar numa investigação em equipa:

1. O começo. É uma fase relativa à seleção da equipa e a gestão da estrutura, mais ou menos hierárquica ou igualitária, mais ou menos cooperadora e distribuidora de responsabilidades.
2. "Estar ali". Desde o pensamento de Clifford Geertz (1987, 1989) o trabalho de campo segue a orientação de "ser como os nativos" – "ser ali" – a "estar com os nativos" ou "estar ali". No trabalho de campo em equipa as competências, capacidades, interesses e temperamentos são negociados e complementares, melhorando o desenvolvimento da investigação.
3. A aplicação de "métodos de trabalho de campo". Neste passo os etnógrafos planificam os métodos e técnicas em permanente diálogo e intercâmbio, aproveitando também as novas tecnologias (ex. Dropbox), revendo as entrevistas realizadas ou enriquecendo os guiões de trabalho.
4. A fase da escrita. Esta é a fase mais difícil segundo os autores citados. Com quantas mãos devemos escrever? Adotamos uma polifonia ou a multivocalidade? Como escrever enquanto membros de uma equipa? São questões que os investigadores que trabalham em equipa se têm de debruçar. No nosso caso as nossas vozes tanto se articularam numa como em várias vozes, num diálogo permanente sobre a diferença e a diversidade. Isto obrigou a criar uma cultura cooperativa de investigação antropológica que partilhou responsabilidades, literatura científica, notas de campo, fotografias, documentos, documentários e outros.

Para Erickson e Stull (1998) o trabalho etnográfico em equipa é assimétrico, algo que, no nosso entender, nem sempre acontece (cf. De la Cruz e Gay 2011, Gay e De La Cruz 2012). A questão que consideramos importante aqui é a negociação das desigualdades e das diferenças na equipa. O primeiro passo é o reconhecimento das competências, experiências, saberes e contributos de cada membro

da equipa, além do seu valor enquanto indivíduos e mais importante ainda, como um todo. Se os antropólogos estudam diferenças, se é esse o nosso lugar epistemológico, somos diferentes e temos que lidar com a nossa própria diferença e a dos colegas da equipa de investigação, sejam antropólogos ou outros cientistas. Isto não é fácil porque o ser diferente e reconhecer o seu direito e valor pode levar a uma certa marginalidade, pelo que inicialmente se deve definir o papel de cada membro da equipa. As assimetrias e as diferenças são parte da vida humana e para evitar conflitos e tensões devemos assumir que as diferenças podem enriquecer os projetos de investigação antropológica. As relações de amizade ou parentesco entre os membros da equipa podem constituir uma base de partida para uma boa etnografia em equipa, mas também pode representar um bom ponto de chegada.

Pensamos que as etnografias em equipa são uma construção coletiva do conhecimento antropológico, um processo através do qual temos encontrado mais vantagens do que desvantagens. Entre as primeiras, permitem criar uma visão antropológica mais complexa e multifacetada, um conhecimento mais aprofundado e intercultural do campo de estudo, a redução da tradicional hierarquia entre investigador e investigados, maior controlo de qualidade das etnografias e reforço ou questionamento da sua significância e validade. Além do mais, permite-nos ver os problemas de investigação através de mais olhos e sentir com mais sentidos, observando potencialmente contextos de ação sociocultural simultâneos em diferentes lugares, atingindo mais unidades de análise e de observação, confrontando criticamente diferentes experiências de observação participante para construir uma etnografia menos linear e uma interpretação mais poliédrica.

Já entre as desvantagens apontamos a grande quantidade de tempo necessário para as etnografias em equipa, pois precisam de mais diálogo, tempo e esforço de negociação das estratégias de terreno. Obriga ainda a pensar como partilhar as etnografias e como as analisar a várias mãos e com diferentes vozes, algo impossível de ultrapassar como o nosso e outros exemplos mostram.

A etnografia, particularmente a etnografia do turismo (cf. Frohlick e Harrison 2008) pela complexidade do fenómeno, precisa cada vez mais de trabalho etnográfico em equipa. Também pelo carácter multi-situado e internacional da atividade turística (cf. Hollinshead 2004: 63), a sua capacidade para criar uma cultura mundial (Kirshenblatt-Gimblett 1998), e em simultâneo a capacidade de criar diferenças interculturais, é importante abordá-la com investigação em equipa (cf. Pereiro et al. 2012). Igualmente, a etnografia em equipa (colaboração entre investigadores), aplicada ao turismo, sustenta-se também na necessidade de planificar o turismo com mais observação e participação (cf. Hall 2004: 138), pois a realidade não é apenas individual, é também social, coletiva e relacional, múltipla e contextual (Decrop 2004: 160) o que estimula uma abordagem multi-etnográfica ou polietnográfica.

A etnografia do turismo passou de uma voz autorizada única em nome dos estudados para análises dialógicas nas quais explora as experiências intersubjeti-

vas e integra uma maior interdisciplinaridade (Phillimore e Goodson 2004: 19). Desta forma tenta-se melhorar a qualidade da investigação antropológica tendo em atenção a intersubjetividade, a ética, os valores e a política, sem descurar a triangulação multimetódica, os enfoques mistos e as abordagens sistémicas e pós-positivistas do turismo. Desta forma, diferentes investigadores ou antropólogos analisam o mesmo tipo de dados ou também dados e contextos diferentes, colocando em comum e em comparação realidades puzzle e construindo uma *bricolage* etnográfica mais complexa e rica em matizes (cf. Jordan e Gibson 2004: 215-235, Belsky 2004: 273-291). Precisamente sobre esta questão, no próximo ponto, vamos analisar e refletir sobre um exemplo desta etnografia em equipa, que nos vai permitir debater acerca das potencialidades deste caminho etnográfico.

## **1. Etnografia em equipa: como duas cabeças podem pensar mais e talvez melhor do que uma**

Em 2002 Cebaldo de León e Xerardo Pereiro iniciam uma relação pessoal e intelectual no âmbito da licenciatura em antropologia aplicada do Pólo da UTAD (Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro) em Miranda do Douro (Portugal). Desde então ambos empreenderam uma aventura antropológica de interconhecimento e intercâmbio que os levou a desenvolver um projeto de investigação longitudinal (2003-2013) sobre o turismo indígena guna na terra de origem de Cebaldo de León (cf. Pereiro e De León, 2007, Pereiro 2010, 2013, 2015b, 2016), uma atividade que os gunas já desenvolviam há muitas décadas mas ainda pouco estudada até então.

Na altura, em 2003, Cebaldo de León tinha feito a sua licenciatura e mestrado em antropologia na antiga União Soviética (Universidade de Voronezh) e iniciava por então na Universidade de Córdoba (Espanha) o seu doutoramento em agroecologia. Xerardo Pereiro, licenciado em Geografia e História pela Universidade de Santiago de Compostela, tinha completado em 1997 a sua tese doutoral em antropologia sobre os processos de urbanização dos espaços rurais galegos (Galiza-Espanha). Em 1998, Xerardo Pereiro ganha uma vaga de professor de antropologia na Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (UTAD), no Norte interior de Portugal, onde desenvolve investigação ligada ao património cultural e ao turismo (cf. Pereiro 2009, 2014). Ambos investigadores convergem, nos inícios do século XXI, no seu interesse pelo turismo enquanto fenómeno social e cultural e também no desejo de trabalhar juntos, para o qual tiveram de aprender a reconhecer as diferenças e a negociá-las. Sendo ambos antropólogos partilhavam muitas ideias e conhecimento mas ainda assim tiveram que negociar subjetividades nos seus olhares antropológicos (por exemplo, sobre a importância do turismo para a identidade indígena e a vida dos gunas). Durante o projeto de investigação, ambos elaboraram guias metodológicos, guiões de entrevista e de observação, realizaram etnografias audiovisuais conjuntas e escreveram a várias mãos textos e registos etnográficos.

O projeto beneficiou do íntimo e profundo conhecimento que Cebaldo de León

tinha de Panamá e Guna Yala, e também do grande respeito que as comunidades gunas tinham por Cebaldo de León, filho da terra e reconhecido pelos seus méritos e ativismo a prol da cultura guna. Ele teve um papel de *sikwi* (mediador), *gatekeeper*, facilitador e protetor da ética de investigação no terreno. Sem ele e sem esta colaboração ibero-americana o processo de investigação e resultados seriam certamente outros. Ele foi marcante na abertura de “portas”, autorizações e adaptações a um terreno complexo para europeus e estrangeiros em geral, mas foi mais importante ainda na criação de climas de confiança que ultrapassavam barreiras e criaram pontes entre humanos, e também na tradução e interpretação dos códigos linguísticos e culturais gunas.

Ambos investigadores assumiram o caráter interpretativo e literário dos registos em diário de campo, as auto-etnografias, as notas de campo (cf. Creese et al. 2008) e também uma consciência do caráter valorativo, pessoal e crítico da etnografia. Em destaque e sobretudo descobriram a necessidade de trabalhar em equipa e de forma colaborativa tanto entre antropólogos como com outros investigadores de turismo. Estas tarefas não foram sempre fáceis, apresentando vantagens e limitações que convém refletir e partilhar, algo particularmente importante no caso das etnografias do turismo (cf. Frohlick e Harrison 2008).

Fazer etnografia do turismo em equipa significa colaboração na investigação etnográfica (Clerke e Hopwood 2014). Na etnografia colaborativa, os etnógrafos compartilham teorias, métodos e escrita etnográfica, fazem trabalho de campo conjuntamente e escrevem juntos as estratégias de investigação. Dois são os níveis de colaboração, por um lado entre os etnógrafos, e por outro, entre os etnógrafos e os investigados, relações nas quais se debruçam os poderes de representação do “outro” antropológico e se dilucidam diferentes graus de participação no processo de investigação. Estas formas de representação etnográfica mais colaborativas podem ser praticadas de diferentes formas pelos investigadores.

No caso de Cebaldo realizou em muitos momentos uma série de crónicas literárias dos encontros no terreno, que foram publicadas em jornais de tiragem nacional e que acabaram por integrar os textos antropológicos pelo seu valor etnográfico. Estas crónicas ou narrativas etnopoéticas apresentavam um caráter interpretativo, compreensivo e íntimo que reforçavam e complementavam o caráter objetivador e descritivo da outra etnografia quali-quantitativa que praticaram durante a investigação. Estas etnografias colaborativas adoptaram um caráter polifónico e dialógico, e foram resultado de um intenso diálogo e colaboração entre os investigadores e os investigados, co-produzindo um profundo conhecimento sobre o turismo e os seus efeitos sobre as comunidades recetoras, visitantes e agentes sociais do sistema turístico (cf. Pereiro e De León 2007, Pereiro et al. 2012). As palavras chave destas etnografias colaborativas foram: equidade, co-escrita e o co-trabalho de campo com nativos, para além das figuras de informante ou assistente de campo tão habituais na história da antropologia.

Por outro lado, alguns autores diferenciam entre investigação etnográfica em equipa e investigação colaborativa (cf. O'Reilly 2009: 201-208). A primeira define

um nível de cooperação entre antropólogos, a segunda entre antropólogos e investigados. No nosso entender a uma não está em confronto com a outra e são no nosso entender diferentes níveis da mesma cooperação, necessária para o desenvolvimento de um bom trabalho de campo antropológico. Neste sentido, Erickson e Stull (1998: 15) descreveram a etnografia em equipa como uma união cooperativa e colaborativa entre antropólogos.

De acordo com Erickson e Stull (1998) toda investigação etnográfica em equipa é assimétrica e desigual, mas o importante é negociar essas assimetrias, não apenas ficar pelo direito às diferenças como afirmamos mais acima, de forma a solucionar, evitar ou canalizar tensões e conflitos que podem levar a roturas, divisões e fracassos dos projetos de investigação antropológica. No caso de estudo que nos ocupa, um fator muito importante foi o maior peso da relação amigável sobre a relação académica e profissional entre antropólogos. Neste sentido, a etnografia em equipa é uma construção coletiva do conhecimento antropológico, numa "autoria plural" muito forte e, desde a nossa perspetiva e experiência, apresenta as seguintes vantagens e desvantagens na aplicação à investigação do turismo enquanto fenómeno social e cultural complexo:

Vantagens	Desvantagens
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Permite uma compreensão mais profunda do turismo;</li> <li>• Possibilita uma visão antropológica mais poliédrica;</li> <li>• Acesso a diferentes lugares da vida quotidiana em função do viés pessoal dos investigadores;</li> <li>• Reduz a hierarquia tradicional entre investigador e investigados;</li> <li>• Questiona as etnografias do outro investigador e confirma ou desmente a sua validade;</li> <li>• Outorga mais credibilidade à investigação;</li> <li>• Permite ver através de mais olhos e sentir através de mais sentidos;</li> <li>• Confronta visões e impressões de investigação diferentes;</li> <li>• Questiona as interpretações unilineares e unívocas;</li> <li>• Pode atingir mais unidades de análise e observação;</li> <li>• Representa uma maior validade interna à antropologia do turismo;</li> <li>• Possibilita melhores etnografias multi-situadas e comparativas;</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Levam muito tempo e diálogo;</li> <li>• Perde-se muito tempo em negociações de estratégias de campo;</li> <li>• Obriga a pensar como partilhar as etnografias;</li> <li>• Ao levantar mais informação etnográfica criam-se limitações no consumo de tempo para análise de dados;</li> <li>• Contrariam o individualismo académico tão premiado pelas avaliações, índices e rankings.</li> </ul>

## 2. Aprendizagens interculturais

Nesta secção do texto os dois autores respondem reflexivamente, num certo estilo conversacional, autoetnográfico e quase num tom de certa intimidade (cf. Ellis 2004), por separado, a um pequeno conjunto de questões à volta da etnografia em equipa sobre o projeto de investigação em equipa sobre o turismo indígena guna (Panamá) e o processo de aprendizagem intercultural entre um antropólogo luso-galego e um antropólogo guna-panamiano. No caso de Xerardo Pereiro, a escrita é feita em português de Portugal e a de Cebaldo de León em espanhol, respeitando a diversidade e construindo uma colagem linguística e intelectual que é permanente nesta etnografia em equipa. No fim deste ponto, ambos continuam o diálogo para escrever juntos algumas reflexões finais sobre o valor que apresenta a etnografia em equipa.

### 2.1. A perspetiva de Xerardo Pereiro

#### Como Xerardo Pereiro conheceu Cebaldo de León?

Vivo entre Portugal e a Galiza desde o ano 1997, sou um trabalhador transfronteiriço e pendular, tenho dupla nacionalidade e sinto-me um cosmopolita com raízes. Conhecer a Cebaldo de León foi como a chegada de um anjo protetor que orienta o teu caminho e faz-te crescer em todos os sentidos. Conheci a Cebaldo de León em 2001 quando ainda estava a trabalhar no antigo Pólo da UTAD em Miranda do Douro (Portugal) e, por mediação do antropólogo e amigo Paulo Castro Seixas, um dia recebi uma chamada telefónica de Cebaldo de León, explicando-me que era “guna”. Eu já tinha lido textos sobre os gunas, a sua autonomia política, a sua mitologia e a sua forte afirmação identitária e indígena, mas essa chamada foi um salto qualitativo enorme. Não fui eu procurar “indígenas”, foram eles que me procuraram, escolheram e aceitaram para fazer parte do seu mundo. Neste sentido fui e considero-me muito afortunado. A partir de aí Cebaldo de León veio a Miranda do Douro várias vezes para ministrar seminários aos nossos alunos de antropologia, e a partir de aí começamos a organizar um projeto de investigação.

Por um lado eu tinha feito trabalho de campo em Astúrias Ocidental (sobre identificações regionais e nacionais) e na Galiza (sobre património cultural e relações entre o rural e o urbano), e desejava passar de uma “antropologia em casa” a ter uma experiência num contexto cultural de maior distância e diferença cultural. Por outro, Cebaldo de León queria continuar a viajar e investigar as mudanças na sua terra de origem (Guna Yala – Panamá). Numa primeira fase do projeto até chegámos a integrar na equipa uma aluna finalista de antropologia, Ana Rita Lopes, quem fez a sua tese de licenciatura sobre os efeitos do turismo numa comunidade guna (Gardi Suidup). Em setembro de 2003 fizemos a nossa primeira viagem juntos ao Panamá e ali descobri a grande importância do turismo enquanto fenómeno sociocultural entre os gunas, e o seu grande esforço por construir um turismo de base local, comunitário, auto-organizado e responsável. A partir de aí preparámos um projeto de investigação de meio-longo prazo e procurámos financiamento para a pesquisa.

## **A negociação da diferença**

Cebaldo de León tem uma idade superior a minha, é guna-panamiano, estudou em Rússia e morava em Portugal. Um cosmopolita com raízes, interessado em questões de agroecologia e ambiente, conhecedor íntimo da cultura portuguesa. Sendo mais jovem aprendi muito com a sua longa experiência internacional. Afinal, acabámos por confiar muito um no outro e construímos um sonho conjunto. Os dois procedemos de culturas subalternas, a guna e a galega, e os dois aprendemos a negociar essa subalternidade comum que nos aproximou imenso. Entre nós falamos três línguas: espanhol, português e a linguagem do coração e dos sentimentos. A língua espanhola como língua ponte ajudou-nos a construir muitos canais de comunicação entre ambos, e também a alargar o nosso trabalho pelo mundo através de uma língua global como é o espanhol. A língua guna ajudou-nos a aprender outros modos de viver, por um lado, o seu domínio da língua guna associado ao grande respeito que os gunas têm por ele, facilitou-nos uma entrada mais rápida e exequível no terreno, permitiu-nos assim criar mais confiança entre os gunas.

## **O que a etnografia colaborativa e a etnografia em equipa me ensinou**

A etnografia colaborativa ensinou-me a acreditar nos sujeitos sociais coletivos, a pensar melhor o poder da antropologia como técnica de combate ao etnocentrismo, a que duas cabeças podem pensar, ver e analisar mais, melhor e de forma diferente a diversidade sociocultural. Também me ensinou as nossas limitações e imperfeições, a necessidade da interculturalidade para a construção de uma cultura humanista universal. Juntos fomos e somos melhores e mais humanos, e ao adotar olhares cruzados sobre um objeto-problema-terreno de estudo. No fundo ensinou-me a conhecer melhor os gunas e os panamianos, sendo iniciado e inculturado aprendi que a cultura era diferença mas também semelhança e similitude, porosidade e pontes. Afinal vivemos no mesmo planeta e ainda que em mundos e universos culturais diferentes estamos desafiados a entender-nos e lidar com as diferenças de forma pacífica.

## **O que aprendi com Cebaldo de León**

Com Cebaldo de León aprendi a alargar a minha sensibilidade cultural face ao entendimento das lógicas e racionalidades culturais diferentes. Também aprendi a conhecer América Latina desde América Latina, a ver a viagem turística com um olhar mais antropológico, a lidar com um grande leque de diferenças e diversidades, a partilhar o conhecimento e a não sentir-se proprietário desse conhecimento. Por outro lado também aprendi com os gunas e com Cebaldo de León que outro turismo é possível, que há uma grande diversidade de turismos e de turistas e que não é linear o desenvolvimento do turismo em contextos de globalização como os que estamos a viver.

## **Como o trabalho de antropólogo colaborativo com Cebaldo de León me afetou pessoalmente**

Enquanto antropólogo sempre misturei a minha vida profissional com a pessoal



porque considero a antropología não apenas como um ofício e sim como um modo de viver e de estar na vida. Cebaldo de León integrou-se na minha vida pessoal como um amigo (“anai” em língua guna) e cúmplice de uma longa caminhada. Como passámos muito tempo juntos fui obrigado a negociar com a família os tempos e espaços entre Europa e América Latina, algo nem sempre fácil e que gera problemas para antropólogos que fazem trabalho de campo longe dos seus locais de residência ou que tenham filhos que cuidar, como era o meu caso.

## 2.2. A visão de Cebaldo de León

### Como Cebaldo de León conheceu Xerardo Pereiro?

Desde 1987, vivo en Portugal, por motivos domésticos, sentimentales y familiares. Y eso me fue alejando un poco de la intensa vida académica y de campo con mis orígenes y mis comunidades. Claro, sin nunca olvidar las raíces, los estudios, las curiosidades, siempre urgentes y necesarios de la vida política y académica de mi Casa Grande, Panamá y Guna Yala. En 1999 realicé un intenso trabajo de campo en Centroamérica, en una tarea con otros investigadores que, a lo largo de América Latina, tratando de diagnosticar la situación de los pueblos indígenas. Un trabajo con el apoyo de la cooperación sueca y la Unión Europea. Este trabajo despertó en mí las ganas de continuar más intensamente los estudios en áreas indígenas, sobre todo en Panamá, por razones también de querer hacer una antropología en casa, como tratar de concluir mi formación académica.

Y al regreso a Portugal (2000/2001), tratamos de encontrar una escuela o un centro de investigaciones donde podíamos continuar estos trabajos en colaboración con algún antropólogo portugués y además seguir nuestra pesquisa doctoral. Y el Pólo de la UTAD en Miranda do Douro, fue uno de los primeros, y contacté el centro y por correo a Xerardo Pereiro. Una de las razones, era que la UTAD tenía en sus planes de estudios la antropología aplicada, y eso me llamó mucho la atención. Y desde entonces nuestro diálogo, amistad y complicidad, se encontraron y empezamos este diálogo fecundo y académico hasta los días de hoy (2018).

### Negociando a diferença com Xerardo Pereiro

Creo que, desde el primer momento, muchas de nuestras ideas eran comunes, la de realizar un trabajo de campo en áreas indígenas, intercambiar lecturas sobre los temas de nuestro interés. Y el hecho que ambos éramos “extranjeros” en tierra lusa, creo que también nos unió, la lengua común (español) y sobre el interés en un tema que le era caro a Xerardo Pereiro, y para mí era importante su estudio: ¡el Turismo! Lo que nos podía diferenciar, desde nuestras formaciones e historias, nos fue complementando, además veía en Xerardo Pereiro, que ya tenía su doctorado, una rica experiencia académica, que nos podía ayudar. ¡Y allí, entonces era un discípulo!

## O que ensinou a etnografía colaborativa e a etnografía en equipo me ensinou

Una investigación en “casa” es también un viaje hacia el interior de uno mismo. Confrontarnos con nuestras dudas, con las transformaciones ocurridas en nuestra forma de entender los cambios y rituales en las comunidades, no solo desde la mira del “especialista”, sino del que regresa al hogar y trata de entender la vieja canción y los poemas antiguos. Y en este caso, era eso el regreso a Casa, pero a la vez tratar de “estudiarla” desde cierta distancia, y con un equipo multidisciplinar. Existen algunas ventajas de estudiar su propia cultura, ya que conocemos muchas rutinas diarias que a veces son difíciles de observar por los otros. Como saber de ciertos hábitos, prejuicios, estereotipos, o sea podemos tener un mapa, pero ¿será que entendemos profundamente los mecanismos y principios que la organizan?

El investigador, mismo que sea de la comunidad, o sea nativo, no deja de ser alguien que llega a “preguntar”, a observar desde una cierta distancia las actividades de los comuneros. Y en el caso de alguien que estudia turismo, no deja de ser en parte un turista. Siempre con el cuidado de no caer en la parroquialización, el etnocentrismo, el chauvinismo, aunque no sea fácil escapar de estas situaciones. Cómo de saber hasta qué grado de compromiso podemos llegar, hasta donde podemos involucrarnos en los trabajos más políticos o de una activa militancia cultural. Y manteniendo siempre una postura crítica y autocrítica. Y este largo trabajo de campo, primero solamente con Xerardo Pereiro (2003/2007) y después con un gran equipo de investigadores de diferentes áreas y culturas fue una extraordinaria escuela, en lo personal y lo íntimo, como en nuestra formación de investigador.

La importancia, de escuchar, del diálogo de saberes, de confrontar nuestras “cosmovisiones” con los otros. De alargar el horizonte, que no solamente nuestra mirada, nuestro “olhar”, la que interpreta el momento o el trabajo, sino ¿cómo cruzar estas miradas diferentes, plurales...?, ¿dónde encontrar el punto de encuentro? Y la importancia del colectivo, del equipo, que no es tarea fácil en los trabajos académicos.

## O que aprendi com Xerardo Pereiro

Continúo a aprender, sobre todo que el diálogo es permanente, que no es y no puede ser solo en el proceso de trabajo de campo, o académico, que nuestra relación va más allá. Casi podía decir...hoy somos hermanos (en la lengua Guna, en la vida de los Guna, es *guenad*, *garguenad*, le decimos cuando ya las complicidades son permanentes y fuertes). Descubrí muchos autores e investigadores, tanto teóricos y en lecturas recomendadas, como en presentaciones personales, gracias a Xerardo Pereiro, mi geografía sentimental, como mis amistades académicas y extra-académicas se alargaron. Mucha metodología, mucha lectura de campo. Y la necesidad de un permanente trabajo de escrita, de llevar al pormenor los datos y los días (continúo a no ser un buen alumno, en eso, pero lo intento...). ¡Y aprendí a amar Galicia y sus habitantes!

## Como o ofício de antropólogo colaborativo com Xerardo Pereiro afetou a vida pessoal de Cebaldo de León?

Como dije, mi geografía sentimental se alargó. Y también con esta colaboración también llegó, o fueron llegando, producto de este duro e intenso trabajo de campo, de apoyos de las comunidades, del intenso diálogo con colegas y amigos, los "aplausos" y los premios conjuntos, y eso claro te modifica muchas cosas en la vida personal. La beca-premio ganada de la *National Geographic Society*, del premio FITUR 2007 a los resultados de nuestra primera investigación de campo, el premio de investigación turística Gabriel Escarrer 2012 de la Universidad de las Islas Baleares (España) al trabajo final de investigación, y otros, los libros conjuntos, las decenas de artículos, los viajes conjuntos a conferencias, seminarios, talleres, encuentros académicos y culturales. Encuentros todos ellos que alargaron mi visión de la vida y del mundo.

### 3. Conclusões

Na introdução do nosso texto apresentamos uma reflexão sobre o nosso entendimento da etnografia antropológica e a passagem de uma etnografia individual para uma etnografia em equipa e também colaborativa. Após apresentar as vantagens e desvantagens deste tipo de etnografia em equipa, os dois autores por separado expõem as aprendizagens interculturais resultantes de uma longa e intensa etnografia dialógica. O resultado foi uma antropologia mestiça, *cross-cultural* e transnacional partilhada com a academia e as sociedades em observação (cf. Pereiro e De León 2007, Pereiro et al., 2012). Ao longo do texto pensamos a etnografia em equipa como um tipo de etnografia colaborativa entre investigadores. Portanto não consideramos a etnografia colaborativa apenas como alguns a definem, isto é, como co-investigação ou co-produção do conhecimento entre investigador e investigados. Há outro nível de colaboração entre os investigadores.

A etnografia em equipa é algo mais habitual em antropologia do que às vezes se pensa (ex. Margaret Mead, Reo Fortune e Gregory Bateson), e temos que enquadrar esta numa longa tradição antropológica de trabalho em equipa que questiona uma certa antropologia heroica e falsamente individualista, ainda que tenha diferenças. Isto é, muita etnografia em equipa desenvolveu só partes do processo de trabalho de campo em equipa e a publicação final foi feita por investigadores individuais. Em muitos outros casos a etnografia em equipa praticada em parilha (ex. casal) acaba com uma publicação protagonizada por apenas um antropólogo, invisibilizando a coautoria e colocando apenas um pequeno reconhecimento em nota de rodapé a sua companheira (muitas vezes também era formada em antropologia).

Hoje em dia, a etnografia em equipa representa um desafio ao individualismo académico hegemónico, premiado pelas avaliações e *rankings* universitários, e à agenda neoliberal da investigação. Esse desafio é assumido por alguns como um modelo de trabalho antropológico que visibiliza a autoria coletiva e invisibiliza a autoria individual. Um magnífico exemplo disto que afirmamos é a obra "La sonri-

sa de la institución” (Velasco Maíllo et al. 2006), na qual a equipa de investigadores publica com autoria coletiva oito etnografias institucionais e organizacionais.

Em jeito de conclusão, afirmamos que a construção de etnografias em equipa, com todas as suas complexas negociações e tratos, oferece um modelo de trabalho etnográfico que acaba por outorgar potencialmente mais credibilidade ao trabalho de campo antropológico (cf. Decrop 2004) e contribuir para a descolonização das ciências sociais (Smith 1999, Leyva, Burguete e Speed 2008, De Sousa Santos 2010).

## Agradecimentos

Muito agradecemos ao Prof. Edgar Bernardo (UTAD – CETRAD) pela revisão do texto. Agradecemos ao CETRAD pelo apoio a este projeto e texto financiado por Fundos Europeus Estruturais e de Investimento, na sua componente FEDER, através do Programa Operacional Competitividade e Internacionalização (COMPETE 2020) [Projeto nº 006971 (UID/SOC/04011); Referência do Financiamento: PO-CI-01-0145-FEDER-006971]; e por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito do projeto UID/SOC/04011/2013.

## BIBLIOGRAFIA

BELSKY, J. M. (2004) “Reflections on ecotourism research in Belize: implications for critical qualitative methodology in tourism research”. Em Jenny Phillimore e Lisa Goodson (eds.), *Qualitative Methods in Tourism Research*. London: Routledge, 273-291.

BERNARD, H. R. (2006) *Research Methods in Anthropology. Qualitative and Quantitative Approaches*. New York: Altamira Press.

CLERKE, T. e HOPWOOD, N. (2014) “Ethnography as Collective Research Endeavor”. Em Teena Clerke e Nick Hopwood (eds.). *Doing ethnography in teams. A Case Study of Asymmetries in Collaborative Research*. Dordrecht: Springer, 5-18.

CREESE, A.; BHATT, A.; BHOJANI, N. e MARTIN, P. (2008) “Fieldnotes in team ethnography: Researching complementary schools”. *Qualitative Research*: 8 (2): 197 – 215.

DA SILVA RIBEIRO, J. (2003) *Métodos e Técnicas de Investigação em Antropologia*. Lisboa: Universidade Aberta.

DA SILVA RIBEIRO, J. (2004) *Antropologia Visual. Da minúcia do olhar ao olhar distanciado*. Porto: Edições Afrontamento.

DECROP, A. (2004) “Trustworthiness in qualitative tourism research”. Em Jenny Phillimore e Lisa Goodson (eds.). *Qualitative Methods in Tourism Research*. London: Routledge, 156-169.

DE LA CRUZ, L. e GAY y BLASCO, P. (2011) *Friendship, Anthropology*. London: Working Papers Series 10, Open Anthropology Cooperative Press, em <http://openanthcoop.net/press/http://openanthcoop.net/press/wp-content/uploads/2011/11/Working-Paper-102.pdf> [consultado em 14-01-2018].

DE SOUSA SANTOS, B. (2010) *Descolonizar el Saber, reinventar el poder*. Montevideo: Ediciones Trilce.

DÍAZ DE RADA, A. (2011) *El taller del etnógrafo. Materiales y herramientas de investigación en etnografía*. Madrid: UNED.

DIETZ, G. e ÁLVAREZ VEINGUER, A. (2014a) "Etnografía colaborativa: coordenadas desde un proyecto en curso (InterSaberes)...". *Periferias, fronteras y diálogos: actas del XIII Congreso de Antropología de la Federación de Asociaciones de Antropología del Estado Español*. Tarragona: Universitat Rovira i Virgili, 3447-3471, em

<http://digital.publicacionsurv.cat/index.php/purv/catalog/book/123> [consultado em 12-01-2018].

DIETZ, G. e ÁLVAREZ VEINGUER, A. (2014b) "Reflexividad, interpretación y colaboración en etnografía: un ejemplo desde la antropología de la educación". Em Cristina Oehmichen Bazán (ed.). *La etnografía y el trabajo de campo en las ciencias sociales*. México, D.F.: UNAM - Instituto de Investigaciones Antropológicas, 55-89.

ELLIS, C. (2004) *The Ethnographic I. A Methodological Novel about Autoethnography*. Walnut Creek (California): Altamira Press.

ERICKSON, K. C. e STULL, D. (1998) *Doing team ethnography: Warnings and advice*. Thousand Oaks: Sage.

FERNÁNDEZ DE ROTA Y MONTER, J.A. (2012) *Una etnografía de los antropólogos en EEUU. Consecuencias de los debates posmodernos*. Madrid: Akal.

FIFE, W. (2005) *Doing Fieldwork. Ethnographic Methods for Reserch in Developing Countries and Beyond*. New York: Palgrave Macmillan.

FROHLICK, S. e HARRISON, J. (2008) "Engaging ethnography in tourist research: An introduction". *Tourist Studies* 8 (1): 5-18.

GAY Y BLASCO, P. e DE LA CRUZ, L. (2012) "Friendship, Anthropology". *Anthropology and Humanism* 37 (1):1-14.

GEERTZ, C. (1987) [1966] *La Interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.

GEERTZ, C. (1989) [1983] *El antropólogo como autor*. Barcelona: Paidós.

GUASCH, O. (2002) [1997] *Observación participante*. Madrid: CIS.

GUBER, R. (2001) *La etnografía, método, campo y reflexividad*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

GUBER, R. (2004) *El salvaje metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Buenos Aires: Paidós.

GUBER, R. (2011) *Etnografía, método, campo y reflexividad*. Buenos Aires,; Siglo XXI.

HALL, M. (2004) "Reflexivity and tourism research. Situating myself and/with others". Em Jenny Phillimore e Lisa Goodson (eds.). *Qualitative Methods in Tourism Research*. London: Routledge, 137-155.

HAMMERSLEY, M. e ATKINSON, P. (1994) [1984] *Etnografía: Métodos de investigación*. Barcelona: Paidós.

HARDING, S. (1987) *Feminism and methodology*. Bloomington: Indiana University Press.

HESEN, J. (1961) *Teoría del conocimiento*. Madrid: Espasa-Calpe.

HOLLINSHEAD, K. (2004) "Primer in ontological craft: The creative capture of people and places through qualitative research", em Jenny Phillimore e Lisa Goodson (eds.) *Qualitative Methods in Tourism Research*. London: Routledge, 63-82.

JORDAN, F. e GIBSON, H. (2004) "Let Your Data Do the Talking: Researching the Solo Travel Experiences of British and American Women", em Jenny Phillimore e Lisa Goodson (eds.) *Qualitative Methods in Tourism Research*. London: Routledge, 215-235.

KIRSHENBLATT-GIMBLETT, B. (1998) *Destination Culture. Tourism, Museums, and Heritage*. Los Angeles: University of California Press.

KENZIN, Norman K. (1997) *Interpretative Ethnography. Ethnographic Practices for the 21st Century*. London: Sage.

LASSITER, L.E. (2005) *The Chicago guide to collaborative ethnography*. Chicago: University of Chicago Press.

LEYVA, X.; BURGUETE, A. e SPEED, S. (coord.) (2008) "Gobernar (en) la diversidad: experiencias indígenas desde América Latina. Hacia la investigación de co-labor". México D.F., CIESAS e FLACSO, em <http://www.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/40038.pdf> [consultado em 14-01-2018].

LLOBERA, J.R. (ed.) (1985) *La antropología como ciencia*. Barcelona: Anagrama.

LLOBERA, J.R. (1990) *La identidad de la antropología*. Barcelona: Anagrama.

MEAD, M. (1987) [1972] *Experiencias personales y científicas de una antropóloga*. Barcelona: Paidós.

O'REILLY, K. (2009) *Sage key Concepts: Key concepts in ethnography*. London: SAGE.

PEIRANO, M. (2006) *A teoria vivida e outros ensaios de antropologia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

PEREIRO, X. e DE LEÓN, C. (2007) *Los impactos del turismo en Kuna Yala (Panamá). Turismo y cultura entre los Kuna de Panamá*. Madrid: Editorial Ramón Areces.

PEREIRO, X. (2009) "Turismo cultural. Uma visão antropológica". La Laguna: PASOS, em <http://www.pasosonline.org/es/coleccion/es/pasos-edita/36-numero-2-turismo-cultural> [consultado em 16-01-2018].

PEREIRO, X. (2010) "Ethnographic Research on Cultural Tourism: An Anthropological View", Greg Richards e Will Munsters (coords.) *Cultural Tourism Research Methods*. London: CABI, 173-187.

PEREIRO, X. (2013) "Tourism and indigenous cultures in Latin America". Em Melanie Smith e Greg Richards (eds.) *Handbook on Cultural Tourism*. London: Routledge, 214-219.

PEREIRO, X.; VENTOCILLA, J.; MARTÍNEZ MAURI, M.; DE LEÓN, C.; DEL VALLE, Y. (2012) *Los turistas kunas. Antropología del turismo étnico en Panamá*. Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, em [http://www.pasosonline.org/Publicados/pasos\\_difunde/LIVRO-15-LOS-TURISTORES-KUNAS.pdf](http://www.pasosonline.org/Publicados/pasos_difunde/LIVRO-15-LOS-TURISTORES-KUNAS.pdf) [consultado em 17-01-2018].

PEREIRO, X. (2014) "Da antropologia à antropologia aplicada ou a afirmação da antropologia no Norte de Portugal". *Etnográfica* 18 (2): 425-440, em <http://etnografica.revues.org/3776> [consultado em 17-01-2018].

PEREIRO, X. e FERNANDES, F. (2015<sup>a</sup>) "Antropologia e turismo: dos trilhos, atores e espaços à genealogia da turistificação da Antropologia em Portugal". *Pasos. Revista de Turismo e Património Cultural*. 13 (2): 333-346, em [http://www.pasosonline.org/es/articulos/771-antropologia\\_e\\_turismo\\_dos\\_trilhos\\_atores\\_e\\_espaos\\_genealogia\\_da\\_turistificao\\_da\\_antropologia\\_em\\_portugal](http://www.pasosonline.org/es/articulos/771-antropologia_e_turismo_dos_trilhos_atores_e_espaos_genealogia_da_turistificao_da_antropologia_em_portugal) [consultado em 17-01-2018].

PEREIRO, X. (2015b) "Anthropological research on the impacts of indigenous tourism". Em Will Munsters e Marjan Melkert (ed.). *Anthropology as a driver for*

*tourism research*. Antwerp: Garant Publisher, 47-68.

PEREIRO, X. (2016) "A review of Indigenous tourism in Latin America: Reflections on an anthropological study of Guna Tourism (Panama)". *Journal of Sustainable Tourism* 24 (8-9): 1121-1138.

PHILLIMORE, J. e GOODSON, L. (eds.) (2004) *Qualitative Research in Tourism. Ontologies, epistemologies and methodologies*. London: Routledge.

RABINOW, P. (1992) *Reflexiones sobre un trabajo de campo en Marruecos*. Madrid: Júcar.

RADCLIFFE-BROWN, A. R. (1975) [1958] *El método de la antropología social*. Barcelona: Anagrama.

ROSSI, I. e O'HIGGINS, E. (1981) [1980] *Teorías de la cultura y métodos antropológicos*. Barcelona: Anagrama.

SMITH, L. T. (1999) *Decolonizing methodologies: Research and indigenous people*. London: Zed Books.

SPRADLEY, J. P. (1980) *Participant Observation*. New York: Holt, Rinehart and Winston.

STOCKING, G. W. (1992) *The Ethnographer's Magic and Other Essays in The History of Anthropology*. Madison-London: The University of Wisconsin Press.

TAX DE FREEMAN, S. (1991) "Aproximación a la distancia: El juego entre intimidad y extrañeza en el estudio cultural". Em María Cátedra (ed.). *Los españoles vistos por los antropólogos*. Madrid: Júcar, 127-141.

VELASCO, H. e DÍAZ DE RADA, Á. (1997) *La lógica de la investigación etnográfica. Un modelo de trabajo para etnógrafos de la escuela*. Madrid: Trotta.

VELASCO, H.; DÍAZ DE RADA, Á.; CRUCES VILLALOBOS, F; FERNÁNDEZ SUÁREZ, R.; JIMÉNEZ DE MADARIAGA, C.; SÁNCHEZ MOLINA, R. (2006) *La sonrisa de la institución. Confianza y riesgo en sistemas expertos*. Madrid: Editorial Ramón Areces.





# Teño unha peza, teño un tesouro. A comprensión do patrimonio cultural dende a emoción do propio, nas aulas do Grao de Educación Infantil

Begoña Bas López e Roberto García-Morís

## RESUMO:

Experiencia formadora que ten como obxectivo traballar o patrimonio cultural no ámbito educativo universitario. Pártese de dous piares básicos que son a capacidade do patrimonio de xerar emocións e a capacidade das emocións para educar e formar. En base a isto, deséñase e impleméntase esta experiencia na formación de quen serán as futuras mestras e os futuros mestres da infancia nos seus primeiros anos, no Grao de Educación Infantil da Universidade da Coruña.

## ABSTRACT:

*I have an idea, I have a treasure. Understanding of cultural heritage from one's emotions in the Degree in Early Childhood Education at UDC.* Formative experience that aims to work with cultural heritage in education. This project is oriented according to two main axes: on the one hand, the ability that heritage has to create emotions and, on the other hand, the ability that these emotions have to educate and promote growth. Based on this idea, this experience is designed and implemented as part of the course of the future teachers who will work in early childhood education, during the Degree in Early Childhood Education.

## PALABRAS CHAVE / KEYWORDS:

Patrimonio cultural, emocións, formación do profesorado, educación infantil.

Cultural heritage, emotions, teacher education, early childhood education.



## 1. Introducción

“Teño unha peza, teño un tesouro” é unha experiencia realizada na formación do profesorado do Grao de Educación Infantil da Universidade da Coruña que ten por principal obxectivo que o alumnado comprenda o patrimonio por medio da experiencia vivencial, a fin de que faga seu o concepto de patrimonio cultural, comprenda a súa capacidade de evocar e de emocionar e a comparta co grupo-aula; así é que, desta maneira, se traballan os tres elementos fundamentais na concepción e categorización do patrimonio: a pertenza aos individuos, o potencial evocador e formador e o recoñecemento polo grupo ou comunidade. Considérase que, con esta experiencia, se contribúe a que o alumnado non só adquira os contidos relativos ao patrimonio senón, e sobre todo, que se aproxime ao seu potencial educador, partindo de experiencias persoais compartidas, que favorecerán actitudes de coñecemento e recoñecemento do concepto patrimonial. A finalidade última é que no seu futuro como docentes, sexan decididas defensoras da necesidade de coñecer o noso patrimonio cultural, a oportunidade do seu tratamento e as múltiples capacidades deste para formar a quen será o seu alumnado, as nenas e nenos de 0 a 6 anos, ou sexa, da Educación Infantil.

O seu nome está inspirado na acción “Teño unha peza” que realiza o Museo do Pobo Galego, na que distintas persoas, socias e socios, presentan á comunidade cadansúa peza dos fondos do museo acerca da que dan unha visión persoal afastada do que sería unha perspectiva técnica exclusivamente. Na experiencia que realizamos engadimos “Teño un tesouro” para poñer maior énfase á valoración persoal da escolla que realiza cada alumna e alumno.

Realízase durante o desenvolvemento da materia *Medio Social e Cultural e a súa didáctica*, que forma parte do Grao de Educación Infantil da Universidade da Coruña. Esta materia é a única de carácter obrigatorio que cursa o alumnado deste Grao pertencente á área de coñecemento de Didáctica das Ciencias Sociais, á que se suma a materia optativa *Medio histórico e xeográfico de Galicia e a súa didáctica*. Ambas as dúas danse en terceiro curso, teñen carácter cuadrimestral e supoñen a formación principal dentro deste plan de estudos en todo o referente á formación didáctica no ámbito de Ciencias Sociais, Xeografía e Historia. Esta é unha das principais razóns polas que a Educación Patrimonial ten unha importante presenza na configuración desta materia.

O patrimonio, pois, está presente en moitos dos contidos da materia, destacando a unidade centrada en *Temas formativos para o coñecemento do medio social e cultural*, onde se traballa expresamente o patrimonio, tanto material como inmaterial, con mención especial ao patrimonio cultural de Galicia. Pero hai unha parte moi importante, que aínda que está noutra unidade relativa á fundamentación da didáctica do medio social e cultural, forma parte da filosofía da materia, e refírese ás emocións e á imaxinación. É nestes contextos conceptuais onde se sitúa a experiencia que compartimos neste traballo.

Unha das liñas de investigación do profesorado que subscribe este artigo é a di-

dáctica do patrimonio. Tanto nas aulas da Educación Infantil como da Educación Primaria, o traballo coa infancia sobre o patrimonio vai acadando maior interese día a día (Borghi, 2016; Calaf, 2009; Estepa, Cuenca e Ávila, 2006; Fontal, 2003; González-Monfort, 2017; Pagès, 2000; Santacana e Prats, 2014), o que se traduce en iniciativas, proxectos e accións que teñen como obxecto coñecer e valorar o patrimonio (Fuertes, 2016; Martín, Cuenca e Bedia, 2012, entre outros), quer do contorno inmediato das nenas e nenos, quer de ámbitos non convencionalmente próximos. É por iso, e pola traxectoria de investigación deste profesorado (Bas, 2011; García-Morís, 2018), que se conflúe en programacións docentes para a formación das mestras e mestres que teñen o patrimonio como tópico, quer como unidades diferenciadas, quer como de maneira transversal ao longo do desenvolvemento das mesmas.

Dado que o Grao de Educación Infantil está orientado á formación do profesorado desta etapa, é necesario facer referencia ao currículo de educación infantil (0 - 6 anos) que, no noso caso regúlase no *Decreto 330/2009, do 4 de xuño, polo que se establece o currículo da educación infantil na Comunidade Autónoma de Galicia*. Os contidos relativos ás Ciencias Sociais sitúanse en educación infantil, seguindo o currículo vixente, na área de *Coñecemento do contorno*, e dentro desta, no bloque terceiro, sobre *Cultura e vida en sociedade*, onde destacan contidos (no caso do primeiro ciclo, 0 a 3 anos) tales como: *Coñecemento e participación en costumes, tradicións da cultura galega e celebracións persoais e Sentimento de pertenza aos grupos máis próximos e actitude de respecto e valoración cara ás outras persoas*.

Máis claramente no caso do segundo ciclo (3 a 6 anos) fíxase como obxectivo da área o *Recoñecemento dalgúns signos de identidade cultural galega apreciando os cambios que se producen no modo de vida co paso do tempo. Sucesos e persoas relevantes da historia da súa comunidade, do seu país e do mundo, e nos contidos, Apreciar e facer seus algúns elementos significativos propios da tradición e da cultura galega, expresións artísticas, costumes, festas populares, folclore, gastronomía, etc.* Con todo, dado o carácter globalizado da etapa, a Educación Patrimonial, e especialmente a concepción que da mesma se expón neste traballo, moi vinculada á Educación emocional, forma parte da razón de ser da propia educación infantil.

“Teño unha peza, teño un tesouro” comezou como experiencia para traballar o patrimonio etnográfico co alumnado da materia optativa *Medio histórico e xeográfico de Galicia e a súa didáctica* que se imparte nos Graos de Educación Infantil e de Primaria, en terceiro e cuarto curso respectivamente, no curso académico 2015-2016. En cursos anteriores, dende 2013, realizáranse accións que consideramos coma a orixe ou xermolo da experiencia posterior e principalmente consistían en motivar o alumnado a que trouxera á aula algún elemento, tanxible ou intanxible, que fixera referencia ao seu contexto familiar ou de comunidade e que tivera unha significación relevante nese contexto; tratábase dunha actividade voluntaria na que o alumnado presentaba na aula o elemento, coas dinámicas libres que decidiran; a única orientación que se daba era que os elementos debían

referir os modos de vida tradicionais. A partir de aquí, no seguinte curso, esta foi unha actividade que todo o alumnado debía realizar, seguindo as mesmas estratexias e dinámicas que no anterior curso cando era unha actividade voluntaria. As razóns polas que se realizaba co patrimonio etnográfico eran, por unha banda, porque boa parte do alumnado procedía de ámbitos non urbanos e porque neles se detectou unha valoración e significatividade importante daqueles elementos que formaban parte do seu contexto familiar e social e que intuían ou comprobaban que estaba a desaparecer; e, pola outra banda, porque o alumnado procedente de ámbitos urbanos apenas si coñecían este patrimonio mais mostraban un interese considerable cara el.

Os resultados satisfactorios destas experiencias leváronnos a proxectalas cara a un maior número de alumnas e alumnos, por tanto nunha materia obrigatoria; ademais, dado que as implementamos nos dous Graos, Infantil e Primaria, tiñamos datos da resposta entre o alumnado e das carencias na súa formación; así, no contexto educativo onde detectamos unha maior necesidade de tratamento do patrimonio era no Grao de E. Infantil, xa que o alumnado non era consciente das capacidades formadoras deste e, por tanto, da súa idoneidade para incluílo nas programacións futuras como mestras/mestres. Así pois dende o curso 2016-2017 e até o actual 2018-2019 prográmase “Teño unha peza, teño un tesouro” para realizar co alumnado de terceiro curso do Grao de Educación Infantil, dentro da materia *Medio social e cultural e a súa didáctica*, como se indicou anteriormente.

## 2. A Didáctica do Patrimonio na formación do profesorado

A Didáctica do Patrimonio sitúase, dentro da Didáctica das Ciencias Sociais, como un ámbito no que se centran moitas das investigacións e propostas educativas relativas ao ensino-aprendizaxe de diversas materias escolares entre as que teñen un papel destacado as Ciencias Sociais.

Contamos xa cun amplo número de obras sobre Didáctica do Patrimonio, como a de Calaf (2008), que aborda este ámbito desde o punto de vista epistemolóxico e metodolóxico, pero tamén a través do estudo de casos, exemplificados sobre todo a través da oferta museística. Dentro da mesma colección dese traballo, na editorial Trea, publicáronse outras achegas que tamén son de obrigada referencia, como as de Fontal (2003 e 2013), sobre a educación patrimonial na escola, o museo e internet. Uns traballos que abordan desde a evolución do propio concepto de patrimonio, até os programas de educación patrimonial postos en práctica por distintos axentes e institucións.

Ademais dos traballos relativos á epistemoloxía da didáctica do Patrimonio, e das súas potencialidades educativas, debemos destacar dous ámbitos que centraron tamén, dada a súa importancia, algunhas das publicacións, como son a relación entre o patrimonio e a xeración de identidades, e a relación entre a educación patrimonial e a cidadanía. Nun traballo recente, Cuenca, Molina-Puche e Martín-Cáceres (2018: 2), consideran que “la conformación de las identidades y la ciudadanía pueden y deben entroncar directamente con los componentes

patrimoniales de una sociedad". Sobre estes ámbitos destaca tamén a achega de González-Monfort (2007) en relación á capacidade do patrimonio de xerar conciencia histórica, xa que a finalidade da didáctica do patrimonio, non é coñecer o patrimonio, senón que debe ser unha fonte importante para o coñecemento social, e o respecto ao propio e a outras culturas, á vez que permite formar unha identidade cidadá plural e responsable.

Hai unanimidade entre os especialistas da Didáctica das Ciencias Sociais nas potencialidades educativas que presenta o patrimonio, e tamén na formación do profesorado da etapa infantil (Hernández, 2010). Autores como Prats e Santacana (2011), recomentan, entre os recursos para a ensino-aprendizaxe da historia, o patrimonio, dentro do que se atopan os restos arqueolóxicos, os monumentos e as fontes do pasado, que deben ser integrados na práctica educativa, coa finalidade de ensinar a pensar historicamente. Nesa mesma liña atopamos o traballo sobre os obxectos no tempo de Bardavio e González (2003), que usan tamén o termo Didáctica do obxecto, do mesmo xeito que Santacana e Llonch (2013).

No ámbito máis específico do patrimonio inmaterial, dispoñemos tamén de interesantes monografías, como a de Santacana e Llonch (2015) na que se aborda o concepto, e na que xa avanzan, algo que desenvolverán en posteriores traballos, o relativo á relación existente entre o patrimonio inmaterial e as emocións.

A día de hoxe é xa indiscutible a importancia do patrimonio na sociedade e, por tanto, a necesidade e idoneidade do seu tratamento durante a formación de quen van ser as formadoras das persoas que serán a sociedade futura, das nenas e nenos de hoxe. Xa é coñecida a transcendencia das emocións na educación (Bisquerra, 2017 e 2018; López Cassá, 2005) así como a capacidade do patrimonio cultural de xerar emocións (Almansa e Riveiro, 2017; Gómez Hurtado e Cuenca, 2017; Santacana e Martínez, 2018); por tanto, na formación do profesorado son estes dous piares fundamentais que teñen a súa concreción na didáctica.

Santacana e Martínez (2018) presentaron recentemente un estado da cuestión sobre o patrimonio cultural e o sistema emocional, onde abordan a importancia deste último na difusión e o coñecemento do patrimonio, pola interrelación existente entre emocións, motivación e unha maior aprendizaxe. Esta relación, é maior cando se trata do patrimonio inmaterial, xa que o papel das emocións ante o patrimonial é moi evidente cando nos referimos a este tipo de patrimonio, debido a que "el patrimonio cultural inmaterial, por lo que tiene de colectivo, de colaborativo, porque se conserva y almacena únicamente en la mente, tiene un alto componente emocional" (Santacana e Martínez 2018: 5), destacando mesmo, que a súa conservación está ligada a ese compoñente emocional.

Neste traballo damos un paso máis pois non se trata de contemplar ou traballar co patrimonio e experimentar as emocións que este xera (perante unha obra de arte, un espazo, un escenario, unha ruína, etc.), senón que invertemos a dirección e o proceso non se inicia dende os elementos do patrimonio cultural para traballalos dende as emocións, senón que ten a súa orixe nas propias axentes, no propio alumnado.

Así, o itinerario *patrimonio ► axente ► emocións*

Invertémolo a *axente ► emocións ► patrimonio*

De maneira que o proceso se inicia non dende os elementos do patrimonio cultural para traballalos dende as emocións, senón que ten a súa orixe dende as propias axentes, dende o propio alumnado. Trátase de que sexa este quen deciden, dende o principio, que é aquilo persoal, incluso íntimo, que as emociona, que ten un valor e un significado que transcende o establecido como patrimonio e que o xeran elas mesmas: son elas quen deciden o que é importante, o que as emociona, o que ten un valor patrimonial para elas.

Para isto, necesítase facer dous exercicios de considerable transcendencia:

- Un exercicio de reflexión e introspección en primeiro lugar para seleccionar aquilo seu que teña un significado verdadeiro un valor –non material–, aquilo que, en definitiva, lles emociona.

- E o segundo: tomar a decisión non banal de compartilo coas súas compañeiras.

Esta formulación é a que abordamos coas nosas alumnas e alumnos, futuras mestras de infantil, na experiencia didáctica que se desenvolve en diante.

### 3. A experiencia

#### 3.1. Dinámicas previas

O primeiro día de curso realízanse unhas actividades iniciais que acostumamos levar a cabo, con variacións significativas, noutras materias que impartimos. Os obxectivos principais non son tanto unha avaliación inicial, que tamén a consideramos pois nos proporciona unha aproximación ao nivel dos coñecementos do alumnado, senón que o propio alumnado vaia descubrindo temáticas relacionadas coa materia en xeral e concretamente co patrimonio e para que vaia descubrindo, e comezando a experimentar, sensacións, emocións no contexto da aula e no contexto da materia. Interésanos sobre todo coñecer os seus centros de interese non só a nivel de formación senón tamén a nivel persoal, as súas motivacións, afeccións, consideración das súas capacidades persoais, e outros datos como a procedencia xeográfica; esta información é moi valiosa para o coñecemento do noso alumnado e porque ao longo do curso irase traballando senón total si parcialmente con ela, polo que este irá comprobando a utilidade destas actividades iniciais xa que a súa información vaise reflectindo nas sucesivas clases.

Para o tema que nos ocupa, centrarémonos naquelas que especificamente se refiren á didáctica do patrimonio. Consisten na proxección dunha serie de diapositivas e na reprodución dunhas pezas musicais, a maior parte delas relacionadas co patrimonio cultural.

Basicamente pregúntase:

“Que che suxiren as imaxes?”

“Que che suxire a música?”

E explícaselles que as respostas estarán estruturadas en tres niveis:

– Persoal-emocional: que esperta en min? Que sensacións, sentimentos, emocións? Ningunha?

– Identificación: até o nivel de precisión ao que se chegue, máximo identificación do que recolle a imaxe (p.ex: “As mariscadoras”, óleo de Luís Seoane / Pallozas nos Ancares en día de neve) até o mínimo (unha pintura / construcións en paisaxe nevada).

– Didáctica: que che suxire? Que poderías traballar co teu alumnado?

No nivel persoal-emocional pídeselles que dean as respostas áxiles sen apenas detérense a pensalas e preferentemente con palabras soltas, non frases; nos outros niveis demándaselles a maior concreción e brevidade.

As imaxes adoitan ser relativas a diferentes temáticas, entre outras: unha dinámica durante unha visita escolar cunha obra de Luís Seoane no Museo de Belas Artes da Coruña, unha vista das pallozas dos Ancares con gando e paisaxe nevada, un petróglifo e a recreación debuxada por un/ha neno/a, a destrución do arco de triunfo de Palmira (Siria), a tripla escaleira helicoidal de Domingo de Andrade no convento de Bonaval, sede do Museo do Pobo Galego, óleo “Máscaras” de Maruja Mallo, a escultura de Emilia Pardo Bazán no Xardín de Méndez Núñez da Coruña, etc. Todas, ou a maior parte, serán tratadas durante o desenvolvemento das clases da materia tanto en sesións expositivas coma en interactivas, en saídas e outras estratexias.

Con respecto á música, comunmente faise audición de tres pezas, por exemplo: un canto tradicional galego coma o “Arrolo de Domaio” do proxecto “Non hai berce coma o colo”, a peza “No niño novo do vento”, poema de Álvaro Cunqueiro de “Cantiga nova que se chama riveira”, musicado por Luís Emilio Batallán, ou o “Tempo de minueto” do *Septeto en mi bemol maior* (op. 20) de Beethoven que a serie de divulgación e animación “Érase unha vez... O home” utilizou na cabeceira; a serie popularizárase nos anos 80 e o alumnado coñecía aínda que as datas de nacemento da maior parte se corresponda coa década dos 90.

Conforme avanza a materia, nas sesións da docencia expositiva e interactiva vanse incorporando as respostas dadas polo alumnado. Naqueles temas que están relacionados con algunha das diapositivas proxectadas na actividade inicial, comézase cada sesión con aquela (ou aquelas) diapositivas; proxéctase a diapositiva coa imaxe e as respostas dadas polo propio alumnado nos tres niveis (emocional,



identificación, didáctica) e fanse sinxelas e diferentes accións, dende a simple lectura das respostas até a análise e reflexión das mesmas. Así, por exemplo, ao traballar a temática de “Recursos e materiais didácticos” proxéctase a diapositiva dunha visita escolar de alumnado de Infantil na que se realiza unha dinámica coa obra “Mariscadoras” de Luís Seoane, coas súas respostas; e así sucesivamente nos temas nos que proceda, tales como “Espazo e tempo” ou “As paisaxes da cidade”, entre outros, así como os referidos ao “Patrimonio e didáctica” que se traballan ben avanzado o curso. Paralelamente, algunhas das actividades de formación que se realizan, tales como saídas pola cidade, visita a un museo, a un xacemento arqueolóxico, a unha exposición, etc., teñen un carácter eminentemente didáctico e relacional co que se traballa na aula e, así vanse incorporando e vinculando con algún dos elementos ou tópicos da actividade inicial do primeiro día de clase e con aqueles que se van tratando no desenvolvemento da materia.

### 3.2. Nocións de patrimonio na aula

Na programación de contidos da materia inclúese unha unidade dedicada á *Didáctica do patrimonio* e é dentro desta unidade onde se realiza a experiencia que estamos tratando. Previamente, no tema *Ensino-aprendizaxe do medio social e cultural en Educación Infantil*, entre outros tópicos trabállanse a imaxinación e as emocións, dentro das capacidades intelectuais e afectivas das nenas e nenos que resumimos en: curiosidade, imaxinación, sentimentos, emocións, pensamento lóxico e abstracto. Por tanto, vanse sentando as bases para a comprensión da importancia das emocións no ensino-aprendizaxe e vanse establecendo así mesmo os nexos entre os fundamentos da educación infantil, a didáctica e o patrimonio.

A sesión dedicada á didáctica do patrimonio especificamente ten como obxectivo principal espertar a curiosidade e o interese do alumnado polo patrimonio cultural e, sobre todo, polo seu potencial educativo e formador, con especial atención á aplicación didáctica na educación das crianzas; ademais, trátase de que coñezan e comprendan as nocións básicas conceptuais, así como os criterios de clasificación do patrimonio. Fundamentalmente preténdese que incorporen o patrimonio á súa bagaxe como futuras mestras, que constaten que o patrimonio é algo inherente ao ser humano, que nos pertence e que ofrece múltiples posibilidades para coñecerlo e para traballar nas aulas de infantil.

Metodoloxicamente perséguese a relación dos coñecementos que o alumnado xa dispón, como algúns dos principios da pedagogía (Piaget, Vygostsky, Tonucci, etc.) con outros que se incorporan de novo no desenvolvemento da materia (Egan, 2005; Cooper, 2002) así como cos doutras perspectivas ou disciplinas dende as que se fan achegas de interese e para o fin que se propón, tales como Gianni Rodari (1983) dende a literatura ou Angélica Sátiro (2006) dende a filosofía para nenas e nenos. Tamén se dan a coñecer algunhas experiencias levadas a cabo nas aulas, quer publicadas, quer coñecidas por experiencia persoal. Así pois, preténdese unha comprensión global do patrimonio e a súa pertenza á súa bagaxe formativa. Os fundamentos pódense resumir nas capacidades da infancia para: 1) conectar e relacionar uns coñecementos con outros, 2) incorporar coñe-

cementos a partir dos previos, que poden ser iguais ou diferentes aos da vida cotiá e o seu contorno inmediato, e 3) manexar conceptos abstractos, tan presentes nos contos, e utilízalos para darlle sentido aos novos coñecementos. Ademais, considéranse imprescindibles a curiosidade, a imaxinación e as emocións, como xa se indicou con anterioridade.

As sesións específicas céntranse especialmente nos conceptos básicos, perspectivas e reflexións acerca do patrimonio cultural que se fan dende a investigación e dende organismos e institucións recoñecidas. A tal fin, selecciónase a información para acadar a idoneidade das necesidades formativas do alumnado e o fin que se propón. Prestáselle especial atención ás dinámicas participativas que se levan a cabo durante as sesións, dende algunhas sinxelas como son o visionado para a interpretación e identificación de diferentes elementos do patrimonio arqueolóxico, artístico, documental, etnográfico, etc., audicións de pezas musicais diversas ou lecturas de textos; e outras máis complexas coas que se pretende, si, a comprensión do patrimonio, mais tamén a relación entre uns e outros elementos, culturas e tempos, en suma o carácter universal do patrimonio, e o potencial didáctico para traballar con metodoloxías como pode ser o traballo por proxectos, tan idónea na educación infantil; por ilustralo cun exemplo: a partir da adaptación ao contexto infantil da lenda precolombina *A montaña de millo* realízase a lectura compartida na aula para esbozar un posible proxecto arredor do pan, relacionándoa coa orixe deste cereal, a introdución en Galicia, o significado do pan, os elementos da nosa arquitectura tradicional en relación, os cereais ao longo da historia, os cereais no mundo, etc. e os recursos dos que se pode dispor para abordar o seu tratamento.

En resumo, o concepto que se pretende que o alumnado asimile acerca do patrimonio poderíase sintetizar nos seguintes puntos: 1) é unha construción social e existe porque a sociedade –nós– o recoñece como tal; 2) son pegadas que deixan as manifestacións das formas de vida dos pobos e das culturas e, por tanto, das súas –nosas– ideas, concepcións, estéticas, necesidades, conflitos, etc.; 3) ten unha diversidade e riqueza evidentes; 4) é cambiante, evoluciona e, ao tempo tamén pode ser invariable; 5) ten a capacidade de emocionar, evocar, agradar e suscitar sentimentos de pertenza e identitarios; e 6) é necesaria a súa catalogación e clasificación.

### **3.3. As sesións “teño unha peza, teño un tesouro”**

#### **3.3.1. As dinámicas**

Como xa se indicou, o obxectivo principal é a comprensión do patrimonio como un valor do que nós somos non só os propietarios senón os verdadeiros xeradores e que cando o (re)coñecemos, valoramos, vivenciamos e compartimos, é cando lle estamos outorgando tal consideración; o patrimonio pertencenos, xerámolo e proxectámolo nós.

Unha vez que se traballaron as dinámicas, actividades e sesións teóricas des-

critas, determínase realizar as sesións que, na nosa opinión, son a cerna da formación do alumnado. Neste momento, o alumnado xa dispón dunhas nocións básicas do concepto de patrimonio, das súas clasificacións, da importancia social e, obviamente cultural, do seu potencial educativo e da capacidade de emocionar e evocar, etc.; tamén coñece algúns dos elementos do patrimonio cultural de Galicia e do patrimonio universal. Está familiarizado, por tanto, coa temática.

A actividade organízase nas sesións interactivas xa establecidas na planificación da docencia, na que os dous grandes grupos se subdividen, á súa vez, en tres grupos de entre 20 e 25 alumnas e é nestes onde se desenvolven as sesións.

Previamente, explicáse ao alumnado a actividade que se vai realizar, analizando e conversando acerca das súas características, motivacións e obxectivos e, así principalmente:

- 1) O significado do nome “Teño unha peza, teño un tesouro” que, inspirado na iniciativa do Museo do Pobo Galego, dá un paso máis para engadir o valor do “tesouro” a este descubrimento que cada unha vai realizar. Así mesmo, relaciónase a actividade con esta institución museística.
- 2) Ponse o acento en que se trata dunha actividade deseñada para a comprensión do patrimonio dende un posicionamento activo para seleccionar unha peza, un tema, un elemento que cada quen considere de especial relevancia e significado.
- 3) É unha acción que ten dous niveis diferenciados mais, ao tempo, intrinsecamente relacionados e que un sen o outro non tería significado: o proceso individual, absolutamente persoal, de introspección e toma de decisión e elección dun elemento propio ten o propósito, ou obxectivo, de compartilo na aula coas compañeiras. A relación co concepto de patrimonio está aquí implícita pois xa se tratou previamente como é a sociedade (neste caso as compañeiras), quen outorga o carácter como tal.
- 4) O nivel emocional está na orixe, no desenvolvemento e na finalidade da actividade. O poder evocador e emocional do patrimonio fai espertar a curiosidade e a sensibilidade e isto levaranos a ter en consideración, a poñer en valor, aquilo que nos move.
- 5) A actividade, ademais, é un exercicio de reflexión, síntese, comunicación oral e capacidade de diálogo. Cada alumna debe explicar o elemento seleccionado, describilo no seu caso, expoñer o porqué da súa elección e comentar os motivos polos que se decidiu traelo á aula e compartilo coas compañeiras. Ao tempo, creamos un espazo de diálogo favorecendo que haxa interaccións entre elas, ao que axuda a disposición en círculo das participantes.
- 6) Inclúese un sinxelo exercicio de clasificación do elemento co que participan.

Coñecidas e comentadas co alumnado as características da actividade, planifícase a súa realización nun prazo nunca inferior a unha semana para que dispoñan da oportunidade de ir aos seus lugares de orixe onde, presumiblemente algunhas delas, atoparán o que buscan.

Elabórase unha ficha simple que cada alumna terá que cumprimentar e entregar o día da actividade. Con algunhas variacións segundo o curso, materia e grupo de que se trate, o modelo é o seguinte:

Cada alumna/o traerá á aula un elemento significativo persoal, emocional e de transcendencia individual, familiar ou sociocultural que, en todo caso, teña una consideración especial para nós, que o represente ou simbolice.

Pode ser un elemento material ou inmaterial; algúns exemplos por se serven de axuda: unha canción de berce que nos cantaban, fotografías, un conto que nos conta(ba) o/a noso/a avó/a, unha canción, un instrumento musical, un apeiro de labranza, un documento familiar, topónimos da zona, unha lenda, os nomes (alcumes) da nosa casa e do contorno, algo que nos dedicou ou fixo alguén importante na nosa vida, un debuxo, un libro, un espazo, una paisaxe, etc.

**Obxectivos:**

- Vivenciar dende o persoal a capacidade do patrimonio para emocionar e evocar.
- Posicionarnos individualmente e compartilo cos/as compañeiros/as.
- Traballar sobre o patrimonio cultural. Comprender o significado e valor do patrimonio como membros dunha comunidade.

**Dinámica:**

- Traerase á aula na sesión interactiva correspondente.
- Explicarase o seu contido por medio do vehículo que requira (oral, canto, baile, acción, etc.).
- Entregarase a ficha indicada abaixo.

**Ficha:**

1. Nome e descrición breve do elemento.
2. Que significa para min? Por que o traio? Por que o quero compartir?
3. Clasificación do elemento:
  1. material ou tanxible (moble/inmoble) / inmaterial ou intanxible.
  2. etnográfico, artístico, documental, gráfico, etc.

Táboa 1. Actividade “Teño unha peza, teño un tesouro”.

Para levar a cabo as sesións, colocámonos en círculo rompendo así a rixidez da disposición estándar da aula, para favorecer e representar o sentido da acción: comunicar e compartir. O alumnado voluntaria e espontaneamente vai decidindo a sucesión das intervencións; así mesmo dásele liberdade na maneira de presentación ao grupo, quer coa palabra que acompaña e explica o elemento, quer con algún recurso que consideren, tales como imaxes, gravacións, lectura dun texto, etc., ou mesmo interpretando algunha peza musical se ese é o elemento a compartir. Cada alumna, pois, vai facendo a súa intervención e o papel do profesorado céntrase en favorecer a comunicación e interacción entre elas suscitando, se é o caso, o diálogo e a participación e que cada alumna sinta que acada a consideración e valoración que tenta transmitir co seu elemento. A dinámica facilita a participación e axuda a crear un ambiente relaxado e de confianza para as intervencións que, con moita frecuencia, son un verdadeiro acto de sinceridade e apertura persoal.

### 3.3.2. Os resultados

Sen intención ningunha de sistematizar aquí os resultados, fanse uns comentarios acerca de tres aspectos que se consideran fundamentais para ofrecer unha visión xeral, lonxe dunha en absoluto pretendida homoxeneización senón contraria e precisamente recollendo a diversidade manifesta, que consideramos é unha das fortalezas da experiencia; estes son: a comprensión do significado da actividade, as características dos elementos compartidos e a valoración da actividade. En cada un deles, as diferenzas entre os grupos poden ser evidentes mais en liñas xerais todos participan en maior ou menor medida duns resultados comúns.

- 1) **A comprensión do significado da actividade.** Na sesión previa durante a que se explica e discute co alumnado a actividade a realizar, obsérvase que en ocasións parte do mesmo mostra estrañeza cando menos e, incluso pasados uns días, pode ser que formule dúbidas ao profesorado acerca da "idoneidade" do elemento seleccionado. Alén destes casos que acostuman ser excepcións, podemos constatar que a intencionalidade e características da actividade é comprendida; non esquezamos que o alumnado está familiarizado con contidos patrimoniais e que xa traballou con temáticas referidas ás emocións e á imaxinación. Neste sentido tamén se sinala que, neste momento do curso e nesta materia, o alumnado xa experimentou accións con liberdade de dinámicas para presentacións na aula.
- 2) **Os elementos seleccionados e compartidos.** En primeiro lugar, cómpre considerar que a actividade se leva realizando en tres cursos académicos, cunha media de alumnado que supera a centena por curso. Sendo a mostra ampla e a información considerable, insistimos en que non se pretende aquí facer unha análise sistematizada da mesma, senón recoller algúns exemplos que poden ser indicadores dos resultados da experiencia, sendo conscientes de que a escolla presenta certa parcialidade. Ora ben, cos exemplos seleccionados pretendemos dar unha visión xeral da resposta do alumnado e, en consecuencia, da utilidade da experiencia.

Agrupamos as respostas segundo temáticas que se desprenden delas e que organizamos pola necesidade de presentalas cunha certa orde e, na nosa opinión, os criterios poden ser cambiantes segundo a perspectiva dende a que nos situemos e, o máis importante, poderían ser moitas as interconexións entre uns e outros. A maior parte dos “tesouros” traídos á aula son susceptibles de enmarcar en máis dun grupo temático, sendo reflexo así desta evidencia que presenta o patrimonio.

É relevante sinalar que a partir das intervencións de cada alumna vaise establecendo un diálogo non só acerca das motivacións persoais-emocionais senón as que derivan cara ao patrimonio cultural. En ocasións o propio alumnado é quen de conectar a súa escolla persoal co patrimonio implícita ou explicitamente, mais noutras imos favorecendo un diálogo e reflexión acerca da conexión entre o tema-elemento e os conceptos de patrimonio adquiridos ou novos que vaian xurdindo, establecendo relacións transversais.

Unha temática recorrente é a importancia e o significado da **unidade familiar**, dos avós e avoas concretamente. Aínda que emocionalmente o papel dos avós e avoas é indiscutible, non é menos a súa consideración como axentes de transmisión xeracional e dentro das achegas acostuma haber sempre un obxecto, un elemento material ou inmaterial que nos leva a relacionalo con temas patrimoniais: **a pesca artesanal, a tecnoloxía agraria tradicional, indumentaria, a caracterización cultural e socioeconómica dunha zona, etc., e os elementos simbólicos culturais**, entre outros:

“Barco de madeira [a escala] que realizou meu avó. (...) Traíoo porque ademais representa moi ben a zona na que eu vivo, a Costa da Morte, porque como ben sabemos é unha zona onde a pesca é moi importante” (Nuria).

“Un carro de madeira, coa súa grade, o seu enciño e o seu arado [tradicional, a escala] que fixo meu avó; gustáballe facer as pezas (hórreos, carros, cruceiros...) e regaláballas á familia, amigos e veciños (...) todo o mundo que o coñeceu é incapaz de esquecerlo. Era especial” (Iciar).

“A gorra do meu avó (...) el utilizábaa diariamente, o que facía que aos netos/as nos chamara moito a atención, sempre xogabamos con ela e faciamos que lla quitabamos. Tiña outras, mais esta era especial e regalouma. Esta non é unha gorra calquera, senón que pertencía a meu avó. É a típica gorra de galego pero esta é especial” (Patricia).

“Brúxula marítima de latón cun soporte de metal (...) Foi do meu bisavó e estivo ao carón do timón do baleeiro “El Temerario” onde traballou meu bisavó” (Miguel).

“Unha fotografía en branco e negro da miña avoa Luísa (...) Aparece vestida de cor negra porque era o día da súa voda e antigamente as mulleres casaban de negro (viviou con nós sempre e cando eu ía ás clases de pasantía ela viña

comigo porque sabía ler e escribir moi pouco e así aprendía comigo e cos outros nenos e nenas” (Carlota).

Adquire especial relevancia a **fotografía familiar** por medio da que se realizan achegas de temáticas diversas, mais maioritariamente centradas nas lembranzas da infancia e das persoas ausentes debido á **emigración** ou á **morte**, dous temas recorrentes:

“Foto de meus avós paternos na casa onde vivían en Suíza (...) enviada dende alí (...) doulle valor como obxecto xa que na actualidade estamos acostumados a mandar fotos ao momento, facer fotos a todo e antes había que esperar para recibir unha foto, unha carta, unha información...” (Idoia).

“Foto de 1964 meus avós maternos e os seus fillos, entre deles miña nai (...) Moitas daquelas persoas non as coñecemos nunca, unhas porque xa faleceran e outras porque emigraran e non volveran xamais” (María).

Volvendo ao rol de avós e avoas na **transmisión xeracional**, constátase que esta é unha temática á que se acode con moita frecuencia e está referida quer a obxectos, quer a saberes:

“O libro *Contos populares da provincia de Lugo* (...) porque meu avó tivo que gastar o soldo dunha semana de mar para poder comprarlo ao meu pai cando empezou a ler: tivo que ir dende Muxía ata A Coruña en taxi (...) Cando eu aprendín a ler, meu pai compartíao comigo e foi un dos primeiros libros que lin” (Alba).

“Lavandeira do belén de Nadal, que era dos meus bisavós, pasou polos meus avós e agora témola nós” (Carmen).

“Paxoliña de Nadal *A run run run run meu neno*. Cantábama sempre miña avoa (...) gárdolle un agarimo especial porque fun a última neta á que miña avoa lle puido transmitir este cantar (Sara).

“Nana galega para durmir os nenos/as pequenos/as *Esta nena pequeniña*. Cantábama miña avoa e gustárame seguir cantándoa para que non se perda” (María).

“Llavero del Real Club Deportivo de A Coruña porque era de mi padre y era con el con quien iba a ver los partidos del Depor desde pequeño” (David).

“Libro de Enid Blyton (...) coas páxinas xa algo desgastadas polo tempo. Tráíoo porque antes de min lérono miña nai e miña avoa. Para min é coma unha herdanza familiar pertencente a diferentes xeracións de mulleres da miña familia” (Lucía).

Nestes exemplos atopamos relacións, e dialogamos sobre delas, entre a trans-

misión xeracional, o **ciclo festivo anual** e a **música tradicional** entre outros; así mesmo, o **valor simbólico** dos obxectos e a carga de significado fai que estes se consideren susceptibles de escolla para a experiencia, tal como o chaveiro e outros aos que faremos referencia máis adiante. O paso do tempo está tamén presente en moitas.

As cancións de berce, as panxoliñas, algunha peza do folclore galego, están naturalmente adscritas ao **patrimonio musical e oral** galego, mais outras son seleccionadas coa mesma carga de significado aínda que non pertencen a este senón á cultura musical en xeral. Estes casos, e outros moitos, lévannos a reflexionar acerca dos **criterios para a consideración** de patrimonio cultural, que é susceptible de ser considerado, que se inclúe ou se exclúe, etc.:

“Duerme negrito, miña nai cantábama para me durmir e trata dunha muller que tiña que traballar moito para sacar adiante os fillos” (Elisa).

“The lion sleeps tonight, meu pai espertábame todos os domingos con ela” (María).

Moitas das escollas están relacionadas coa **música e bailes tradicionais**: instrumentos, pezas cantadas, bailes, pezas do traxe contextualizadas na danza, etc.:

“Pandeiro e pandeireta, porque estou moi vinculado á música e baile tradicionais. Porque para min significa a unión e relación co noso pasado e pon en valor os nosos maiores e a súa sabedoría” (Daniel).

“Pandeireta. Porque forma parte de min (...) significa moita alegría e morriña dos bos momentos” (Tania).

“Refaixo (...) significa a unión da nosa familia: a tea foi dada pola miña avoa falecida e foi feita pola outra miña avoa” (María).

“Refaixo (...) porque é un elemento importante da cultura galega e porque pertence á miña nai que bailou baile galego” (Tamara)

Nalgunhas delas atopamos unha consciencia manifesta do valor patrimonial destes elementos e en ocasións están moi relacionadas, unha vez máis, co contexto familiar. Porén, outras veces, o obxecto referido non está nesta liña senón no significado cultural e na superación persoal:

“As miñas primeiras puntas de ballet clásico (...) A danza clásica axudoume a madurar como persoa, xa que implica moito sacrificio e dedicación” (Ángela).

Volvendo ao **folclore musical** de Galicia e ao contexto familiar recóllense dúas achegas:

“O gato, a canción do Gato (...) e a fotografía dos meus avós comigo. Meu



avó levábame de paseo por camiños escondidos no medio do monte; levábame á taberna a comprar lambetadas, etc. No medio de todas esas cousas que faciamos xuntos, el sempre estaba cantando e esta canción facíame moita gracia e pedíalle que ma cantara sempre. Cando eu tiña 9 anos el enfermou e nunca puido volver a cantar” (Isabel).

“*O quer que lle quer, (...)* con 11 meses íalle correndo á miña avoa pedíndolle que me cantara (...). Ao día de hoxe seguímola cantando xuntas (Lara).

Outra temática recorrente é a **casa**, como a evocan tanto experiencias sensoriais como elementos do contorno, quer da arquitectura, quer da **toponimia** ou dos **alcumes**:

“O olor característico da casa dos meus avós (...) Non é un olor calquera, xa que en ningún outro sitio son quen de sentilo (...) non sei que ocorrerá nun futuro, se se manterá ou se *desvanecerá*” (Diana).

“As fotos do contorno da miña casa natal (...) A imaxe da ponte significa “casa” para min. Levo cinco anos vivindo fóra da casa e cando volvo, cruzar esa ponte significa que xa estou na casa” (Leticia).

“Topónimos da miña zona, tales como Petón, Vilamouro, Cova da Mina, Ludeiro, O Castro (...) porque son moi cercanos á miña casa e creime escoitando estes nomes” (Álex).

“Os alcumes das persoas no meu contorno, concretamente os alcumes de animais (...) Para min, estes alcumes forman parte da cultura do meu pobo. A maior parte pertencen a persoas maiores e, en consecuencia, trasládanse a fillos e netos, o que fai que a memoria deses alcumes se prolonguen no tempo conservando o recordo de pais, avós, bisavós, etc. (...) O Canario, O Merlo, O Raposo, O Gorrión (...)” (Jacob).

**Os modos de vida tradicionais** e as súas manifestacións e actividades acadan unha consideración a salientar e ademais é importante sinalar que a participación activa nalgunha destas é valorada de maneira especial:

“Elaboración do pan do xeito tradicional na miña casa”. (Carmen).

A alumna describe detalladamente todo o proceso explicando os tempos e as accións realizadas en cada momento, dende o día anterior cando “se saca o formento”, amasar, leve, roxar o forno:

“Así está forno quente, a pedra de dentro ponse completamente branca”, até “Os bolos tardan máis, sobre dúas horas e media, pero normalmente nós xa imos papando as empanadas mentres acaban de cocer! (...) Pero o máis importante, e é aquí a clave de que eu o considere patrimonio cultural, é a tradición no xeito de elaborar o pan. Eu nacín xa nun *entorno* semiurbano e

a *diferencia* da miña familia (os meus pais, os meus avós...) nunca me tocou ir linda-las vacas ou apaña-las patacas... Pero si puiden desfrutar de coce-lo pan, que é algo que non pode dicir moita xente da miña xeración" (Carmen).

O **concepto identitario** e de pertenza a un país, grupo, a unha área delimitada por algo que lle dá un carácter propio queda manifesto:

"Una piedra de antracita (...) El Bierzo está unida al carbón, sus pueblos y sus gentes están marcadas por este oro negro. Mi familia lleva sangre minera desde hace mucho más tiempo del que puedo imaginar (...) Pertenecer a la cuenca minera de El Bierzo supone sentirme orgullosa de mi gente, de mi pueblo, de la fuerza que creamos cuando nos unimos por algo común a todos" (Irene).

"Trenza de paja (...) Es un objeto típico de mi país de nacimiento, a través del cual puedo mostrar diferentes elementos de la cultura colombiana" (Evelin).

A **lingua**, ademais de ser maioritariamente utilizada na experiencia, é obxecto tamén de escolla:

"Manifiesto realizado a través de varias frases sobre o idioma propio de Galicia, o galego (...) porque non hai nada máis cultural que o propio idioma dun pobo (...) ademais este manifesto foi escrito na miña etapa escolar, a cal recordo con moita emoción e, mediante o cal, recibín un premio radiofónico a nivel nacional, sobre a dinamización da lingua no meu pobo" (Sheila).

E as manifestacións da lingua, como por exemplo un poema:

"*Cantiga do Mazarico*, de Emilio Pita (...) é un poema que se relaciona co meu concello, Mazaricos, xa que fala do paxaro que temos no noso escudo (...) transmitido pola miña familia e na escola. Cada vez que o vexo ou recordo, fai que me acorde da miña casa, da miña avoa, da miña infancia e tamén da miña aldea e concello" (Sheila).

As **lendas e a tradición oral** selecciónanse, en moitos dos casos, como elementos de interese para a investigación, para o coñecemento e o goce co mesmo:

"Unha lenda do libro *A flor da auga* de Xosé Miranda e Antonio Reigosa. Tráíoa porque simboliza a importancia que ten para min a mitoloxía no imaxinario galego e porque me encantan as lendas e o traballo de recollida de tradición oral de Galicia" (Bieito).

A participación nas **festas** ou celebracións adoitan ter unha transcendencia importante, ás que as vivencias da mesma dan o verdadeiro significado, como en "La Patum", celebración de Berga (Catalunya) porque crea un vínculo de identidade "porque é o pobo onde me criei e lémbreme a el", ou emocional como na "Virxe da Pastoriza" á que se acode xunto coa avoa para facer un rogo, ou "a

Patroa do meu pobo” porque significa a celebración da unión da comunidade.

Apenas si teñen representación **os monumentos** e só figura “a Torre de Hércules” cando é obxecto dalgunha acción ou momento especial, ou “a Lenda de Hércules e Xerión, que sempre ma contaba meu avó cando iamos por alí”.

Alén dos aquí recollidos, o alumnado participa con outros moitos elementos que, en moitas das escollas, son obxectos enteiramente persoais de grande poder evocador e emocional, non menos valorados na experiencia, mais de menor relevancia para o traballo do concepto de patrimonio. Algúns exemplos: “meu primeiro traballo na escola”, “o peluche do meu irmán cando naceu”, “unha canica da miña gata que xa non está e levo sempre no estoxo como un amuleto”, “esta pedra da praia”, etc. Nestes casos, trabállase o **valor simbólico** e a importancia da conservación do obxecto e do seu significado co paso do tempo, entre outros.

#### 4. Conclusións

En primeiro lugar, cabe salienta o interese que ten o patrimonio na formación do profesorado de Educación Infantil. Aínda que poida parecer obvio, hai que reivindicar o valor educativo do patrimonio cultural, tanto na formación dese profesorado, como no seu posterior desempeño docente cos nenos e nenas de infantil.

Debido a esa importancia que acabamos de recoñecer, pareceunos necesario compartir a nosa experiencia nas aulas do Grao de Educación Infantil da Universidade da Coruña, presentando unha práctica de aula, relativa á Didáctica do Patrimonio, denominada “Teño unha peza, teño un tesouro”. Nela, as nosas alumnas e alumnos xogan un papel como axentes no proceso educativo, acudindo ás súas propias experiencias vitais ao redor do patrimonial, despertando tamén o seu interese por compartir o patrimonio que forma parte da súa propia identidade, pero tamén compartindo a experiencia coas súas compañeiras, un exercicio tamén de alteridade, que teña en conta a diversidade como algo positivo e que enriquece.

Na experiencia didáctica tratada neste traballo, realízase unha formulación que non parte da capacidade de emocionar que ten o patrimonio, senón que inverte ese proceso, e sitúa as propias alumnas como as axentes que achegan a súa experiencia, conseguindo traballar o emocional nese proceso que comparten coas súas compañeiras, e que lles conduce ao patrimonial, e á construción do concepto de patrimonio.

Aínda que o traballo que aquí se presenta non pretende ser unha revisión exhaustiva de todas as respostas do alumnado, tras tres cursos implementando esta práctica, si podemos adiantar algunhas conclusións. A primeira, é a idoneidade desta experiencia de aula, que curso a curso foise perfeccionando e ofrecendo uns resultados moi interesantes, desde o punto de vista didáctico.

Entre as temáticas máis recorridas atópase a experiencia familiar e o papel dos avós e as avoas, dinámica e recurso bastante recoñecido dentro da Didáctica das Ciencias Sociais, para traballar desde as primeiras etapas aspectos clave da nosa disciplina,

por exemplo, a temporalidade. O papel da historia familiar, inclúe ademais evidencias históricas que o alumnado recoñece como propias e como testemuño, como elemento patrimonial da súa historia familiar. E o uso de evidencias históricas, forma parte tamén do coñecemento histórico, do traballo coas fontes históricas, polo que resulta moi positivo para fomentar a formación histórica, á vez que facilita recoñecerse en procesos pasados, pero tamén moi de actualidade, como son os migratorios.

Así mesmo, este recoñecemento do patrimonio persoal e da historia familiar, axuda o alumnado a comprender o carácter identitario do patrimonio, pero tamén a vontade de herdalo, así como a de transmitirlo, de legalo ás xeracións futuras, cuestións básicas dentro da Educación Patrimonial.

E nas experiencias compartidas polas nosas alumnas, non só está presente o patrimonio material, senón tamén o inmaterial. Dentro deste último, destaca a transmisión oral, as fontes orais como fontes de información, pero tamén as lendas, así como o patrimonio musical, e especialmente, o patrimonio folclórico de Galicia. Neste ámbito non podía faltar a diversidade lingüística e as festas.

A contorna xoga un papel importante, no que o alumnado considera diversas fontes de información, desde a toponimia, os nomes familiares, e as diferentes manifestacións que nos permiten achegarnos aos modos de vida tradicionais. E a maior parte destas experiencias van acompañadas do contexto social e cultural, principalmente de Galicia, polo que nos permite traballar o medio, o seu presente, o seu pasado, pero tamén o seu futuro.

E naquehoutros elementos, que non forman parte do patrimonio cultural, pero si de experiencias vitais, trabállase o simbolismo, o valor do propio, pero tamén o do alleo. O que non forma parte do noso patrimonio, pode formar parte do dos demais, e por tanto hai que valoralo e respectalo como tal.

Como pode observarse, “Teño unha peza, teño un tesouro” permite traballar desde as experiencias persoais, na selección de elementos diversos, que nos emocionan e que nos achegan ao patrimonio e a todas as súas dimensións. Con esta experiencia trabállanse diversos contidos da materia que, a través dunha práctica dinámica e enriquecedora, converte as alumnas en protagonistas da súa propia aprendizaxe. A través dela esperamos ter influído modestamente nas futuras mestras de infantil, na concienciación, conservación, e legado do patrimonio cultural en xeral, e do galego en particular.

## BIBLIOGRAFÍA

BARDAVIO, A. e GONZÁLEZ MARCÉN, P. (2003) *Objetos en el tiempo: las fuentes materiales en la enseñanza de las ciencias sociales*. Barcelona: Horsori.

BAS, B. (2011) “A fotografía de Jules Gervais-Courtellemont. Un documento para a investigación e a Didáctica do Patrimonio en Galicia”. ADRA 6: 23-35.

BISQUERRA, R. (2017) "En el fondo nos mueve la emoción. ¿La educación emocional está de moda?". *Aula de innovación educativa* 267: 20-24.

BISQUERRA, R. (2018) "Educació emocional: de la recerca a la pràctica fonamentada". *Revista catalana de pedagogia* 13: 145-171.

BORGHI, B. (2016) "Educación patrimonial en Italia: identidad y ciudadanía". S. Molina Puche, N. Llonch Molina, T. Martínez Gil (coord.) *Identidad, ciudadanía y patrimonio: educación histórica para el siglo XXI*. Xixón: Trea, 39-62.

CALAF, R. (2009) *Didáctica del patrimonio. Epistemología, metodología y estudios de casos*. Xixón: Trea.

COOPER, H. (2002) *Didáctica de la historia en la educación infantil y primaria*. Madrid: Morata.

CUENCA J. M., MOLINA-PUCHE, S. e MARTÍN-CÁCERES, M. J. (2018) "Identidad, ciudadanía y patrimonio. Análisis comparativo de su tratamiento didáctico en museos de Estados Unidos y España". *Arbor*. 194, 788: a447. <https://doi.org/10.3989/arbor.2018.788n2007>

DOMINGUEZ ALMANSA, A. e RIVEIRO RODRÍGUEZ, T. (2017) "Lo emocional y lo racional en la enseñanza de las Ciencias Sociales". Ramón López Facal, Pedro Miralles Martínez e Joaquín Prats (coords.) *Enseñanza de la historia y competencias educativas*. Barcelona: Graó, 49-65.

EGAN, K. (2005) *An imaginative approach to teaching*. San Francisco: Jossey-Bass Publishers.

ESTEPA, J., CUENCA, J. M<sup>a</sup> e ÁVILA, R. M<sup>a</sup>. (2006) "Concepciones del profesorado sobre la didáctica del patrimonio". E. Gómez Rodríguez e P. Núñez Galiano (coord.) *Formar para investigar, investigar para formar en didáctica de las Ciencias Sociales*. Antequera: AUPDCS, 57-66.

FONTAL, O. (2003) *La educación patrimonial: definición de un modelo integral y diseño de sensibilización*. Tesis doctoral: Universidad de Oviedo.

FONTAL, O. (Coord.) (2013) *La educación patrimonial. Del patrimonio a las escuelas*. Xixón: Trea.

FUERTES, C. (2016) "Emoción, oralidad e itinerarios didácticos: un estudio de caso en el Grado en Maestro de Educación Infantil". *Revista de Didácticas Específicas* 15: 51-69.

GARCÍA-MORÍS, R. (2018) "El paisaje tradicional asturiano en las narrativas de los niños y niñas de 6º de primaria". *Revista UNES. Universidad, Escuela y Sociedad* 4: 80-100.

GÓMEZ HURTADO, I. e CUENCA, J. M<sup>a</sup>. (2017) "Trabajar las emociones desde la educación patrimonial para atender a la diversidad del aula". R. Martínez, R. García-Morís, C. R. García Ruiz (Eds.) *Investigación en didáctica de las ciencias sociales. Retos preguntas y líneas de investigación*. Córdoba: Universidad de Córdoba, 649-657.

GONZÁLEZ-MONFORT, N. (2007) *Lús didàctic i el valor educatiu del patrimoni cultural*. Tesis doctoral: Universitat Autònoma de Barcelona.

HERNÁNDEZ RÍOS, M<sup>a</sup> L. (2010) "Trabajar el patrimonio histórico-artístico y cultural con maestros en formación de Educación Infantil". *II Congrés Internacional de Didàctiques*. Girona: Universitat de Girona, 1: 8.

LÓPEZ CASSÁ, È. (2005) "La educación emocional en la educación infantil". *Revista interuniversitaria de formación del profesorado* 54: 153-168.

MARTÍN, M., CUENCA, J. M<sup>a</sup> e BEDIA, J. (2012) "Educación para la participación ciudadana a través del patrimonio: experiencias en el Museo de Huelva". N. de-Alba-Fernández, F. F. García-Pérez, A. Santisteban (Coord.) *Educación para la participación ciudadana en la enseñanza de las Ciencias Sociales*. Sevilla: AUPDCS, Volumen 2: 19-26.

PAGÈS, J. (2000) "La formación inicial del profesorado para la enseñanza del patrimonio histórico y de la historia". *Treballs d'Arqueologia*, 6: 205-217.

RODARI, G. (1983) *Gramática de la fantasía: introducción al arte de inventar historias*. Barcelona: Argos Vergara.

SANTACANA MESTRE, J. e LLOMCH MOLINA, N. (2014) *Manual de didáctica del objeto en el museo*. Xixón: Trea.

SANTACANA MESTRE, J. e LLOMCH MOLINA, N. (Eds.) (2015) *El patrimonio cultural inmaterial y su didáctica*. Xixón: Trea.

SANTACANA MESTRE, J. e MARTÍNEZ GIL, T. (2018) "El patrimonio cultural y el sistema emocional: un estado de la cuestión desde la didáctica". *Arbor*, vol. 194, 788: a446. <https://doi.org/10.3989/arbor.2018.788n2006>

SANTACANA MESTRE, J. e PRATS, J. (2014) "El patrimonio inmaterial y la educación: bases conceptuales para un planteamiento didáctico". *Her&Mus: heritage & museography* 15: 8-15.

SANTACANA MESTRE, J. e PRATS, J. (2014) "Los restos arqueológicos, los monumentos y los museos como fuentes del pasado". Joaquín Prats (coord.) *Geografía e historia. Investigación, innovación y buenas prácticas*. Barcelona: Graó 8, vol. 3: 39-68.

SÁTIRO, A. (2006) *Jugar a pensar con mitos*. Barcelona: Octaedro.



## Apiarios na Costa da Morte: as lacenas

Xesús García Devesa, David García San León e Manuel Vilar Álvarez

“No país das abellas todo está listo para a chegada da noite”

M. Mato Fondo

### RESUMO:

Fose cando fose o inicio da apicultura na Costa da Morte, persisten diversas construcións ligadas á súa explotación, semellantes ás que se conservan no resto da Europa occidental, que posúen algunhas singularidades merecedoras de máis aprecio e recoñecemento. Desafortunadamente, a ignorancia, o deixamento, a dinámica da natureza ou a modernización do substrato en que se atopan, están provocando a súa desaparición. Coas que aínda podemos visitar fixemos unha clasificación na que, partindo de dous tipos básicos, distinguimos oito variedades en función da morfoloxía e do uso do espazo, afondando na análise das *lacenas* coa finalidade de salientar os matices diferenciais máis significativos.

### ABSTRACT:

Whenever it was the beginning of apiculture in Costa da Morte, several constructions which are linked to its use persist and they are similar to those structures which are preserved in the rest of occidental Europe, possessing some peculiarities that deserve more appreciation and recognition. Unfortunately, ignorance, abandonment, nature dynamic or the modernisation of the substratum where we can find them, are leading them to disappearance. With those we could still visit, we have made a classification, based on two basic types, where we distinguish eight varieties according to morphology and use of space, going into detail about the analysis of *lacenas* with the purpose of emphasising the most significant differentiating hints.

### PALABRAS CHAVE / KEYWORDS:

Apiarios, alvarizas, colmeas, muros apiarios.

Apiary, hive, bee house, bee bole, bee shelter.





## Material e métodos

A clasificación dos apiarios fíxose inspirándose nas publicacións de Roussel (2010) e Chevet (2010), coa finalidade de contextualizar as lacenas, protagonistas principais do traballo. O material estudado procede da observación directa e fotografado das mesmas ao longo dunha pescuda de 10 anos (2009 - 2018) en 14 concellos da Costa da Morte. Algunhas delas atopáronse por casualidade facendo rutas de sendeirismo, pero a maioría proceden da visita aos lugares logo de indagar, patear e falar coa xente neses emprazamentos; tamén temos feito traballo de exploración co Google Maps. Para a orientación e xeolocalización servímonos do compás de man, do GPS e principalmente do Google Maps. Analizáronse e tipificáronse 1243 fotografías obtidas con cámaras dixitais cuxos datos, xunto cos de coordenadas e nomes de concellos e lugares, foron obxecto dun tratamento estatístico.

Para as **lacenas** tratadas individualmente, calculáronse as frecuencias absolutas e relativas dos valores das variables **altura** sobre o chan (alta/baixa), **uso** (activa/abandonada), tipo de **fronte**, presenza de **topete**, presenza de **abeiro lateral**, tipo de **pousadoiro**, **aspecto do pousadoiro**, número de orificios na **piqueira** (simple ou dobre), **aspecto da piqueira**, **soporte** (tipo de edificación que soporta a lacena), **localidade** (concello onde se atopa a lacena) e **orientación** xeográfica (variable numérica circular, de 0° a 360°).

Para esta última variable as frecuencias absolutas dos valores (agrupados en 16 categorías de 22,5° de amplitude) represéntanse nun histograma circular no que cabe aclarar que unicamente o radio de cada sector é proporcional ao número de valores atopados nesa categoría (a superficie do sector aumenta desproporcionadamente co radio, non sendo por tanto representativa).

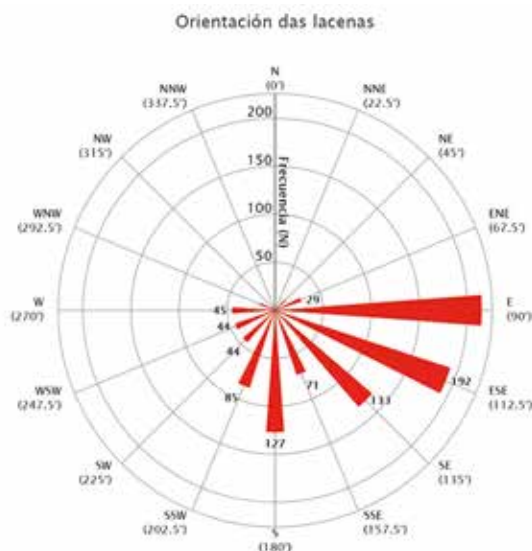


Figura 1. Histograma de orientación.

Asemade, para as edificacións que servían de **soporte** das lacenas calculáronse as frecuencias absolutas e relativas das variables tipo de **soporte** (tipo de edificación), **localidade** (concello onde se atopa a edificación), **número de lacenas** soportadas, e **coordenadas xeográficas** (latitude e lonxitude en graos decimais). A frecuencia absoluta das lacenas aparece representada nun cartograma onde se agruparon en función das coordenadas xeográficas do seu soporte dentro dunha malla de 10 Km de lado subdividida en 3x3 cuadrículas de tamaño regular.



Figura 2. Cartograma de frecuencias.

## Introdución

Ata a chegada das colmeas de cadros móbiles, introducidas na península no ano 1880 polo crego galego don Benigno Ledo, facíanse aquelas como escribe Moderato Columela (60 d. de C.): “Han de facerse as colmeas segundo a condición do país. Se este é abundante en sobreiras, sen dúbida as faremos coa maior utilidade de cortiza, porque non estarán moi frías no inverno nin moi quentes no verán; se non houbera faranse de vimbios entretecidos; e se estes non se encontran fabricanse con toros de árbores escavados ou serrados e feitos táboas [...]” e situándoas no terreo como aconsellaba Virgilio (29 a.C.): “Escoller para as abellas un lugar fixo como morada, protexido dos ventos e dos inimigos naturais, con auga e flora aromática nas proximidades [...]”

Nas pequenas explotacións, as colmeas adoitaban terse no lugar menos sombrizo da horta, asentadas sobre algunha pedra para separalas da terra e máis ou menos amparadas das inclemencias ben por unha parede, en marquesiñas feitas con lousas de pedra ou nalgún nicho do muro. Cando a cantidade era maior tíñanse agrupadas e afastadas das casas, cerca dalgún rego nas ladeiras solainas dos montes, acoutadas con muros de pedra e unha soa porta de entrada para resgardalas da predación. Coa inclinación do terreo tamén se buscaba que, se chovía, correran as augas e non empozaran, evitando deste xeito o exceso de humidade. Así mesmo, era frecuente que tiveran algunha árbore no interior do recinto para facilitar o enxameado das abellas e que non pousaran lonxe, recomendación que fai Luís Méndez de Torres en 1586, no seu libro *Tratado breve de la cultivación y cura de las colmenas*: “Los arboles para este efecto son almendros, enzinas, azebuches, espinos: y han de estar desmochados, y que no se crien altos, porque com mas facilidad se pueda en ellos coger el enxambre [...]” (Henriques & alii 2010: 70). Estas construcións, chamadas *alvarizas*, acostuman ser circulares, pero hainas tamén de planta ovalada, cadrada, irregular e ata lineais. A pluralidade morfolóxica e a relaxación nos criterios de seguridade (altura e grosor das paredes, espazos abertos...) varían en función do grao de protección que se precise. De tódolos recintos para abellas, os máis coñecidos en Galicia quizais sexan as *alvarizas cerradas*, pola súas dimensións e maior dispersión xeográfica. Este espallamento fai que a denominación non sexa única: *abellariza*, *abellarizo*, *abelleira*, *alvar*, *alvariza*, *alviza*, *apiario*, *colmeal*, *colmear*, *corticeiro*, *cortín*, *oseiro*... (Rivas Quintas 2009). Son tamén as máis estudadas, amplamente descritas nos traballos de González Pérez (1989), Caamaño Suárez (2016), Ladra e Vidal (2010), Henriques & alii (2010).

## Descrición das variedades

Hai dous xeitos de ter as abellas: en colmeas mudables ou en colmeas fixas. As mudables son máis manexables para o mantemento e castrado, pero menos seguras contra a predación. As colmeas fixas son menos doadas, pero están máis protexidas. Ademais disto, hai que falar de dúas circunstancias que incidiron na morfoloxía dos apiarios da Costa da Morte: medio físico e climatoloxía. Estamos nunha terra onde a abundancia de pedra facilitou o seu emprego, case que exclusivo, na solución das necesidades. Por outro lado, a severidade do clima at-

lántico forzou a construción de abeiros que neutralizaran no posible o azoute de borrascas e vendavais; así pois, calquera que sexa a variedade dos apiarios terán as colmeas, na maioría dos casos, nalgún acubillo de pedra.

Tipos de recintos		Morfoloxía e variedades		Uso do espazo	Exemplo	
De colmeas mudables	Alvarizas	Cerradas	Paredes altas	Apícola	Alvariza de Lucas	
			Paredes baixas	a	Apícola	Alvariza de Sansobre
				b	Compartido	Grixoa
		Abertas	Lineais	Compartido	Monte Faro	
			Paredes con nichos	Compartido	Guimareu	
	Pendellos	Recintos con cuberta	Apícola	Buño		
De colmeas fixas	Casas das abellas	Edifícios exclusivos para abellas		Apícola	Alvariza do Cura	
	Lacenas	Construcións para usos diversos		Compartido	Agranzón	

Táboa 1. Apiarios na Costa da Morte.

**Alvarizas cerradas.** Teñen como principal característica seren de planta máis ou menos cadrada e as abellas protexidas baixo espazos cubertos por laxes de pedra que, pousadas en cepas, conforman unha especie de marquesiñas con capacidade para dúas ou catro colmeas. Pola altura das paredes distinguimos dúas variedades: *altas*, con muros de dous metros, porta maciza e o terreo dedicado unicamente ao traballo das abellas (foto 1); *baixas*, pechadas por valados dun metro, entrada con cancela (foto 2) e, ás veces, compartindo o espazo circundado coa horta (foto 3 a) ou calquera outra actividade (foto 3 b). Atopámolas en Dumbría, Malpica, Mazaricos, Muxía ou Vimianzo. Nalgún caso contan cun refuxio que fai de almacén e, ocasionalmente, lugar de vixianza.

**Alvarizas abertas.** Maioritariamente lineais aínda que pode habelas curvadas. Están formadas por unha sucesión de marquesiñas de pedra que conteñen as colmeas en ringleiras de ata 15 ou 20 metros, xeralmente nalgún monte próximo (foto 4). Atopámolas en Dumbría e Vimianzo.

**Paredes con nichos.** Son espazos que albergan as colmeas no interior da estrutura dos muros; adoitan estar a unha altura mínima do chan dun metro e a súa capacidade tan só admite, xeralmente, un cortizo por nicho (foto 6 a, 6 b). Deste tipo de apiario falaba o andalusí Ibn al-Awwam (s. XIII): "Outros fanlle ocos redondos e tamén cadrados en tapia que mire ao mediodía ou ao levante para que as bañe o sol nacente [...]". Crane (1983) afonda no estudo das paredes con nichos

(*bee boles*) e, máis recentemente, Chevet (2010) describe as características das localizadas no Reino Unido, Bélxica, Italia, España e Francia. Dende o ano 1952, e creado por Eva Crane, existe un arquivo denominado **IBRA** (International Bee Research Association) no que se recollen, documental e graficamente, os *bee boles* e outros apiarios do Reino Unido, Francia e Grecia.

**Pendellos.** Pequenas construcións rectangulares, cubertas, duns dous metros de altura e choídas por tres lados. Teñen as colmeas pousadas nun mostrador de pedra que pecha o recinto polo costado aberto (foto 5). Son parecidos aos alpendres descritos por Begoña Bas (1983) e Manuel Caamaño Suárez (2016). Por terras de Cantabria reciben o nome de *telladas* (Valcuende de Cos 2009).

**Casas das abellas.** Construcións cerradas, con cuberta e porta, específicas para conter as colmeas en nichos practicados no interior das paredes. As abellas acceden dende o exterior a través dos furados correspondentes e o apicultor fai o castrado polo interior. Na Costa da Morte tan só sabemos da chamada *Alvariza do Cura*, no concello de Vimianzo (foto 7). Obras semellantes son coñecidas en Palencia como *colmenares de caseta* (Díaz e Otero 2010), en Cantabria como *hornilleras* (Valcuende de Cos 2009) ou en Inglaterra *alcoves* e *bee houses* (Crane 1983).

**Lacenas.** Son uns ocos feitos nas paredes de calquera edificación: cabaneis, cabanas, palleiras, muíños, pombais, hórreos, casas labregas, casas fidalgas, pazos, igrexas... coa finalidade de conter as colmeas pechadas e ás que se accede para o castrado dende o interior por unha portiña de madeira. A piqueira, o furado exterior polo que entran e saen as abellas, é de pequeno tamaño para impedir a entrada de predadores e facilitar a termorregulación da colonia. Desta forma de ter as abellas xa fala Columela (60 d.C.): “Tamén se escavaban, incluso no noso tempo, moradas para as abellas nas mesmas paredes da casería [...]”. Unha cumprida descrición faina o canteiro José Cernadas Sande (2010: 111):

“Consistían nun habitáculo de forma cuadrangular máis alto que ancho, arredor de 50 ou 60 cm de alto e uns 40 ou 50 cm de ancho, máis de fondo (sic). Estaban formadas por unha soleira que ía de dentro a fóra, no exterior facíase unha pequena repisa saínte, ás veces moldurada, na cal se pousaban as abellas ao entrar e saír. Riba desta ía unha lousa vertical, que a pechaba polo exterior, cun furado por baixo, ás veces tamén moldurado e polo que entraban e saían as abellas. Nos laterais do interior ían colocados dous membros escuadrados, e rematando o conxunto ía a tapa, que ás veces sobresaía ao exterior da fachada, a xeito de topete ou pestaniña, para protexer a entrada da chuvia. No interior colocábanse dous paus cruzados, onde se formaba a colmea, e ía pechado por unha porta de madeira, que só se abría para sacar o mel” (fotos 8 a, 8,b).

Próximos ás lacenas están, entre outros, os *hornillos* cántabros que describe Valcuende de Cos (2009) ou os *hornos* e *armarios* que se atopan na depresión do río Ebro e que Robert Chevet (2010) chama por xunto, *ruchers construits a façade fermée*.



Foto 1. Alvariza de Lucas, Vimianzo



Foto 2. Alvariza de Sansobre, Vimianzo



Foto 3a. Grixoa, Vimianzo



Foto 3b. Muíño de Louredo, Dumbría



Foto 4. Monte Faro, Vimianzo



Foto 5. Pendello, Malpica



Foto 6a. Nichos, Cee



Foto 6b. Nicho, Mazaricos

## Afondando nas laceras

Soporte	Casa	51,3%				
	Construcións adxetivas	48,7%	Corte		28,3%	
			Cabanel		17,2%	
			Muro		1,3%	
			Hórreo		0,9%	
			Muíño		0,6%	
			Pombal		0,2%	
Propio		0,2%				
Fronte			Lisa		95,5%	
			Salientada		4,0%	
			Ornada		0,5%	
Topete			Si		55,7%	
			Non		44,3%	
Abeiro lateral			Si		3,1%	
			Non		96,9%	
Pousadoiro			Ausente	5,8%		
			Corrido	39,4%	Informe	93,6%
					Liso	6,4%
			Puntual	54,8%	Informe	39,8%
					Liso	42,0%
					Moldurado	18,2%
Piqueira			Dobre	8,6%		
			Simple	91,4%	Sinxela	87,5%
					Vestibulada	11,1%
					Moldurada	1,4%
Altura			Alta		56,1%	
			Baixa		43,9%	
Uso			Si		3,5%	
			Non		96,5%	

Táboa 2. Frecuencias relativas das variables

As 1.243 laceras analizadas encóntranse en 670 soportes repartidos en 14 concellos da Costa da Morte cunha distribución moi desigual, tendo a máxima concentración no municipio de Dumbría e a mínima no de Malpica de Bergantiños.



Foto 7. Casa das abellas, Vimianzo



Foto 8a. Exterior de lacena

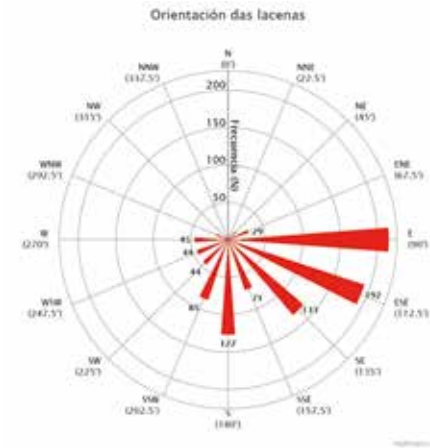


Foto 8b. Interior de lacena

Concello	Lacenas	%
Dumbría	288	23,17
Muxía	261	21,00
Vimianzo	197	15,85
Mazaricos	155	12,47
Cee	102	8,21
Zas	60	4,83
Carnota	52	4,18
Fisterra	38	3,06
Laxe	37	2,98
Camariñas	22	1,77
Cabana de Bergantiños	11	0,88
Corcubión	10	0,80
Ponteceso	7	0,56
Malpica	3	0,24
	<b>1243</b>	<b>100</b>

Táboa 3. Distribución das lacenas nos concellos da Costa da Morte.





Para completar a descrición, cabe engadir que a maioría das lácenas están mirando ao cuadrante comprendido entre o Leste e o Sur (dos 90° aos 180°) para aproveitar ao máximo a calor do sol.

Os **soportes** ordenáronse en 8 grupos segundo o propósito inicial da construción. Nalgúns exemplares a clasificación foi complicada polas reformas posteriores da edificación ou a falta de interlocutores aos que inquirir e ata houbo casos nos que non se decataram delas e/ou descoñecían o seu significado. O grupo **casa**

abarca igrexas, pazos e vivendas; no grupo **cabanel** incluímos os sobeiros ou as



Foto 11. Casa en Morquintián, Muxía



Foto 12. Corte en Guisamonde, Muxía



Foto 13. Muíño no Fieiro, Carnota



Foto 14. Hórreo no Couto, Ponteceso



Foto 15. Cabana en Campos, Muxía



Foto 16. Muro en Corcubión



Foto 17. Pombal en Señores, Muxía

sobeiras e cabanas; no grupo **propio** están as construcións específicas para abellas, coñecidas como *casa das abellas* e aquelas alvarizas que teñan algunha lacena nas paredes do cerrume; o grupo **muro** refírese ao peche dos eidos. Complétanse os grupos cos **muíños, hórreos e cortes**.

Sinalar tamén que o número de lacenas por soporte é variable podendo haber dende unha ata seis ou máis por fachada, situadas a calquera altura, dende o primeiro ata o último andar.

A lousa vertical que a pecha polo exterior, **fronte**, adoita ser lisa confundíndose co resto da fachada (foto 18 a), ou aparece salientada exenta do recebo (foto 18 b) e moi poucas veces ornamentada con algunha decoración (foto 18 c). A tapa da lacena pode prolongarse ao exterior formando un **topete** (foto 19) para protexer a entrada da chuvia. Raramente, en lugares moi expostos, sobresa algún lateral a xeito de **abeiro** (foto 20). A soleira normalmente asoma formando un **pousadoiro**, unhas veces corrido ao longo da fronte ou puntualmente por baixo da piqueira, e noutras está ausente (fotos 21 a, 21 d). O aspecto dos pousadoiros pode ser informe, liso ou moldurado. O moldurado tan só se dá nos puntuais con formas de



Foto 18a. Frontes lisas



Foto 18b. Frontes salientadas



Foto 18c. Frontes ornadas



Foto 19. Topetes



Foto 20. Abeiros laterais



Foto 21a. Pousadoiros informes e lisos



Foto 21b. Pousadoiros moldurados



Foto 21c. Pousadoiros antropomorfos



Foto 21d. Pousadoiro ausente

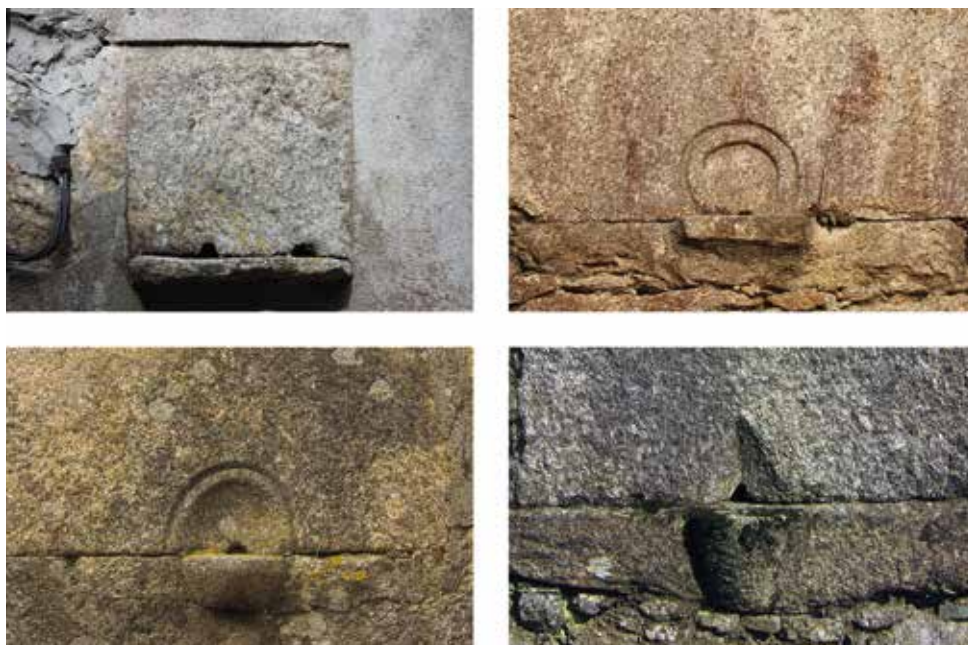


Foto 22. Diferentes tipos de piqueiras

peñas máis ou menos traballadas e nalgúns casos antropomorfas (fotos 21 b, 21 c). A **piqueira** é mormente simple pero tamén hainas dobres; o seu aspecto exterior é sinxelo mais ás veces presenta unha pequena ampliación na entrada a xeito de vestíbulo e con menor frecuencia está enmarcada por unha moldura (foto 22).

No que concirne á **altura** o criterio seguido para considerar alta ou baixa unha lacena, provén dos límites que sinala a lexislación galega para asentamentos apícolas das explotacións de autoconsumo (DOG nº 126 do 30 de xuño de 2009). Considérase en dita normativa que as abellas deben iniciar o voo por encima dos dous metros, cando as colmeas (menos de catro) se encontren como mínimo a 12,50 metros dalgunha vivenda rural ou a 50 metros da vivenda máis próxima dun núcleo urbano. Son escasas as lacenas en **uso**, algún campesiño que as mantén por comodidade ou inercia, outras ventureiras e pouco máis. Son menos produtivas e manexables e non poden competir coas colmeas de cadros móbiles.

## Conclusións

Aínda que o número de lacenas estudadas sexa suficiente como mostraxe, ten que haber moitas máis e queda moito por investigar. Descoñecemos por que abundan no occidente galego e non existen nas comarcas orientais ou se as ornamentacións das frontes e pousadoiros posúen algunha outra intención amais da estética. Nos dez anos que durou o traballo de campo non só vimos a desaparición material de lacenas, pola degradación ou transformación dos soportes, senón tamén como as imos esquecendo.

## BIBLIOGRAFÍA

AL- AWAM, I. (2003) *El Libro de Agricultura*. Junta de Andalucía, Consejería de Agricultura y Pesca.

BAS, B. (1983) *As construcións populares: Un tema de etnografía en Galicia*. Sada: Cadernos do Seminario de Sargadelos nº 44.

CAAMAÑO SUÁREZ, M. (2016) *As construcións da arquitectura popular. Patrimonio etnográfico de Galicia*. Consello Galego de Colexios de Aparelladores e Arquitectos Técnicos.

CERNADAS SANDE, J. (2010) *Os canteiros. Técnicas e construcións tradicionais no concello de Carnota*. Noia: Editorial Toxosoutos.

CHEVET, R. (2010) *Les murs à abeille dans l'Europe Occidentale*. ACAFA nº 3. Associação do Alto Tejo.

[http://www.altotejo.org/acafa/docsn3/Ruchers\\_dans\\_la\\_Vallee\\_de\\_l\\_Ebre.pdf](http://www.altotejo.org/acafa/docsn3/Ruchers_dans_la_Vallee_de_l_Ebre.pdf)  
[http://www.altotejo.org/acafa/docsn3/Les\\_Murs\\_a\\_Abeille\\_dans\\_L\\_Europe\\_Occidentale.pdf](http://www.altotejo.org/acafa/docsn3/Les_Murs_a_Abeille_dans_L_Europe_Occidentale.pdf) [Consulta en liña: 27/04/2018].

CHEVET, R. (2010) *Ruchers dans la Vallée de L'Ébre*. ACAFA nº 3. Associação do Alto Tejo. [http://www.altotejo.org/acafa/docsn3/Ruchers\\_dans\\_la\\_Vallee\\_de\\_l\\_Ebre.pdf](http://www.altotejo.org/acafa/docsn3/Ruchers_dans_la_Vallee_de_l_Ebre.pdf) [Consulta en liña: 30/04/2018].

CRANE, E. (1983) *The Archaeology of Beekeeping*. Nova York: Cornell University Press.

DÍAZ y OTERO, E. e NAVES CIENFUEGOS, F. J. *Los colmenares tradicionales del Noroeste de España*. ACAFA nº 3. Associação do Alto Tejo.

[http://www.altotejo.org/acafa/docsn3/Colmenares\\_Tradicionales\\_do\\_NO\\_de\\_Espanha.pdf](http://www.altotejo.org/acafa/docsn3/Colmenares_Tradicionales_do_NO_de_Espanha.pdf) [Consulta en liña: 30/04/2018].

DOG nº 126 Decreto 339/2009.

GONZÁLEZ PÉREZ, C. (1989) *A apicultura tradicional no concello de Navia de Suarna (Lugo)*. Lugo: Deputación Provincial de Lugo.

HENRIQUES, F., CANINAS, J.C., LOBATO CHAMBINO, M., TEODORO PRATA, J., GARDETE, J.J. (2010) *Os muros-apiários da Região de Castelo Branco e zona envolvente*. ACAFA nº 3. Associação do Alto Tejo.

[http://www.altotejo.org/acafa/docsn3/Muros\\_da\\_Regiao\\_de\\_Castelo\\_Branco.pdf](http://www.altotejo.org/acafa/docsn3/Muros_da_Regiao_de_Castelo_Branco.pdf) [Consulta en liña: 30/04/2018].



LADRA, L. e VIDAL, X. (2010) *Muros apiários na Galiza Interior: os alvares do Caurel*. ACAFA n° 3. Associação do Alto Tejo.

[http://www.altotejo.org/acafa/docsn3/Muros\\_de\\_Seceda\\_do\\_Caurel.pdf](http://www.altotejo.org/acafa/docsn3/Muros_de_Seceda_do_Caurel.pdf) [Consulta en liña: 06/03/2017].

MODERATO COLUMELA, L.J. (1824) *Los doce libros de Agricultura. Libro Noveno. II De las abejas*. Traducidos al castellano por D. Juan María Álvarez de Sotomayor y Rubio. Madrid.

RIVAS QUINTAS, E. (2009) *Mel e Cera. O Aceite*. Editor: Eligio Rivas Quintas, C.M. Ourense.

ROUSSEL, G. (2010) *Les enclos à abeilles*. ACAFA n° 3. Associação do Alto Tejo. [http://www.altotejo.org/acafa/docsn3/Les\\_Enclos\\_a\\_Abeilles.pdf](http://www.altotejo.org/acafa/docsn3/Les_Enclos_a_Abeilles.pdf) [Consulta en liña: 29/04/2018].

VALCUENDE DE COS, C.J. (2009) *Apicultura tradicional y mieles de Cantabria*. Torrelavega: Cantabria Tradicional, SL.

VIRGILIO. (2012) *Geórgicas*. Edición bilingüe de Jaime Velázquez. Madrid: Ediciones Cátedra.

# Revisión, recompilación e adenda sobre o Couto Mixto

María Isolina Luis Torres

Á memoria do meu pai José Luís e González,  
da súa man descubrín estas terras que me conforman  
dende a orixe, dende o próximo e dende o imaxinario.

## RESUMO:

Traballo de recompilación sobre o Couto Mixto-territorio situado na chamada Raia Seca na fronteira entre Ourense e Portugal –da súa historia e privilexios ata a firma do Tratado de Límites en 1864.

## ABSTRACT:

Work on the collection Couto Misto-territory located in the call Raia Seca na The border between Ourense and Portugal - from its history and privileges to the signature of the Treaty of Limits in 1864.

## PALABRAS CHAVE / KEYWORDS:

Fronteira, couto, privilexios, contrabando, tratado de límites.

Border, covenant , privileges , contraband, treaty of limits.



Son moitos os traballos que, desde diversos ámbitos, teñen estudiado o chamado Couto Mixto, esa pequena franxa de territorio entre o sur da Provincia de Ourense en Galicia, e a Comarca de Trás-os-Montes en Portugal.

O meu traballo o único que pretende é seguir divulgando a singularidade dunhas terras ás que pertenzo.

É agora ao traveso do Museo do Pobo Galego e grazas a oferta da amiga Mercedes Rozas, teño a posibilidade de saldar unha débeda contraída coa miña terra e coa memoria do meu pai, que foi quen me falou por primeira vez do Couto Mixto.

Os traballos sobre o Couto Mixto son numerosos, e ao longo deste estudio iran-se nomeando todos eles. Se sobre as orixes do Couto Mixto apenas hai documentos, e os que había de épocas posteriores desapareceron en 1809 cando as tropas napoleónicas, dirixidas polo Mariscal Soult –na súa fuxida desde O Porto– atravesaron estas terras e os queimaron; non podemos dicir o mesmo da situación posterior que é moi rica pois van a aparecer diversos traballos e recompilacións. Destacaremos a Delfín Modesto Brandon coa súa “Interesante Historieta do Couto Mixto”, a Pascual Madoz, Vicente Risco e sobre todo a Luís García Mañá, quen ten feito un traballo importantísimo de recuperación histórica, que quedaría resumido no seu libro *Couto Mixto: Unha República esquecida* (2000).

O Couto tamén será obxecto de estudo desde outros ámbitos: sociolóxico, etnográfico, lingüístico, relixioso, diplomático, literario e cinematográfico. A débeda que temos con estes autores é moi grande. Tamén a Asociación de Amigos do Couto Mixto ten realizado unha labor de divulgación da singularidade do territorio e, os seus esforzos –sen dúbida–, teñen dado froitos abundantes.



Mapa do Couto Mixto

## A Raia – As terras da Raia–

A fronteira, o límite, a raia para nós, é a franxa que nos separa de Portugal, pero que tamén nos une. Unha franxa que permitiu a realización de intercambios

non só materiais senón tamén humanos, unha franxa que permitiu entradas pero tamén saídas, e que ata un tempo concreto do século XIX – Tratado de límites de 1864 – non tivo un límite preciso e ben mareado.

Nesta franxa imprecisa sitúase o chamado Couto Mixto. Formado por tres pobos: Meaus, Santiago e Rubiás, que na actualidade pertencen, o primeiro ao Concello de Baltar, e os outros dous ao Concello de Calvos de Randín. A súa superficie aproximada é de 27 km<sup>2</sup>.

## A historia do Couto

As orixes do Couto remontaríanse ao século XII e, para algúns autores (Moreno Baquero 1986), tiña que ver cos chamados Coutos de Homiciados, lugares nos que –aqueles que debían redimir penas– buscarían refuxio. Pero outros autores (como Luís García Mañá en *Couto Mixto: Unha República Esquecida*) falan dun enclave indefinido en terras extremas da fronteira entre os Reinos de Galicia e Portugal.

O período da Idade Media no que parece situarse a orixe do Couto permítenos afondar sobre a idea de fronteira nesa etapa histórica. A realidade é que ese límite entre Galicia e Portugal é moi difuso. Inexistente en tempos dos “Conventus” Romanos xa que todos pertencen ao territorio común do “Conventus” Bracarensis; nin tampouco en tempos dos Reinos Xermánicos que non foron quen de delimitar claramente os territorios, o que nos permite falar dunha historia en común deica o século XII.

Ata 1169, a inestabilidade é a característica máis salientable da Fronteira Galaiço-Portuguesa, xa que a Península Ibérica está inmersa nas loitas contra os musulmáns, aínda que ao mesmo tempo estanse a formar os reinos cristiáns.

As loitas entre señores marcarán a formación dos reinos, e en Galicia haberá posicionamentos destes señores tanto a favor do Reino de Portugal como do de Castela.

No século XII dáse o primeiro paso na fractura da vella Gallaecia ao constituírse o Reino Independente de Portugal, desde entón quedan relativamente fixados os límites entre Galicia e Portugal. Se ben hai que ter en conta que mentres o río Miño é unha fronteira natural precisa con sistemas defensivos, a zona de Trás-os-Montes prestaríase a unha maior indefinición (Mattoso 1985).

Por tanto os habitantes da fronteira montañosa non poden ter clara nin a delimitación nin a xurisdición: “La frontera entre monarquías medievales incide poco en el tejido social, su debilidad demarcadora guarda relación con la debilidad del poder real feudal” (Barros 1994: 30). Esta idea de Carlos Barros pode servirnos para entender a orixe e posterior mantemento no tempo das peculiaridades do Couto Mixto, xa que falamos dun territorio que está lonxe de calquera centro de poder, lonxe dos grandes señoríos e nun recuncho esquecido. Ademais “a fronteira política medieval non é socialmente unha fronteira completa” (Barros 1994: 32), tal e

como a entendemos hoxe, o que abondaría na idea exposta anteriormente.

No século XIII teríamos sentadas as bases da fronteira entre Portugal e Castela polo Tratado de Alcañices, asinado entre os Reis de Portugal e de Castela –Don Dinis e Fernando IV respectivamente– o 12 de setembro de 1297. Co que estaríamos falando, –tal e como considera María Helena Días– “....da fronteira estable máis antiga de Europa” (Días 2009).

A pesares disto, a fronteira medieval é unha fronteira flexible, aberta, de xeito que algúns autores se preguntan se existe.

Era unha fronteira máis aparente que real na que as demarcacións non son precisas e a mobilidade social e cultural entre Galicia e Portugal seguiu sen cambios; onde ademais se superpoñían, sen coincidir, as fronteiras señoriais, eclesiásticas, políticas e reais.

“A fronteira legal, xurídica, vén a ser consecuencia da fronteira política. No século XV coñecía-se ben a existencia da fronteira legal porque era habitual traspasala para fuxir das responsabilidades penais ou impositivas, xa que na raia galega habería pouca carga impositiva” (Martín 1985: 155, 157, 158).

Os documentos relativos ao Couto durante estes séculos, fálannos de enfrontamentos arredor do Castelo da Piconha, enclave destruído en 1388 e reparado en 1515.

As disputas entre as dúas Coroas por facerse co control do Couto, parecen unha constante tal e como observamos nos documentos de 1518 reseñados por Pascual Madoz nos que os habitantes do Couto trasladan queixas ao Conde de Monterrey e buscan a súa protección para liberarse dos abusos da casa de Bragança. A solución do conflito foi a sinatura dunha concordia que pon fin aos abusos.

En documentos de 1530, no “O libro do Tombo de Trás–os–Montes”, fálase das intencións das dúas coroas sobre o Couto.

A transición á Modernidade, coa chegada do Antigo Réxime vai significar, –coa concentración da soberanía– o fin das aduanas interiores e a importancia do control nas fronteiras.

En abril de 1581 Felipe II foi recoñecido Rei de Portugal polas Cortes de Tomar, pero os seus sucesores non puideron conservar a coroa, xa que en 1637 prodúcese revoltas contra Felipe IV pola política centralizadora do seu valido o Conde-Duque de Olivares. Así en 1640, aproveitando o levantamento de Cataluña, Portugal proclama Rei a Juan de Bragança –Juan IV–. Comeza entón unha guerra que durará máis de 25 anos, ata conseguir o recoñecemento da súa independencia.

Na etapa da guerra, atopamos unha referencia aos privilexios dos Pobos da *Raia no libro Guerra Hispano–Lusitana* de Benito Fernández Alonso: “Haciendo extensivas estas órdenes a los Caballeros que apelando a concesiones y privilegio, venían hasta entonces eludiendo el servicio de la campaña” (Fernández Alonso 1893: 43).

Durante o s. XVIII, os Pobos do Couto Mixto parece que viven unha situación bastante tranquila e son recoñecidos os seus privilexios por ambas coroas, tal e como documenta García Mañá: “Recoñecemento de privilexios ante o Capitán de Galicia en tempos de Felipe V e de exencións de Dereitos de Aduana en Montalegre pola Casa de Bragança” (García Mañá 2000).

Durante todo este tempo histórico que vimos de relatar, o poder dos Reis irase acrecentando. O que non será impedimento para que aínda pervivan en España moitos usos medievais, e que, apesares dos intentos centralizadores dos Borbóns os cambios chegan con dificultade a lugares tan afastados. Estoume referindo á idea da fronteira e de Estado como a entendemos hoxe.

O século XIX comeza con novidades para España xa que a invasión francesa traerá consigo o enfrontamento entre dúas maneiras de entender España; unha, que defenderá o Tradicionalismo, a Monarquía Absoluta e o Catolicismo a ultranza e, outra que, seguindo a folla de ruta marcada xa polos Ilustrados en tempos de Carlos III, falaba de reformas e cambios que viñan da man do ideario liberal que propoñía un Estado baseado nos preceptos fundamentais consagrados na Revolución Francesa, é dicir, un Estado Moderno que rachaba cun pasado marcado pola Inquisición e os Señoríos.

A Guerra significou tamén a oportunidade de que nacesse no país un sentimento de nación que ata agora non se dera.

En 1807 atopamos noticias sobre “O Couto”, consultando un Documento no Arquivo Histórico Provincial de Ourense titulado “Reglamento de la Frontera de Portugal”<sup>1</sup>. Nel establécense rondas de vixilancia dividindo a fronteira en sectores, organizando o persoal asignado a cada tramo, así como o presuposto estipulado para fornecer cada destacamento.

A Ronda que lle corresponde ao Couto Mixto, é a demarcada entre A Boullosa e Lobios con presuposto de 38.600 reais e cun primeiro tramo con centro na Boullosa que recorrerá desde Baltar –excluído– ata Maus de Salas –incluído–.

Resáltase que os puntos máis a propósito son os que seguen:

- A circunferencia dos 3 pobos mixtos:
  - o San Andrés de Meaus.
  - o Santiago de Rubiás.
  - o Sta. María de Rubiás.
- A circunferencia de Torey–Portugal.

<sup>1</sup> Documento L5385 *Reglamento de la Frontera de Portugal*. Arquivo Histórico Provincial de Ourense.

No Documento vemos unha referencia aos pobos Mixtos como españois e tamén hai unha denuncia expresa do contrabando que se fai naquelas circunferencias.

Chegada a Guerra de Independencia, temos dúas noticias sobre “O Couto”: unha de 1809 sobre o recrutamento –do que estaban exentos os mozos do Couto, tal e como vimos na referencia sobre a Guerra Hispano–Lusitana– que foi anulado ese mesmo ano. E outra, onde se fala da presenza das tropas do Mariscal Soult que fuxían da grave desfeita sufrida na cidade do Porto. Chegarán deica as terras do Couto Mixto, feito que todos os relatos fan coincidir coa queima dos Arquivos do Couto, que contiñan documentos relativos aos seus dereitos e privilexios, e que se gardaban na “Arca de Tres Chaves” depositada na Sancristía da Igrexa de Santiago de Rubiás.

Tamén no Arquivo Histórico consultamos outro documento<sup>2</sup> –xa referenciado por García Mañá–, no que un Prior adscrito ao Convento de Celanova diríxese ao Presidente da Xunta de Armamento de Galicia, expoñéndolle a situación na que se atopa a zona da raia facendo referencia aos Pobos Mixtos, como refuxio dos mozos que non queren servir á patria na loita contra o francés. En plena guerra, elaborouse a Constitución de Cádiz, que levaba adiante á homoxeneización xurídica da Nación Española, ideal tan ansiado polos liberais.

Non será ata despois da morte de Fernando VII en 1833, –pois o seu reinado supuxo unha volta do absolutismo coa excepción breve do Trienio Liberal– cando os liberais comecen a construción político–administrativa do Estado Español Moderno (Álvarez Junco 2001). Será en 1834 na Rexencia de María Cristina, cando comece a división provincial e a organización administrativa do país.

Neste novo esquema, a delimitación de fronteiras e a necesidade de rematar coas singularidades e excepcións, trouxo consigo que, en 1855 –durante o Bienio Progresista, no reinado de Isabel II– se decidise o nomeamento dunha Comisión Mixta para desenvolver a cuestión dos límites entre España e Portugal. Aquí comezaría o fin do Couto Mixto como enclave singular, do que analizaremos agora os seus privilexios e singularidades.

## A vida no Couto Mixto

Temos a sorte de contarmos cunha obra fundamental para analizar as características político–administrativas e de organización social do Couto Mixto. Esta obra é a “Interesante Historieta del Coto Mixto con una digresión político–social religiosa”, de Delfín Modesto Brandón escrita en 1904 e publicada na Coruña en 1907.

A figura de Delfín Modesto Brandón, nacido en Tourem (Portugal) en 1835, é importantísima para o coñecemento do Couto Mixto, xa que foi xuíz do mesmo en 1863, renunciando ao cargo pouco antes de que se fixera realidade o Tratado de límites de 1864.

---

<sup>2</sup> Documento C229 *Mozos fuxidos*. Arquivo Histórico Provincial de Ourense.

Delfín Modesto Brandón, –Republicano de Castelar e herdeiro da Revolución Setembrina– quería dar publicidade aos privilexios que as Coroas Española e Portuguesa outorgaran a estes territorios. Tal e como expresa no título, a obra contén unha digresión na que denuncia o estado precario e ruinoso no que se atopa España. Fai unha defensa pechada da aconfesionalidade do Estado, e crítica a situación lamentable da educación.

A outra obra é a *Crónica de la Provincia de Ourense* de Fernando Fulgosio, publicada en 1865 e que dedica o seu Capítulo II, ao “Coto Mixto, Pueblos Próximos y arreglo de límites con Portugal”.

## Quen podía pertencer ao Couto Mixto

“O Couto Mixto pertence a España, a Portugal e a si mesmo”. A frase resume perfectamente as peculiaridades desde territorio que funcionaba como un pequeno Estado.

Os habitantes do Couto podían escoller nacionalidade ou ben manterse nunha situación neutral se así lles conviña. Na *Crónica da Provincia de Ourense* de Fernando Fulgosio, coméntase que é frecuente que o piso baixo dunha casa adscribese administrativamente a España e o superior a Portugal, asegurándose así a dobre nacionalidade. Para que quedara consignado tiña que presentarse á autoridade local acompañado dun escribán e de testemuñas, dicindo que quería construír. Os documentos quedaban depositados no Arquivo do Couto.

Tamén na *Descripción de los Estados de la Casa de Monterrey en Galicia* de D. Pedro González de Ulloa, aparece recollido que os veciños de Meaus cando querían construír unha casa dicían “Vivan los dos Reyes Moitos años. De aquí para allí por el Rey de Castela; de esta parte a esta por el Rey de Portugal” (Fernández Oxea (ed.) 1950: 180-181).

O historiador Joao Gonçalves dá conta na súa obra *Montalegre e Terras do Barroso* que a elección de nacionalidade facíase no momento da boda, brindando, ben polo rei de España ou polo de Portugal (Gonçalves da Costa, 1968).

Eran habituais –a min amosoumas meu pai– as iniciais gravadas nas soleiras das casas coa inicial “P” ou unha “E” segundo a nacionalidade escollida.

Os habitantes do Couto non participaban na política dos Estados aos que escolleran pertencer e, nese aspecto, podemos consideralos como membros dun pequeno Estado independente.

Tal e como estuda García Mañá en *Couto Mixto, unha república esquecida* onde analiza documentación do Arquivo do Ministerio de Asuntos Exteriores correspondente a 1845, podemos concluír que os veciños do Couto non participan nas eleccións –de ningún tipo– tanto portuguesas como españolas (García Mañá 2000).





Delfín Modesto Brandón, último xuíz do Couto

## Autoridade

A máxima autoridade do Couto era o Xuíz, quen recibe o título de Xuíz Civil e Governativo. O Xuíz era nomeado pola Casa de Bragança, pero a partir de 1836, coa decisión da Coroa Portuguesa de suprimir o Couto, deixou de facelo; así, ante o abandono de Portugal, os pobos actuaron por iniciativa propia.

O Xuíz era nomeado por 3 anos nunha reunión que se facía nun campo chamado "A Veiga" que se atopaba próximo aos tres pobos. A reunión facíase no principio do ano e a elección era por aclamación. O Xuíz era o que mandaba nos asuntos económicos, políticos e governativos. O Xuíz nomeaba aos subalternos baixo a súa autoridade, chamados "Homes do Acordo", dous por cada pobo. Estes ocupábanse dos asuntos administrativos de menor importancia. Ante faltas leves impoñían multas que se non se pagaban de seguido podían provocar o secuestro dun ben.

Os Homes do Acordo tamén decidían sobre vendas e poxas de zonas comunais. A carón dos Homes do Acordo tamén existía a figura do Vigairo do Mes, que actuaba como axente executor das determinacións das autoridades. En ocasións existiu a figura dun "Secretario". Outra maneira de tomar acordos era o "Concello Aberto" que tiña potestade para destituír a quen non cumprise no seu cargo.

De todas maneiras, o Xuíz non decidía en asuntos criminais nin contenciosos para os que os Portugueses estaban suxeitos a Montalegre, e por tanto baixo as Leis Portuguesas, e os españois a Xinzo de Limia, baixo as Leis Españolas.

## Alma galega

A nivel relixioso, as tres parroquias que formaban parte do Couto: Santiago e Rubiás, Meaus e Tosende, xuntamente con San Pedro de Tourem, pertencían á diocese de Ourense. Os párrocos eran nomeados polo Bispo de Ourense tras a presentación á casa de Monterrei.

Delfín Modesto Brandón, na súa “Historieta do Couto Mixto” fala de Tourem como de “Alma Galega e corpo Portugués”. Tanto é así que os prelados de Ourense tiñan casa–palacio provisional en Tourem. É reseñable o caso do Cardenal Quevedo quen non quixo xurar a Constitución de Cádiz e buscou refuxio alí, deste xeito residía no estranxeiro sen saír da súa diocese.

Delfín Modesto Brandón tamén fai referencia a unha cuestión mortuoria, xa que os cadáveres dos falecidos de morte natural eran enterrados no interior das igrexas, o que supuña un problema de hixiene pública. No ano en que el escribe –1904–, xa existe cemiterio.

Unha vez firmado o Tratado de Límites, a situación de Tourem e de Lama de Arcos é anómala en relación á fronteira civil, e en 1881, o secretario de Negocios Eclesiásticos de Portugal pídelle ao Bispo de Ourense que ceda a xurisdición das Parroquias antes citadas ao Arcebispado de Braga. Cesión que se fará realidade o 30 de setembro dese mesmo ano por unha Bula dada en Roma.

## Privilexios

Para falar dos privilexios, aparte dos autores xa citados, fai falta recordar que case toda a documentación sobre o Couto na que se recoñecían os seus privilexios, desapareceron tras a invasión francesa. Existen dúas concordias, as de 1819 e 1833, nas que se recoñecen os privilexios inmemoriais dos lugares mixtos, ligando estes á Casa de Bragança.

Se ditos privilexios non foron suprimidos na Constitución de 1837, foi por ser zonas amparadas por dúas nacións que non tentaran, aínda, poñerse de acordo, cousa que farán en 1864.

Entre os privilexios, poderíanse destacar:

- A exención de pago de Contribución, nin territorial, nin por comercio, industria ou consumos. Ademais están exentos tamén da contribución de sangue, por tanto non aportan soldados.

Pagaban soamente o que daban en prenda por recoñecer a autoridade de ambas nacións. Segundo Fernando Fulgosio, tratábase das seguintes cantidades:

A España: Meaus – 12 reais e 8 marabedís. Santiago e Rubiás.

A Portugal, 30 reais en moeda española. No momento en que Fulgoso escribe –1865–, prevaléndose de ter sido abolidas as prestacións señoriais, nada pagan.

- Non estaban obrigados a ter cédulas persoais posto que non estaban empadroados.
- Podían portar armas no territorio do Couto.
- Estaban exentos de usar papel selado, utilizando o común.
- Tampouco tiñan que pagar dereitos ao Rexistro da Propiedade. Aínda que como comenta Delfín Modesto Brandón, moitos facíanlo por mor de probar os seus dereitos. Normalmente o escribían remataba os documentos coa frase “Y de que los pueblos mixtos están exentos de visar en hipotecas”.
- Estaban exentos de aloxar ás forzas militares de ambas nacións. Aínda que se coñecen excepcións como a presenza de tropas do Xeneral Casal en Meaus en 1847, ou tamén a presenza das mesmas, en momentos de destrución dos cultivos de tabaco.

Outros privilexios comentaremos no seguinte apartado dedicado aos aspectos económicos.



Imaxe do pobo de Meaus, principal centro comercial do Couto Mixto

## A actividade económica

De novo temos que recorrer a Fernando Fulgosio e a Delfín Modesto Brandón para analizar os aspectos fundamentais desta actividade. Agricultura, gandería e comercio son os eixos que vertebran a economía do Couto Mixto.

A liberdade na realización destas actividades é a marca fundamental. Vexamos cales eran os privilexios que permitían esa liberdade. O Couto tiña unha agricultura baseada no cultivo do centeo, millo, patacas e legumes, ao que engadimos outro singularmente importante, e que trataremos en último lugar, que é o do tabaco.

A venta destes produtos, en especial os cereais, foi moi activa –tanto dentro como fóra do Couto– ata 1845, ano no que o mercado instituído en Xinzo de Limia, pasou a ser o máis importante.

O Goberno Portugués, dera permiso para sementar todo tipo de sementes, entre as que destacará a do tabaco, que a pesar de que autores como Brandon e Fulgosio cualifican de moi mala calidade, era o cultivo máis importante da zona. Sementábase nas mellores terras, tiña un sabor “verdoso”, era moi forte e alto en nicotina, de tal xeito que só os que estaban afeitos, podían consumilo.

Os permisos de cultivo estaban restrinxidos ao territorio do Couto, e dado que era un cultivo controlado polo estado, foi causa de numerosos conflitos, incluso, como xa sinalamos, da presenza de tropas para incautarse de excesos de plantación.

O tabaco foi unha fonte de problemas, xa que en 1785 houbo un intento das dúas coroas para acabar coa súa produción, que en 1819 quedará restrinxida ao de consumo propio e en 1850 –na carta da extinción do Couto– Madrid e Lisboa van a chegar a un acordo que permitirá a prohibición.

Abondando na problemática do tabaco, Delfín Modesto Brandon, narra na súa historieta do Couto Mixto, un acontecemento bastante ilustrativo:

O 13 de agosto de 1864 presentáronse en dous pobos do Couto –Santiago e Rubiás– dúas compañías portuguesas para incautarse de varios pés de tabaco. O xuíz do Couto –que nese momento era Delfín M. Brandon– atopará unha solución para evitar o desorde e que os agricultores non fosen condenados. Brandón propuxo que os agricultores se declararan españois, a pesares de que nos pobos de Santiago e Rubiás a maioría dos habitantes aspiraran sempre a ser portugueses.

Outro aspecto importante da economía do Couto, foi a gandería, que tiña o privilexio de venda libre, así como a posibilidade de circular en cabalaría sen trabas. Esta liberdade de circulación viuse ameazada nalgúns momentos tal e como constata Delfín M. Brandon cando era xuíz do Couto Mixto. A queixa era relativa ao xuíz de Montalegre polos atropelos continuados contra os habitantes do Couto,

impedíndolles entrar e saír da vila portuguesa de Montalegre cos seus gandos, cereais e outros obxectos que levasen á venda, tratándoos como españois obrigados a pagar ao fisco español, esquecendo os privilexios e dereitos que os eximían de facelo.

Se a agricultura era importante economicamente para o Couto, o comercio aínda o será máis. Dentro do Couto existía o privilexio de comprar e vender todos os xéneros de ilícito comercio en ambos reinos. E fóra del, podíanse vender froitos e gandos sen traba algunha

O centro neurálxico do comercio estaba en Meaus –tal e como atestan as súas construcións– onde os produtos estrela eran os téxtiles, que saían cara Xinzo, Allariz e Celanova. As mercadorías procedían principalmente de Porto e Lisboa e algunhas de Inglaterra –vía Portugal–. Destacaban os tecidos de lá, triplo rizo, percal e *bayetones* que se converteron nos produtos máis demandados dentro do Couto e tamén para facer contrabando. Non podemos esquecer que o desenvolvemento da industria téxtil castelá, propiciará que a necesidade de importalos vaia desaparecendo, pola potencia da nova industria, co cal a importancia dentro do Couto tamén declinará.

Outros produtos de comercio son: os sombreiros, os apeiros de labranza, e outros dous de gran importancia como a sal e os produtos de farmacia. A sal que se despachaba no Couto, vendíase a cargas e a ferrados, o que demostra o seu valor. Temos que ter en conta que a sal tórnase moi prezada nestes territorios lonxe da costa e que ademais o seu prezo era bastante elevado por estar suxeita a gravame. Parece que se vendía incluso a longa distancia.

Mención aparte merecen tamén os produtos de farmacia que eran de comercio libre nun lugar no que a profesión farmacéutica se exercía libremente e sen necesidade de título.

Non podemos deixar de resaltar a importancia que para este comercio libre, tiña O Camiño Privilexiado, que é definido como neutro, nin portugués nin español. Era unha senda de aproximadamente seis quilómetros que conducía desde os pobos mixtos ao veciño Tourem, en Portugal, e no cal as autoridades non podían facer aprehensións de contrabando nin molestar aos que circulaban por el.

Por todo o que vimos de comentar, suscítanse dúas cuestións: a primeira é comentada por Fulgoso na súa crónica. Pregúntase como é posible que a pesares de tantos privilexios fiscais e comerciais, a riqueza non fora unha característica dos habitantes do Couto, e que, de entre os douscentos veciños cos que contaba, soamente dous poderían considerarse medianamente acomodados. A segunda cuestión permite que nalgún momento se chegara a comparar ó territorio do Couto Mixto cunha pequena Andorra, polas similitudes en canto a privilexios e exencións de gravames. Pero as peculiaridades e os privilexios deste pequeno territorio tocaban ao seu fin nun estado liberal que buscaba a uniformación do territorio.



O Camiño Privilexiado

## O tratado de límites / O final do Couto Mixto

Os pormenores da delimitación da fronteira e o posterior Tratado de Límites entre España e Portugal, firmado en 1864, foron estudados amplamente por varios autores, entre os que destacamos a Heriberto Cairo e Paula Godinho co seu traballo titulado “El tratado de Lisboa de 1864: La demarcación de la frontera y las Identificaciones Nacionales”, publicado en 2014, e no que fan unha análise pormenorizada da documentación dos Ministerios de Asuntos Exteriores –MAEC e MNE– de ambos países.

Na Europa do século XIX vanse consolidar as estruturas dos estados, e tamén o farán en España. Así, no ano 1855 danse as circunstancias tanto políticas como sociais para que se decida a creación dunha Comisión Mixta que inicie o traballo de delimitación definitiva das fronteiras entre ambos países e que remate coas singularidades da mesma así como cos conflitos na zona.

No ano 1855 están en España no poder os Progresistas, despois do pronunciamento coñecido como A Vicalvarada, é o chamado Bienio Progresista, que desprazou aos Moderados de Narváez do goberno. As grandes reformas durante o Reinado de Isabel II, partirán sempre deste grupo político; así, en 1855 eran nomeados os participantes na 1ª Comisión Internacional de Límites para abordar as delimitacións da fronteira con Portugal, país no que o triunfo do Rexeneracionismo –o mesmo que o do Progresismo en España– permite abordar unha modernización dos países.

Os dirixentes desta Comisión foran: o brigadier Federico Leão Cabreira e o enxeñeiro Guillermo Couvreur por Portugal, e o diplomático Fidencio Bourman e o secretario Evaristo Pérez de Castro polo Goberno Español. Os militares foron encargados das cuestións técnicas, dedicándose fundamentalmente á interpretación dos mapas e a tarefas topográficas.

A Comisión Mixta reúne en Vigo o 9 de setembro de 1855. Comezaron a delimitación polo Norte, traballando en tres aspectos: o político, o económico e o relativo á seguridade. Os aspectos relativos aos *Pobos Mixtos* e *Promiscuos* foron obxecto de discusión, enfrontándose os respectivos gobernos nas delimitacións. As consideracións que estes pobos lles merecen á Comisión fan referencia a malfeitores, contrabandistas e guarida de criminais.

A demarcación do territorio do Couto trouxo consigo discusións varias xa que a parte portuguesa pretendía a división pola fronteira natural do río Salas, para que os pobos de Santiago e Rubiás pasasen a pertencer a Portugal, xa que como se comentou anteriormente era o seu sentir natural. Tamén por parte de Portugal houbo discusión polos dereitos de pasto que tiñan no Couto as localidades portuguesas de Padroso, Donões e Sabucedo.

Concluídos os traballos da Comisión técnica, comezaron en 1863, os da Comisión Diplomática, presidida polo Duque de Loulé por Portugal e polo Marqués de la Ribera por España, e que, unha vez discutidos os termos e solventados todos os conflitos expostos, chegou a sinatura do Tratado de Límites que se fixo realidade o 29 de setembro de 1864, sendo ratificado polas Cortes de ambos países para ser finalmente sancionado polos reis respectivos: o 13 de xullo de 1865 por Isabel II e o 27 de marzo de 1866 por Don Luis I.

Os aspectos relativos aos *Pobos Mixtos* e aos *Promiscuos* son tratados no artigo 27 do texto. A solución ás polémicas presentadas foi a seguinte: Portugal renunciaría a favor de España a “Todos os dereitos que possa ter sobre o terreno do Couto Mixto, e sobre os pobos neles situados, os quais ficam en territorio Español”. A cambio os Pobos Promiscuos de Souteliño, Cambedo e Lama de Arcos pasaron a ser portugueses.

Consumada a anexión, o goberno Español quixo demostrar magnanimidade anunciando que quen quixera podería solicitar a nacionalidade portuguesa. Esta parecía ser a mellor solución para os pobos de Santiago e Rubiás que sempre manifestaron a súa preferencia cara Portugal. Para facelo debían rexistrarse no Concello de Montalegre – en Portugal – e renovar esa inscrición cada dez anos, só pena de perder a nacionalidade. Inscríbese outorgáballe beneficios, xa que quedaban exentos do Servizo Militar, pero non podían participar na vida política.

O pobo de Meaus non se acolleu, pero os de Santiago e Rubiás si o fixeron. Temos referencias do ano 1878 no que o Vicedónsul portugués en Verín se persoa en Santiago para –pasados dez anos– formalizar a nova inscrición; o mesmo ocorre en 1888.

Para demostrar a validez desta inscrición, Delfín Modesto Brandón narra un episodio ocorrido en 1887, no que o Concello de Baltar incluía aos mozos de Santiago de Rubiás na quinta dese ano sen ter en conta a súa exención, o que se saldou cunha protesta a Madrid e a Portugal que permitiron a volta á casa –licenciados– aos mozos dos respectivos pobos. Serán estes as últimas manifestacións das particularidades ou privilexios do territorio peculiar do Couto Mixto.

## BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ JUNCO, J. (2001) *Mater dolorosa*. Madrid: Editorial Taurus.

BARREIROS, J. B. (1961) *Delimitação da fronteira luso-espanhola*. Braga (pp. 29, 367 e seg.).

BARROS, C. (1994) "La frontera medieval entre Galicia e Portugal". *Medievalismo*, 4. Madrid: Boletín de la Asociación Española de Estudios Medievales, pp. 27-40.

BRANDÓN, D. M. (1907) *Interesante historieta del Coto Mixto con una digresión político-social-religiosa*. La Coruña: Imprenta de Tierra Gallega.

CAIRO, H. e GODINHO, P. (2013) "El tratado de Lisboa de 1864: La demarcación de la frontera y las identificaciones nacionales". *Historia y Política*, 30, pp. 23-54. Madrid.

DÍAS, M. H. (2009) *Finis Portugalliae. Nos confins de Portugal*. Lisboa: Instituto Geográfico do Exército.

FERNÁNDEZ ALONSO, B. (1893) *Guerra Hispano-Lusitana*. Ourense: Imprenta de Antonio Otero.

FULGOSIO, F. (2002) *Crónica de la Provincia de Ourense*. Editorial Maxtor.

GARCÍA MAÑÁ, L. M. (2000) *Couto Mixto: Unha República esquecida*. Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo.

GARCÍA MAÑÁ, L. M. (1988) *La frontera hispano-lusa en la provincia de Ourense*. Ourense: Museo Arqueolóxico Provincial. Anexo 11. Boletín Auriense.

GONZÁLEZ DE ULLOA, P. (1950) *Descripción de los estados de la casa de Monterrey en Galicia (1777)*. J. R. Fernández Oxea (ed). Santiago de Compostela: Cuadernos de Estudios Gallegos (anexo IV).

GONÇALVES DA COSTA, J. (1968) *Montalegre e Terras de Barroso*. Montalegre: Câmara Municipal.

HERNÁNDEZ FIGUEIREDO, J. R. (2014) "Apuntes sobre la geografía eclesiástica



de Ourense: Tourém, Lama de Arcos, Couto Mixto y Pueblos Promiscuos". *Cuadernos de Estudios Gallegos*. LXI, núm. 127: 219-250.

MARTÍN, J.L. (1985) "Notas sobre la frontera medieval entre Portugal y Castilla". 1383 – 1385, *Jornadas de História Medieval*. Lisboa.

MATTOSO, J. (1985) *Identificação de um país*. Lisboa: Editorial Estampa.

MORENO BAQUERO, H. (1986) *Os Municípios Portugueses nos séculos XII ao XVI*. Lisboa: Presença.

## Ramón Cabanillas e Francisco Asorey, “vidas paralelas”. Amizade fonda e traxectorias cruzadas

Maribel Iglesias Baldonado

### RESUMO:

Ramón Cabanillas e Francisco Asorey son dous artistas de Fefiñáns, Cambados, que compartiron moitas cousas ademais da veciñanza. Son dous artistas de referencia na historia do século XX en Galicia, “o poeta e o escultor da raza” chamáronlles os seus compañeiros irmandiños. Podemos consideralos dunha mesma xeración, a do modernismo-simbolismo, que chega á súa culminación nos anos 20, coincidindo co movemento das Irmandades da Fala, do que formaron parte activamente. Esta xeración excepcional na historia galega, tivo o mérito de pechar a arte decimonónica e abrir a arte e a literatura galega á modernidade das vangardas. Algo non sempre recoñecido.

### ABSTRACT:

Ramón Cabanillas and Francisco Asorey are two artists from Fefiñáns, Cambados who shared many things besides their neighborhood. They are two reference artists in 20th century history in Galicia, “the poet and the sculptor of the race”. We can consider them of the same generation, that of modernism-symbolism that reached its culmination in the 1920s, coinciding with the movement of *As Irmandades da Fala*, of which they were an active part. This exceptional generation in Galician history, had the merit of closing nineteenth-century art and opening Galician art and literature to the modernity of the avant-garde. Something not always recognized.

### PALABRAS CHAVE / KEYWORDS:

Modernismo-simbolismo, Irmandades da Fala, poesía, escultura, século XX.

Modernism-symbolism, Irmandades da Fala, poetry, sculpture, 20th century.





Ramón Cabanillas con nove ou dez anos

Francisco Asorey recién  
chegado a Sarriá con 15 anos

Ramón Cabanillas nace na rúa Novidades, en Fefiñáns, Cambados, en 1876. Uns metros máis arriba ve a luz por vez primeira Francisco Asorey, trece anos despois, en 1889. Hai textos que falan de Cabanillas e Asorey xogando de nenos nas rúas de Fefiñáns. Non é posible, a súa amizade veu despois. Paquiño Asorey nace en marzo de 1889, e nese mesmo ano, en outubro, contando 13 anos, Ramón ingresa no Seminario Conciliar de Santiago para iniciar os seus estudos de bacharelato. Como Rosalía, Cabanillas era fillo natural, e seu pai tivo que recoñecelo para poder ingresar nesta institución.

Non se fixo cura, pero si adquiriu una formación humanística que lle ía axudar na súa carreira poética e unha formación en caligrafía e contabilidade que lle ía dar de comer (pouco) como secretario de Concello o resto da súa vida. Cando volve do Seminario, aos 17 anos, en 1893, Paquiño tiña 4 e ficara orfo de nai con ano e medio. Ramón empeza a súa vida de funcionario no Concello de Cambados á sombra das familias políticas da Restauración, como os Fraga, para quen tamén traballaba seu pai coma escribán e súa nai como criada. Libra do servizo militar por ser fillo de solteira e aproveita ben os seus anos de mocidade na vila cambadesa. Non en tanto, Paquiño vai á escola e empeza a tallar "cristos e san benitos" coa súa navalla, ata que seu pai se convence de que esa é a súa vocación e o envía estudar a un taller de imaxinaría relixiosa que tiñan os Salesianos nas aforas de Barcelona, en Sarriá. Isto sucede en 1904, tiña quince anos, na altura Cabanillas xa estaba casado e con tres fillos. Así que nestes anos tampouco nace a amizade entre eles, trece anos de diferenza son moitos para esas idades, como moito coñeceríanse, como veciños que eran, pese a que a familia Asorey por problemas económicos, vendera a casa da "Porta do Sol" (en Fefiñáns) en 1895

e foron seguramente a vivir ao Borrón (en Cambados) coa segunda muller de seu pai Antonio Asorey.

En 1910, xa eran seis os fillos que tiña que manter Ramón e toma a drástica decisión de emigrar a Cuba, onde está cinco anos, ata 1915, cunha curta paréntese en 1912, cando volve uns meses debido á enfermidade e morte de súa nai. A Cuba marchara un contable e volveu un poeta. Alí empezou a publicar os seus primeiros versos en xornais coma *Suevia* e toma contacto coa importante colonia galega de Cuba, entre os que hai moitos intelectuais e de seguro tamén coa literatura modernista americana. Comentou Vicente Risco referíndose a Cabanillas que:

“En todo lo demás, incluso en detalles accidentales, está dentro del modernismo. No creo que nadie recuerde que, antes de él, se hubiera aludido a Scherezade en verso gallego, ni se hubiera dado una versión “enxebre” de la tragedia de Pierrot (véase «A sobra do pinal» y «Da Traxedia de Pierrot» en *Vento Mareiro*)” (Iglesias Baldonado 2008: 41).

Paquiño botou 3 anos en Sarriá, Barcelona, e aprendeu o oficio de imaxineiro (escultor de imaxes relixiosas) con rapidez, así que os Salesianos envíanlo a Barakaldo, a outro colexio Salesiano, xa como profesor de debuxo. Da casa non debía de chegar moita axuda, así que dende os primeiros anos en Barcelona, Asorey xa se apaña para conseguir encargos e custearse os estudos. En Barakaldo monta o seu primeiro obradoiro de escultura, ao mesmo tempo que exerce o ensino. Con vinte anos (1909) ten que facer o servizo militar en Madrid, alí instalárase durante case unha década, viaxando con moita frecuencia a Cambados e a Santiago, onde estaba a maior parte da súa familia. Seguramente Asorey coñece en Madrid a Castelao co que comparte exposición en 1912, no Centro Gallego, e logo en 1915 e 1917 nas do Salón de humoristas que organiza o afamado crítico de arte José Francés. Castelao expón as súas caricaturas en papel e Asorey en escaiola. Destes anos son *Os Cabaleiros negros* (tamén chamada *Canónigos*) e *Rezo de Beatas (Devotiñas)* que expuxo nas citadas edicións do Salón de Humoristas e logo tamén con gran éxito en Bos Aires; e tamén a escultura *Lo Jondo*, parodia dos ambientes nocturnos dos “tablaos” madrileños que Asorey seguro frecuentou nestes anos en Madrid xunto a Romero de Torres e Manuel Bujados, amigos seus. Tamén o modernismo está influíndo nestes artistas. A liña modernista impoñese sobre a forma e Castelao atopa a caricatura superior á pintura:

“La caricatura no consiste en exagerar los rasgos sino en hacer selección de los esencialmente expresivos [...] no exagera los defectos, ni los busca, ni mucho menos los pone donde no los hay. Solo dice la verdad [...] Para mi la caricatura es superior a la pintura, precisamente por el carácter reflexivo que antes le asignamos” (Castelao 2000: 120-131).

O noso poeta volverá de Cuba en 1915, con dous libros baixo o brazo, moi ben acollidos en Galicia: *No Desterro* e *Vento Mareiro*, e xa aquí fai un terceiro, publicado en 1917, *Da Terra Asoballada*. Estes poemas deixan ver ben a euforia nacionalista que se vive por volta de 1916 e coa fundación das Irmandades da

Fala. Este libro conságrao como “poeta da raza”, alcume que lle poñen os compañeiros irmandiños. Porque dende os inicios, os dous veciños vincúlanse ao movemento das Irmandades da Fala. Cabanillas dende o momento da súa creación en 1916, e Asorey seguramente algo despois, en 1918, cando volve de Madrid e se instala en Santiago. Tamén en 1917 ten lugar na Coruña unha importante exposición de arte galega, na que estará Asorey e que lle valerá gañarse o título de “escultor da raza”. A partir de agora a obra de Asorey cambia, a liña deixa paso á preocupación pola forma, e rexeita a Rodin que a desfai, iso verase nas obras en madeira dos anos 20. Agora si que o contacto entre os dous amigos é intenso, sexa en Cambados, en Santiago, na Coruña, onde se representa en 1919, a obra teatral, *A man de Santiña*, a onde leva Castelao a “*Picariña*” de Asorey, que o rianxeiro di que é a “primeira escultura galega”. Ou en Madrid, onde Cabanillas estará un tempo traballando para o político Leonardo Rodríguez e onde se publicará a segunda edición de *Vento Mareiro*.

“Cando deixou Castelao o automove que o truxo dende Santiago á Cruña para asistir ó estreno da farsada de Cabanillas [refírese á obra *A man de Santiña*], vímolos portar un paquete de moito bulto, que tiña a silueta d’unha nena. Castelao, eisí; asemellábase a San Cristobo... Traguía –dixo– una sagra ofrenda; desexaba amostrala de camiño. E fumos á “Irmandade”. Rachou alí unos papés e apareceu diante dos nosos ollos una xoya do arte escultórico. Unha picariña que mesmo parece de carne e óso; una sinxela neniña aldeán que coidase fai empezar a falare [...] Toda a escultura está tallada n’un tronco de castiñeiro. E a cor do traxe é a mesma da madeira. ¿Non vos gusta?– preguntaba Castelao cheo de nobre entusiasmo artístico. Pois verdes: cheguei ó taller de Asorey, atopeime con esa obra súa que eu non coñecía, e tolo de contento, leveina para o hotel onde tod’a noite estiven sin dormir ollándoa con fondo agarimo. E trúxena á Cruña, para que poidan admirala tódol-os cruñeses. É sin dúbida a primeira escultura galega. [...] Agora –concluíu Castelao– poderánse decatar as xentes nosas do grande e xenial que é Asorey. [...] A picariña de Asorey, marca una nova orientación na escultura da Terra. Asorey vai camiño de ser o millor escultor español. ¡A nosa sinceira embora para o xenial artista!” (*A Nosa Terra*, 25-4-1919).

En agosto de 1920 ten lugar a cerimonia de ingreso de Cabanillas na Real Academia Galega, fíxose no Balneario de Mondariz, auspiciado por Enrique Peinador, empresario galeguista e tamén vinculado ás Irmandades. Asorey non podía faltar. E temos desa xornada e do xantar que se celebrou ao día seguinte numerosas fotos, e nunha delas aparecen os dous amigos, así como numerosos académicos e compañeiros irmandiños. Cabanillas aparece sentado entre Risco e Villar Ponte, a continuación, o irmán do arquitecto Antonio Palacios e de Asorey.

Os proxectos de Asorey nestes anos pasaban por obter premios na Exposición Nacional de Belas Artes que cada dous anos se celebraban en Madrid. Os premiados tiñan gran repercusión na prensa da época e iso supoñía encargos



Xantar na Finca das Pías, propiedade dos irmáns Peinador no Balneario de Mondariz, onde tivo lugar o ingreso na Real Academia Galega de Antonio Rey Soto e Ramón Cabanillas en agosto de 1920



1- O avogado celanovés Manuel Lezón, os académicos: 2. Wenceslao Requejo, 3. Fernando Martínez Morás, 4. Andrés Martínez Salazar, 5. Bieito Fernández Alonso, 6. Marcelo Macías, 7. Amador Montenegro e 8. Francisco Asorey, 9. José Palacios (irmán do arquitecto), 10. Antón Villar Ponte, 11. Ramón Cabanillas, 12. Vicente Risco, 13. Vitor Casas, 14. O xornalista ourensá José Fernández Gallego, 15. Antonio Rey Soto, 16. Adela Lezón (filla de Manuel Lezón), 17. Eva Rodríguez (muller do pintor Lloréns), 18. Francisco Lloréns, 19. Eladio Rodríguez, 20. Antonio Palacios, 21. Uxío Carré Aldao, 22. Enrique Peinador



Picariña, 1919. Paradoiro descoñecido. Foto Ksado



Santa ou Santa muller galega.  
Arquivo do fotógrafo Moreno,  
Ministerio de Cultura, Madrid. A  
obra foi adquirida posteriormente  
(1951) polos emigrantes galegos  
do Centro Galego de Montevideo  
onde se atopa actualmente

para os artistas. Asorey presentara obra xa en 1917 (en paradoiro descoñecido) e volve facelo en 1920 con *Picariña*, da que falou Castelao con admiración.

*Picariña* é una nena galega vestida coa roupa tradicional que sostén un exvoto na man. A figura de tres cuartos, sen pés, xa supón unha novidade. Non será a única. A tenrura que Asorey lle saca a ese tronco de castiñeiro emocionou a Castelao, como dixemos. Asorey, coma os seus compañeiros de xeración, é un simbolista. Esa nena simboliza Galicia. A Galicia real, non a folclórica dos artistas rexionalistas, a das nenas traballadoras que serán mulleres no futuro, mortificadas polo traballo, escravas case e porén ledas. A Galicia das romarías, da relixiosidade fonda, como se di que foron os celtas, pois non hai pobo que sufra que non busque acougo nos deuses. A *Picariña* representa o *volkgeist*. É a primeira escultura [da arte] galega, como afirmou Castelao, a nova arte galega que os irmandiños aspiraban a crear. Castelao anda á busca dunha arte nova en Galicia, *dun novo espírito na arte* que para el debe estar na tradición, "no eterno que vive acochado no instinto popular [...]. O porvir do arte galego non está en traer de fóra un estilo novo sinón en creare, nós mesmos, o noso novo estilo" (Castelao 2001: vol. 4, 191).

Á *Picariña* séguenlle *Naiciña*, presentada en 1922, *O Tesouro*, 1924, que recibe una segunda medalla e finalmente *Santa Muller Galega* e o *San Francisco*, primeira medalla en 1926. *O Santo* e a *Santa*. Se a mensaxe reivindicativa se intuía en *Picariña*, na *Santa* é evidente. *Picariña* medrou e aparece aquí núa, en corpo e espírito, sostendo un xugo, mans rexas que o agarran, a mirada sostida, non desafiaba pero tampouco se afasta. Contan que a raíña Vitoria Uxía ficou escandalizada. Non polo espido. Pois moitos nus acaramelados se mostraban nestas exposicións, pero ningún era tan brutalmente real. A raíña atopouna subversiva, dixo que unha obra así debería ser prohibida. Dise que Asorey renunciou a facerlle un retrato que tiña encargado.

Non ía premiar o xurado á súa *Santa*, el sabíao, por iso presentou tamén o *San Francisco*. A *Santa*

e o *Santo*, poden parecer moi diferentes e non o son tanto. Unha representa a Terra, a materia, o outro a alma, o espírito. A Santa pesa no espazo, o Santo, cos ollos pechados e as mans cara ao ceo, parece que se levanta, que levita. E os dous son pobres e humildes, como Galicia. De novo os símbolos. Díxoo Cabanillas no seu poema a san Francisco que el mesmo leu en 1930, na inauguración do Monumento a este Santo que fará Asorey por encargo dos franciscanos de Santiago:

*E benzoa esta terra que é tan túa*

*Por humilde, por pobre e por gallega!*

(Cabanillas Enríquez 2009: 521)

Co San Francisco, Asorey conséguo. Chega á cima dos premios da España da época, tamén o fai Ramón un ano despois cando é nomeado membro da Real Academia Española en 1927. 1926 xa fora un “ano de gracia” (Pena, 2001: 155) para o poeta: publicou por fin a obra teatral *O Mariscal* que fixo con Antón Villar Ponte e que levaba xa algúns anos escrita. E tamén a 2ª edición de *No desterro e Da Terra Asoballada*, que só conserva catro poemas da primeira edición. A Ditadura de Primo de Rivera quizais impoñía límites. Todas estas obras foron publicadas na editorial Lar de Ánxel Casal. E aínda ve a luz outro libro máis neste ano: *A Noite Estrelecida*, o modernismo aínda presente, que se imprenta no Balneario de Mondariz, onde Cabanillas está traballando para Enrique Peinador. O Seminario de Estudos Galegos colabora na edición, porque Cabanillas é membro desta institución cultural galeguista dende marzo de 1926 e Asorey tamén dende xuño dese ano.

Están polo tanto os dous amigos no cume da súa carreira. Cabanillas vivirá unha parada a partir de agora, en 1927 publica *A Rosa de cen follas* e non volverá publicar ata pasada a Guerra Civil, en 1949. Porén Asorey encara os anos 30 como un escultor consagrado e os encargos de envergadura non paran de chegar. Se nos anos vinte traballou a madeira agora tócalle á pedra. Nos anos 30 realizará os grandes monumentos: *San Francisco de Santiago*, *Virxe de Tanxil* de Rianxo, *O Aviador Loriga* de Lalín ou o de *Curros Enríquez* da Coruña.

Na inauguración do monumento a san Francisco, en xullo de 1930, coinciden de novo os dous amigos. Os dous comparten a devoción polo santo,



Monumento a san Francisco  
en Santiago, 1926-30



de feito Cabanillas faise terciario franciscano despois da guerra e será soterrado co seu hábito. Non sabemos da pertenza de Asorey a esta orde relixiosa segrar, pero a identificación do escultor con san Francisco, o seu santo patrón, é moi grande.

Na miña opinión as dúas mellores obras da súa carreira conségueas coa representación do santo de Asís: a de madeira de 1926 e este monumento en pedra de 1930. Asorey esculpe o seu monumento mirando cara á catedral, cara a Santiago, o patrón de Galicia e cara ao pórtico do Mestre Mateo, o escultor que máis admira. Francisco tamén é un santo galego, pobre e humilde como dixo Cabanillas. E Asorey é un humilde imitador de Mateo. As referencias na súa escultura ao escultor do Pórtico son numerosas, tamén aquí. Para a xeración das Irmandades da Fala a arte románica é unha fonte de inspiración constante:

“Se Galicia non posuía unha tradición pictórica, si a tiña escultórica, destacando sobre todo no Románico, momento en que o Mestre de Praterías ou o Mestre Mateo podían considerarse primeiras figuras a nivel europeo. Se a iso engadimos o papel determinante que, a falta dunha historia de grandes feitos, xogaron a tradición e a memoria na construción da identidade galega, xustifícase plenamente que o Románico fose visto como modelo incuestionable para transmitir o espírito de galeguidade” (López Vázquez 2006: 152)



Detalle do san Francisco en pedra de Francisco Asorey e o Deus pai ou Pantocrátor do Pórtico da Gloria do Mestre Mateo

Na xeración de artistas dos anos vinte, moitos deles vinculados ás Irmandades, predominan os modernistas-simbolistas. É o caso de Castelao, Camilo Díaz Baliño, Ramón Cabanillas, Carlos Sobrino, Bello Piñeiro, Juan Luís, Xesús Corredoyra, Francisco Asorey, Manuel Bujados, Vicente Risco e por suposto Ramón M<sup>a</sup> del Valle-Inclán. A arte románica tamén é moi simbólica e representa un motivo de inspiración para estes artistas que buscan fuxir cara ao pasado ou reivindicar unha época de esplendor político e artístico, na que Galicia foi un reino.

Asorey inspírase na linguaxe románica. Neste monumento e en moitos outros, predomina a simetría. Dicia Emile

Mâle que no medievo “la simetría era considerada como la expresión sensible de una armonía misteriosa” (Mâle, E. 1986: 22). Non hai narración, todo son símbolos: a sociedade medieval, rei, bispo, nobre, labregos; os animais: o lobo, os coellos, as ovellas, as pombas, as *fioretti* franciscanas por todo o monumento... O número tres repítese: os tres votos franciscanos (a pobreza, a obediencia e a castidade), a composición en triángulo, as tres puntas da estrela-cruz que remata este gran cruceiro galego... San Francisco abre os brazos, acolle, pero péchase sobre si mesmo cerrando os ollos. Acubíllase baixo Cristo, el é o “Alter Christus”, o outro Cristo. Tamén Santiago no Pórtico está baixo a figura de deus pai, sobre a columna da súa xenealoxía, en liña con Cristo, eran fillos de irmás. O deus do Pórtico é o que abre os brazos e ensina os estigmas, como Francisco que tamén os sufriu. Mateo e Asorey míranse fronte a fronte.



Foto 8: Diante da obra de Asorey, Monumento ao padre Feijóo de 1945, aparecen retratados nesta foto o abade de Samos, Mauro Gómez, que encargou o monumento, e o poeta Ramón Cabanillas

A Guerra Civil tronza a evolución destes artistas así como a de todo o país. Moi devagar a cultura galega empeza a levantar cabeza cara a finais dos anos 40, cando o terror semellaba máis soportable. Os dous amigos sobreviven, Asorey acepta encargos do Réxime. Cabanillas sofre una denuncia que o inhabilita uns anos como funcionario pero que se arquiva co tempo. E volven traballar. O seu momento álxido pasara, pero a mestría alcanzada fai que os dous autores fagan obras de gran calidade. Outra vez as súas traxectorias crúzanse cando Ramón pasa tempadas no Mosteiro de Samos, de onde sae o poemario Samos. E Asorey recibe o encargo de realizar o *Monumento ao Padre Feijóo*, no claustro do Mosteiro. Outras dúas obras soberbias. Isto escribe Cabanillas sobre o Monumento:

...mentras no pedestal, inmobre, erguido,  
surrí bondoso e escoita, compracido  
noso Padre Feixoo, o mestre aceso  
pola verdade, alleo ó prexuicio  
que aquí xogou novicio

e visteu a cogulla de profeso;  
 o gran galego de visión certa  
 e pruma sabia, crítica e recoita  
 que aquí atopou repouso na canseira  
 do longo ensino e da esforzada loita.

(Cabanillas Enríquez 2009: 737)

E chega a vellez. Trece anos separan os seus nacementos, pero o traballo coa pedra debilitan a saúde do noso escultor e só dous anos os separará a morte. Cabanillas está enfermo, o pobo de Cambados quere homenaxear o seu veciño poeta e quen mellor para facerlle un monumento que o seu veciño escultor. Unha subscrición popular recolle doazóns para ese monumento que se levantará no Paseo da Calzada de Cambados.

Asorey visita Cambados en setembro de 1959 para ultimar o monumento que



baixo a súa dirección realizará o escultor Antonio Pérez, irmán do malogrado escultor Narciso Pérez. Dúas grandes pedras ou cons, de pedra de gran, traídos dos montes próximos: A Pastora e Tragove servirán de base para unha efixie en bronce co rostro do poeta, esta si, feita por Asorey. Cabanillas está xa moi mal de saúde, Asorey visítalo na súa casa e unha crónica do *Diario de Lisboa* que rescatou o finado Luís Rei reproduce a conversación entre os dous amigos:

- Aquí me tens, Ramón. Disselhe Asorey
- Ben vido hirmán. Qué te trae por acá.
- Quero darche unha aperta.
- De morte?
- De inmortalidade.
- Tamén ti ves a honrarme?
- De todo corazón.

Francisco Asorey, efixie en bronce de Cabanillas no Monumento da Calzada de Cambados. Por detrás do rostro do poeta vese outra figura, con coroa de loureiro, un Apolo, deus da poesía? Ou o mesmo Ramón que fora coroado simbolicamente nunha homenaxe en Padrón pola Pascua de 1958?

(Rei Núñez 2009: 557)

Ramón Cabanillas morre o 9 de novembro de 1959 e Francisco Asorey, dous anos despois, o 2 de xullo de 1961. Foi soterrado no Panteón de Galegos Ilustres, e seis anos despois (agosto de 1967) os restos do poeta son trasladados do seu Fefiñáns natal a este Panteón Ilustre. E alí repousan xuntos, de novo, os dous amigos, ata a eternidade.



As sinxelas tumbas de austeridade franciscana, nas que repousan os dous amigos no Panteón de Galegos ilustres, da igrexa de san Domingos do Mosteiro de Bonaval, hoxe Museo do Pobo Galego. Recentemente colocouse na tumba de Ramón o epitafio que pedía no su libro Vento Mareiro: “Quero na lousa que me dé sosego, esta palabra que ten luz: gallego e esta palabra que ten áas, poeta”



Retrato de Cabanillas por Tino Grandío, óleo sobre lenzo, Museo do Pobo Galego, depósito de Antonio Botana-Cabanillas



Retrato de Francisco Asorey por Felipe Criado, óleo sobre lenzo, Facultade de Xeografía e Historia, Santiago

## A modo de epílogo

Son numerosas as representación feitas por outros artistas destes dous veciños de Fefiñáns, pero imos destacar aquí dúas: a que fai Tino Grandío de Cabanillas e a feita por Felipe Criado de Asorey.

Os dous artistas son representados na vellez. Fronte a una fiestra, que abre en profundidade o cadro cara ao fondo, recurso moi usado na historia da pintura. Cabanillas está sentado nunha cadeira, coas mans xuntas, medio de fronte, medio de perfil, como a Gioconda. Tino Grandío escolle para Cabanillas a súa imaxe máis icónica, aquela que aparece na publicación da *Obra Completa* de Bos Aires, a do fotógrafo Moneo Sanz: un velliño cheo de engurras, un avó apracible, coa boina vasca que trouxo de Barakaldo, onde viviu un tempo coa súa filla M<sup>a</sup> Luisa. Nada semella ter que ver este velliño co home lanzal, con chapeu, que atraía as mulleres, erguía a fouce e chamaba á loita nos seus poemas de *Da Terra Asoballada*.

Pola contra, o inqueda Asorey está erguido apoiándose sobre unha mesa, como nun descanso antes de poñerse de novo a traballar. Porque Asorey non parou de traballar en toda a súa vida. Cabanillas participou directamente en moitos dos importantes episodios da historia galega do primeiro terzo de século: no movemento agrarista, nas asembleas das Irmandades da Fala, no pacto de Barrantes de 1930, nas primeiras eleccións de 1931 onde vai como candidato xunto a Castelao e Otero Pedrayo... Asorey mentres tanto traballaba no seu obradoiro. A tarefa de escritor é quizais máis doada que a de escultor.

Asorey está representado no seu taller de Santa Clara fronte a unha fiestra desde onde se ve unha vista de Compostela, a carón dunha mesa, un libro e unha figura que representa a un san Xoán Bautista (co símbolo de cordeiro nas mans). "Parece que foi Asorey o que se empeñou en que saíse esta imaxe no cadro, unha das moitas que tiña no seu estudo, porque S. Xoán era o precursor (coma el na escultura galega), segundo nos contou o propio Felipe Criado" (Iglesias Baldonado 2018: 291).

## BIBLIOGRAFÍA

CABANILLAS ENRÍQUEZ, R. (2009) *Poesía galega completa*. Vigo: Xerais.

CASTELAO, ALFONSO DANIEL R. (2000) *Obras*. Vigo: Galaxia.

IGLESIAS BALDONEDO, M. (2008) *Ramón Cabanillas Enríquez. Biografía en imaxes*. Cambados: Candeia e IES Francisco Asorey.

IGLESIAS BALDONEDO, M. (2018) *Francisco Asorey, escultor galego*. Allariz: Fundación Vicente Risco.

LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. (2006) *Do primitivo na arte galega ata Luís Seoane*. Na

*procura da identidade*. A Coruña: Catálogo da exposición da Fundación Luís Seoane.

MÂLE, E. (1986) *El Gótico, la iconografía de la Edad Media y sus fuentes*. Madrid: Encuentro ediciones.

PENA, X. R. (2001) "O mundo artúrico na obra de Ramón Cabanillas". *Actas das xornadas sobre Ramón Cabanillas, 7-8 xuño de 2001*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 153-160.

REI NÚÑEZ, L. (2009) *Ramón Cabanillas. Crónica de destierros e saudades*. Vigo: Galaxia.



## Antonio Fraguas e Xaquín Lorenzo, vidas un pouco paralelas, con perdón de Plutarco e de Caro Baroja<sup>1</sup>

M<sup>a</sup>. Xosé Fernández Cerviño

Empezarei por afirmar que para a xente do Museo do Pobo Galego, don Antonio Fraguas e don Xaquín Lorenzo son figuras veneradas, como definidoras da misión da institución e elos inquebrantables dun proxecto histórico do que este Museo é un chanzo máis.

Na biografía de don Antonio Fraguas xogaron un papel decisivo algúns ourensáns. Sen esquecer as raíces maternas en Armeses (Maside), constitúen fitos fundamentais na súa traxectoria, primeiro, Losada Diéguez, a quen Fraguas recoñece como mestre por antonomasia. Logo, e por xunto, Otero Pedrayo, Risco e Cuevillas; con eles, no Seminario de Estudos Galegos, encamiña o seu itinerario intelectual na xeografía, a etnografía e a historia. O terceiro, e de máis longo percorrido, Xaquín Lorenzo Fernández; uniunos unha relación que só cabe cualificar de fraternal desde os tempos do Seminario, cunha paréntese de silencio durante os anos da guerra civil, pasando logo polo Instituto Padre Sarmiento e culminando na creación e desenvolvemento do Museo do Pobo Galego. Tamén Ben-Cho-Shey e Taboada Chivite mantiveron unha relación asidua con don Antonio pero, na miña opinión, non tiveron unha influencia tan marcada.

As orixes non poden ser máis dispares: un neno de aldea cunha educación primaria deficiente e o fillo dunha familia da pequena burguesía cunha esmerada educación. Don Xaquín era dous anos máis novo ca don Antonio, pero matrícula na Universidade de Santiago un ano antes. Tamén se anticipa no ingreso no Seminario de Estudos Galegos: na sesión do 1 de maio de 1926 preséntase o seu traballo de ingreso "O carro galego", mentres que Fraguas é admitido como socio en novembro de 1928 co traballo "O castro de Soutolongo, Lalín". Pódese considerar que, desde este momento, van seguir traxectorias en boa medida complementarias.

Como é sabido, Xaquín Lorenzo formouse da man de Cuevillas e Risco e, inducido polo segundo, amosou unha especial predilección pola recollida da cultura material. Contribuíu a isto que fose un magnífico debuxante, facultade que sen dúbida tanto el como o seu malogrado irmán, Xurxo, adquiriran de seu pai, de-

<sup>1</sup> Intervención lida na Fundación Otero Pedrayo o 6 de Abril de 2019.





buxante satírico socialista coñecido co pseudónimo Tabarra. Fraguas, pola súa parte, a pesar do sobresaínte que lle dera Castelao en Pontevedra, non acredita dotes especiais para o traballo gráfico; na súa correspondencia atópanse referencias a debuxos que ilustrarían os traballos en curso, pero no arquivo non se conservan e non podemos asegurar que os que enviou fosen da súa man. O campo preferente de Fraguas era o folklore ou cultura espiritual, o que hoxe chamamos patrimonio inmaterial.

Antonio Fraguas chega a Santiago no outono de 1924 e, despois dunha carreira brillante, obtén o título de licenciatura en Historia en marzo de 1929 e, con el, un posto interino de profesor axudante de Letras no Instituto de Segunda Ensinanza, contiguo á Facultade de Filosofía e Letras. Nesta figura no curso 1932-33 como encargado da cátedra de Lingua e Literatura Española, ao que se lle engade no curso seguinte o de Xeografía, Numismática e Epigrafía. En novembro de 1933 gaña unha praza no novo instituto da Estrada, onde permanecerá ata o estalido da guerra, que acabará coa súa inhabilitación e a clausura do centro.

En 1932 Xaquín Lorenzo instálase en Santiago para proseguir os estudos universitarios, que iniciara por libre, pero ao ano seguinte el e mais seu irmán, significados pola súa militancia galeguista, vense obrigados a trasladaren a matrícula a Zaragoza, onde Xurxo falece en 1934<sup>2</sup>, o mesmo ano en que Xaquín remata a carreira de Filosofía e Letras e trasládase a Madrid para preparar oposicións.

Vén aquí a colación a actividade política de ambos, na que a súa relación co que adoitamos denominar a tríade ourensá ten un peso relevante. Fraguas recibe xunto a Losada Diéguez a revelación do galeguismo. En 1924, aos poucos meses de chegar a Compostela, asóciase á sección local da Irmandade Nazionalista Galega, organización da que Vicente Risco era conselleiro supremo.

Xocas adscíbese ao Partido Nazionalista Republicán, promovido por Risco, Pe-drayo, Cuevillas, López Trasancos, Leuter González Salgado e outros en abril de 1931 para concorrer ás eleccións constituíntes. En decembro, coincidindo coa VII Asemblea das Irmandades da Fala, fúndase en Pontevedra o Partido Galeguista, no que se integra a formación ourensá. Fraguas, aínda que non estivo presente, pode contarse entre os fundadores e en 1932 participa na constitución do Grupo Galeguista de Cotobade e contribúe á campaña do Estatuto; Xocas faino en Madrid. En 1936, a decisión do PG de converxer coa Fronte Popular provoca a escisión do grupo ourensán, que crea a efémera Dereita Galeguista. Fraguas, porén, permanece nas súas posicións e encárgase da secretaría do PG na Estrada, pero en última instancia non acepta integrarse nas corporacións municipais interinas designadas pola Fronte Popular.

Ao estalar a guerra, Xocas regresa de Madrid a Ourense, onde é mobilizado; resulta ferido en agosto e en setembro volve convalecente para a casa. Fraguas pasa eses dous meses á espreita en Compostela; cando en setembro vai exami-

2 GARCÍA MARTÍNEZ, C. (2015). "Xurxo Lorenzo (1910-1934): a mocidade milgranada. *Adra*" 10: 15-52.

nar á Estrada, é prendido polos falanxistas que, logo de ameazalo de morte e sometelo a un trato público vexatorio, déixano marchar. O Seminario de Estudos Galegos é expulsado de Fonseca e desmantelado<sup>3</sup>.

Despois duns anos de mortes, represalias e diáspora, na década dos corenta a actividade dos galeguistas do exilio interior empeza a dar indicios de recuperación. En 1943, o Consejo Superior de Investigaciones Científicas crea o Instituto Padre Sarmiento de Estudios Gallegos. Na constitución, o 15 de febreiro de 1944, están presentes algúns ex membros do Seminario: Bouza Brey, Carro, Filgueira, Pedret. Fraguas é convidado a sumarse e, mercé aos bos oficios de Fermín Bouza, aceptan incorporarse os máis reticentes, Pedrayo, Risco e Cuevillas e, tras eles, empezan a colaborar os intelectuais de Ourense. Fraguas é nomeado bibliotecario para reorganizar os fondos do SEG que estaban na Universidade e foran recuperados cando menos en parte.

No fondo documental de don Antonio atopamos moitas cartas de don Xaquín. Non así á inversa, talvez porque este non era tan dado a conservar os papeis. A primeira é de decembro do 31 e está asinada en Compostela por Xocas e Xurxo, unha epístola breve na que falan de asuntos persoais en ton humorístico. A seguinte é de xullo do 35: desde Ourense, Xocas acusa recibo duns debuxos de Fraguas sobre arte popular, algo sorprendente porque, como xa dixen, nos arquivos legados ao MPG non se conserva ningún. Nesta carta proponlle facer un traballo conxunto sobre xoguetes feitos por nenos, cousa que levaron a cabo: en 1944 aparece no *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Orense* o artigo de Fraguas "Juegos infantiles de Loureiro de Cotovade", e en 1958 Xocas publica "Enredos" na *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*.

Vén agora a longa paréntese que se interrompe en xuño de 1944. Desde Ourense, Xocas acusa recibo das cartas de Fraguas que lle traen saudades; desde 1935 non volvera a Compostela. Por entón está a cargo do BCMO no que inscribe a Fraguas como subscritor-amigo (de balde), confesando que no *Boletín* "caciquea dabondo". A partir deste momento o intercambio epistolar faise regular, co tema recorrente da petición recíproca de colaboracións para o *Boletín* e para os *CADERNOS* de "Papá Sarmiento". En xaneiro de 1946 hai unha carta conxunta de Xocas e Cuevillas desde Ourense. O segundo anuncia que ten preparado o traballo dos castros do Saviñao, que está en galego e non lle gustaría "faguer a venia ao castelán", polo que pide a Fraguas que "poña a cara de coitado que pon cando quer e a ver se chuflla".

Nos anos en que Xocas andaba a escavar os castros de Ourense (Cameixa, Las, Abelenda das Penas...), Fraguas, inhabilitado, era director encuberto da Academia Menéndez Pelayo. Polo mes de xuño adoitaba recibir unha carta do irmán

<sup>3</sup> Otero Pedrayo, R. (1998) *A Estadea ou pranto polo Seminario de Estudos Galegos* [1936]. Santiago: Museo do Pobo Galego, Alicerces 10. Como sabemos por Patricia Arias Chachero, en 1948 Pedrayo escribía a Filgueira: *Non son nin serei do P. Sarmiento*.

Lorenzo recomendando para a Reválida alumnas de Ourense. En 1950 gaña por fin as oposicións; nas anteriores tentativas a oposición era a dalgún membro do xurado que teimaba en facerlle pagar ilusorios delitos de opinión. Recupera a cátedra de instituto, agora en Lugo, onde permanece ata que, en 1959, consegue o traslado a Santiago.

En setembro de 1951 don Xaquín ingresa como membro numerario da Real Academia Galega cun discurso —en castelán— sobre a casa galega, que foi contestado por Ramón Otero Pedrayo. Ese mesmo ano don Antonio é nomeado académico e o seu ingreso terá lugar en 1956. Apadriñado tamén por Pedrayo, presenta “unha pequena sección do saber popular dunha aldea e titulamos o noso pasatempo: ‘Roseiras e paxariños nas cantigas dun serán’.”, que tomaría logo como subtítulo o de *As coplas que se cantaban nas ruadas de Loureiro de Cotobade*.

Así seguen acrecentando sabedoría, traballos e afecto. E velaquí que en novembro de 1975 fenece a ditadura. En decembro, o Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia convoca unha xuntanza que tiña por obxecto crear o Museo do Pobo Galego. Á reunión, celebrada en xaneiro de 1976 no Hostal dos Reis Católicos de Compostela, acoden máis de trinta persoas vinculadas a distintos sectores do espectro cultural e representantes dunha dúcia de institucións, que acordan constituír unha asociación que se denominará Padroado do Museo do Pobo Galego. Xaquín Lorenzo e Antonio Fraguas foron, xaora, dos primeiros cos que se falara para liderar o proxecto. A presidencia ofréceselle a don Ramón Otero, pero o seu falecemento o 10 de abril impedirlle acceder ao cargo. Unha vez autorizados os Estatutos, o 31 de xullo ten lugar a asemblea constituínte e nesta sesión, como non podía ser doutro xeito, cúmprese a recomendación do patriarca das letras galegas:

*Sempre houbo na Nosa Terra bos etnógrafos. Enteiros equipos de severo método, e xa miramos dibuxárese nun non lonxano futuro o fermoso museo. E un nome, hoxe, nestora, un soio, alenta no noso espírito, como o espírito rector, como mestre de capela da sinfonía fermosa e simbólica do ser da Galicia nas artes populares, na súa resposta úneca ó seu horizonte xeográfico e caraitereolóxico, un nome de amigo e irmán nos degoiros fondos. Non o quixeramos estampar por non trubar a súa estudosa soeidade, mais a pluma escribiu por si o nome do maior etnógrafo da Península: D. Joaquín Lorenzo Fernández, o agardado por todos os leentes, o querido Xocas<sup>4</sup>.*

Investidura simbólica que don Xaquín acolle coa súa humildade característica, facendo constar que acepta e asume o cargo por vontade directa de don Ramón. Ao seu carón, como vicepresidentes, Antonio Fraguas, Xesús Taboada Chivite, Andrés Fernández-Albalat e Xosé María Álvarez Blázquez; Fraguas é elixido director.

---

<sup>4</sup> La Región, 20 de xaneiro de 1976.



Como se lembrará, en 1930 o Seminario de Estudos Galegos creara un museo etnográfico, que Xaquín Lorenzo dirixe entre 1932 e 1933, o breve período en que permanece en Compostela por mor dos seus estudos universitarios, e no que Fraguas tamén colabora. Xocas escribe:

*Foi a ilusión de toda a miña vida a posibilidade de crear en Galicia algún museo etnográfico. E, cando xa perdía as esperanzas de velo algún día, atopeime con que o Colexio de Arquitectos de Galicia patrocinaba a idea da creación do devandito órgao etnográfico.*

Días despois da xornada inaugural, 29 de outubro de 1977, definía a misión da nova institución:

*Os nosos propósitos comprenden todo o que é Galiza, non só os costumes do pobo senón a xeografía, ciencias naturais, vida material e espiritual... Queremos revitalizar todo, ser unha cousa viva, non ser un museo morto: ir preparando xente e arquivando todo o que se poda.*

*... dende ferramentas de traballo, sistemas de cultivo, vivendas e construcións do campo, aquelas cousas que fan os homes do agro pra labourar a terra, coidar o gando, faguer as obras que precisan... Tamén hai unha produción espiritual que ten que recoller o noso museo. Trátase de cantigas, contos, supersticións, crencias, etc. Con elo van os bailes populares, as festas, os traxes, e tamén costumes dos homes e rapaces, como son os xoguetes, xogos, enredos.*

Don Antonio, pola súa parte, respondera á convocatoria do Colexio de Arquitectos:

*Paréceme que unha vez constituído o Padroado do Museo, ou denantes, debe ser escollido o lugar do seu emplazamento, edificio e xeito de orgaización. Coñecido o desenrolo é mester començar a recollida de ouxetos da CASA e dependencias moi relacionadas con ela: lagar, muiño, alpendres e canastros; O TRABALLO: pezas de labranza e oficios; A VESTIMENTA E O MUNDO DO PENSAMENTO. Todo con unha grande meticulosidade pra mostrar as diferentes variantes de unhas comarcas a outras. CUESTIONARIOS fundamentais servirán pra facer mais eficaz a recollida e catalogación dos ouxetos... Mais o primeiro de todo é començar... As suxerencias miñas responden a unha vella pretensión de uns cantos, daquela mozos, que maxinábamos Fonseca transformada en MUSEO do pobo galego.*

Corenta anos despois da desfeita do Seminario, abríase un novo período que ambos emprenden con ilusión e ánimo. En abril de 1976 Xocas anuncia a Fraguas que vai empezar a mandar cousas para o Museo, propón medidas de “propaganda e estímulo” e pídelles que o manteña puntualmente informado dos pasos que se vaian dando. Así o faría Fraguas, porque se suceden as cartas manifestando a impaciencia por ver o centro aberto ao público. En novembro de 1980 pregunta se chegou a fita orixinal (en realidade un copión) de *O carro e o home*, porque non tivera aviso de recibo. A cinta, efectivamente, chegara e, logo de ser editada en vídeo ao coidado de Eloy Lozano, hoxe se conserva no CGAI.

As cousas continúan evolucionando ata que o 19 de xuño de 1983, no mesmo acto en que se lle fai entrega a Xocas do Premio Trasalba, Fraguas imponse a insignia de ouro do Museo do Pobo Galego. Un ano máis tarde, será el quen lle entregue a Fraguas o mesmo emblema. Por entón a súa saúde empezaba a



dar síntomas de quebranto, como fai constar en varias misivas. Con todo, segue participando e asiste, en compañía do recordado Pepe Lino Monxardín, á maioría das sesións do Padroado. E nunca viña coas mans baleiras, foi arrequecendo a biblioteca con doazóns tan valiosas como as edicións facsimilares das *Cantigas de Santa María*, do *Lapidario de Afonso X* e do *Libro do Xadrez*. Ao finalizar as asembleas, compartía o xantar cos patróns no comedor do Estradense, nun ambiente de inesquecible cordialidade, no que ambos rivalizaban en bo humor e apetito.

No serán do 18 xullo de 1989 falece don Xaquín na súa casa de Facós. A capela ardente instálase na Deputación provincial de Ourense e é soterrado no cemiterio de San Francisco. Nas disposicións testamentarias lega o seu patrimonio intelectual e bibliográfico ao Museo do Pobo Galego. Para substituílo na Presidencia do Padroado será elixido don Antonio Fraguas.

En maio de 1994 don Antonio anuncia a decisión de ceder a súa biblioteca ao Museo, que xa tiña os fondos de Xaquín Lorenzo, Xesús Taboada Chivite e Antonio Rodríguez Fraiz, pero o de Fraguas, bibliófilo empedernido desde mozo, era o máis rico e numeroso. A biblioteca inaugurouse o 17 de decembro de 1994. En marzo de 1996 falece a súa muller, Teresa Martínez Magariños, a quen viña coidando con dedicación nos últimos anos, e isto representa para el o principio da fin.

En maio de 1999 apróbase a creación da Fundación Antonio Fraguas Fraguas, “unha entidade cultural que proxecte, conserve e dinamice o patrimonio material e inmaterial que D. Antonio Fraguas e toda a xeración por el representada, crearon e rescataron para a conservación futura da memoria de Galicia”, coa finalidade de “incrementa-la investigación, a divulgación e a conservación dos lugares da memoria que configuran a historia e a antropoloxía de Galicia”. O 5 de novembro falece don Antonio e a Fundación dará os primeiros pasos xa sen el. Vélase no salón de actos do Museo do Pobo Galego e, desde alí, é trasladado ao cemiterio compostelán de Boisaca, onde se lle dá terra no espazo da memoria existente á entrada do camposanto. Baixo unha austera tampa de granito coa inscrición ANTONIO FRAGUAS FRAGUAS 1905 - 1999, repousa flanqueado por Valle-Inclán e Aurelio Aguirre. Con eles reuniríanse despois Pablo Pérez Costanti e Isaac Díaz Pardo, conformando unha especie de panteón aberto de galegos ilustres.

Non prolongarei esta intervención coa relación homóloga de honores, premios e distincións que ambos recibiron en abundancia. Baste lembrar que a Real Academia Galega dedicoulle o Día das Letras Galegas de 2004 a don Xaquín Lorenzo Fernández, e este ano 2019 a don Antonio Fraguas Fraguas.

Don Xaquín Lorenzo deixou dito:

*Todo o que fixen, fixeno por Galiza.*

Don Antonio Fraguas deixou dito:

*Eu traballei sempre por e para Galicia.*



## A vida nun sobre

Gualteria Pintos Barreiro

Cantas vidas caben nunha vida? Se falamos dunha existencia tan lonxeva e plena como a de don Antonio Fraguas podemos louvar a súa biografía desde distintos puntos: catedrático, académico, investigador, director de diversas institucións, fillo predilecto, medalla Castelao, premio Trasalba, etc. Todo forma parte da súa traxectoria pública resaltada en diversas publicacións este ano que se lle dedicou o día das Letras Galegas. Entre tantos premios e medallas, ficou esquecida unha homenaxe que penso que lle chegou ao máis fondo do corazón: en 1993 os alumnos de terceiro de EXB do colexio La Salle nomeárono Avó de Galicia.

Pero eu aquí quero lembrar ao Fraguas íntimo quizais porque a miña relación con el comezou no mesmo instante en que cheguei a este mundo. Corría agosto de 1951 e un grupo de intelectuais estaba ofrecéndolle unha cea ao grande hispanista Walter Starkie, chegado a Compostela para participar nos cursos de verán da Universidade; don Antonio, notando o nerviosismo da dona do restaurante, foi á cociña e preguntoulle que lle acontecía, informándose de que no segundo andar estaba a nacer a súa primeira neta. Da que o souperon os demais comensais, don Gualterio quixo ser o padriño da neófita proseguindo alegremente co banquete amigable.

Xa cursando o bacharelato no Rosalía tiven a sorte de telo por profesor en dúas ocasións: de Xeografía Universal en segundo e de Historia de España en Preu. Nun tempo en que o reloxo semellaba que non corría e as horas lectivas facíanse eternas, sempre nos sorprendía a chegada da celadora anunciando a fin da clase, embobadas como estábamos escoitándoo. Era quen de transformar o tema máis árido en algo entretido entremeando a explicación rigorosa con anécdotas (verbo gratia: Filipe V non se cortaba as uñas dos pés), pois tiña por certo que sempre as lembrariamos e, tirando dese fio, chegaríamos ao miolo. Cando anos despois empecei a publicar os primeiros artigos contaba cunha biblioteca non moi ben surtida e a internet aínda non se inventara, por veces atascábame con algunha dúbida. Coa ousadía que me daba a confianza na súa bondade (formaba parte da raza dos bos e xenerosos), chamábao por teléfono e el resolvía a incerteza ao momento. Se andabas polo Preguntoiro, era facil atopalo coa boina e a carteira de coiro cando se encamiñaba ao Museo que tan atinadamente dirixiu, e non tiñas máis que facerlle un comentario parvo, coma tal hoxe é san Cucufate, para recibir unha completa conferencia a pé de rúa.

Non é milagre que me atacase a emoción cando nesta casa me encargaron reorganizar a súa correspondencia, alterada por mor da exposición que se está a





celebrar na súa honra, e descubrín que nunca tirou nin unha carta nin o que se di un sobre, permitindo rastrexar toda a súa longa vida a través de algo que semella tan nimio, facendo certas aquelas palabras de don Ramón Otero Pedrayo de que *"a historia componse de feitos miudiños. Na tea infinda e diaria do vivir técese todos os temas humanos"*. Nesta época que tan en voga están os roteiros, trazar o de don Antonio resulta doado, só temos que seguir a súa correspondencia.

Don Antonio naceu en 1905 na aldea de Insuela, en Cotobade (Pontevedra). Alí pasou os primeiros anos aprendendo as cousas da vida e as poucas letras que lle ensinaban os mestres ata que un deles vislumbrou naquel rapaz algo especial e aconselloulle aos pais que lle deran estudos.

Fai o bacharelato en Pontevedra, onde os ensinantes se chamaban Losada Diéguez ou Castelao (este sempre lle deu matrícula de honra en debuxo), que non só explicaban as materias senón que lle inculcaron un amor a Galiza, o seu idioma e a súa cultura que non abandonará nunca.



En 1924 chega a Compostela, a cidade dos seus amores. Matricúlase en Filosofía e Letras e como asimilara moi ben as leccións recibidas en Pontevedra, comeza a frecuentar o Seminario de Estudos Galegos. Os veráns pásalos na aldea e aquí atopamos a primeira correspondencia datada nos anos 1924 e 1925: Antonio Fraguas, *estudiante*.



Remata brillantemente a carreira quedando incorporado á Universidade como profesor axudante de clases prácticas. Reside en San Miguel nos anos 28 e 29, pasando posteriormente ao Preguntoiro, (supoñemos que se trata de pensións), onde non faltan as humoradas entre amigos; aquí habería que incluír a Universidade e o SEG. Algo que chama a atención: sempre debaixo do nome aparece un título. En 1928 xa figura como *licenciado en ciencias históricas* e en 1930 como *catedrático da universidade*, un chisco esaxerado.

A súa vinculación co SEG fai que deseguida a correspondencia reborde as fronteiras, empezando a recibir cartas de Portugal, Francia e outros lugares do mundo. Son anos de intensa actividade tanto académica como política, intimamente vinculada ao Partido Galeguista. No medio de tanto atafego casa con Teresa Martínez Magariños. No ano 1933 por oposición acada praza no instituto da Estrada. Nesa vila e nos anos seguintes traballa arreo tanto na cultura, intentando mellorar o nivel dos estradenses, como a favor do Estatuto participando en mitins por toda a contorna.

Agora debo confesar que ao principio non me decatei. Vin un sobre azul dos da época moi gastado cun membrete no que só distinguín a palabra MODISTA e pensei nunha factura enviada a Teresa, aínda que me estrañou que fose dirixida a don Antonio. Mireino con máis atención e lin:

*María Miramontes de Casal*

*Modista*

*Fonte de San Antonio*



É fácil imaxinar a escena. Ánxel Casal chega á casa e mentres María dá as últimas puntadas á labouira que trae entre mans, el, todo o día co Estatuto na cabeza, manda unha nota a Fraguas que para no hotel Elia da Estrada, usando un sobre da muller. Sentín que afogaba ata o punto de ter que saír a respirar e a lembrar a loita esforzada desa xente que custou vidas; fóra a realidade deume na cara: un fato de rapaces co mestre ao fronte descansaban das aulas, falando no idioma do imperio, e xurdiu inevitablemente a pregunta de se tanto sacrificio pagou a pena.

Estala a guerra e o seu mundo faise anacos. Como é tempo de vacacións, refúxíase en Cotobade onde o buscan e non o encontran. Alí, día a día vanlle chegando aflitivas novas: fusilamentos de amigos, depuracións... Decide entón retornar a Compostela, para agocharse en toca máis segura e en setembro preséntase na Estrada a pór exames caendo nas mans dos falanxistas que o someten a escarnio ao tempo que lle comunican a separación do ensino publicada na prensa o vinte de febreiro de 1937. A partir de agora, entende que deberá ganar a vida e esquecer (máis ben disimular) todo o que fora ata ese momento. O crego Ramón Davila, propietario da academia Menéndez Pelayo, sita na Algalia de Abaixo, no pazo de Amarante, emprégao como director.

Pouco a pouco as cousas melloran, a Universidade volve readmitilo como profesor, remanece o Seminario grazas ás xestións de Filgueira Valverde, encantador de serpes, coa denominación de Instituto Padre Sarmiento de Estudos Gallegos dependente do CSIC, e en 1943 ingresa na Real Academia Galega como membro correspondente (en 1951 acadará o grao de académico de número). En 1949 gaña en Madrid as oposicións de catedrático de Xeografía e Historia, residindo nunha pensión da rúa San Bernardo.

O seu primeiro destino será o instituto masculino de Lugo, onde exercerá ata 1959, ano en que retorna a Compostela para traballar no instituto Rosalía de Castro ata a xubilación en 1975. Coa situación económica estabilizada, o casal pasa a vivir na rúa do Franco, e pode adicarse a outros mesteres como o padroado Rosalía de Castro ou a colaboración coa Sociedade Portuguesa de Antropología e Etnología.



Se ata ese momento a súa vida transcorre na parte histórica da cidade, desde os anos sesenta, época en que se ergue o Ensanche, trasládase á parte nova concretamente á rúa Doutor Teixeiro e xa nos anos finais a Montero Ríos supoño que por razóns de espazo. Escribo estas notas na súa biblioteca do Museo e estremece pensar o que podía ser cada mudanza só co que teño arredor, sen contar co enxoval e todos os tarecos que unha casa acumula.

De aquí en avante todo vai ben: publica libros, recibe homenaxes, nomeano director do Museo da Cidade e máis tarde, en 1976, é un dos inspiradores do Museo do Pobo Galego, presidindo o Padroado ata poucos anos antes da súa morte. E segue a recibir correspondencia de Galiza, Europa, América.



Unha das máis constantes foi a de Otero Pedrayo, que non deixou de escribirlle desde a mocidade ata o seu pasamento en 1976, pero houbo moitos irmáns que viñan desde os afastados tempos do Seminario: Filgueira Valverde, Xocas, Fernández del Riego e os que en triste ocasión acompañou á derradeira morada axudando no porte do cadaleito, coma tal Alvaro Cunqueiro, colega da Real Academia. Un queridísimo amigo que nunca deixou de visitar na Catedral foi o Apóstolo Santiago, de cuxa arquiconfradía formaba parte.

Os calificativos son diversos: ilustre escritor, académico, catedrático e publicista, o que hoxe coñecemos como divulgador, que eso fixo toda a vida, divulgar polo país os temas etnográficos da nosa cultura, cunha querencia especial polas cousas miudiñas como a fala dos paxaros (*Os soldados buscan a Cristo na Horta das Oliveiras e interrogan un pimpín: "Pin-pin, por aquí non o vin", logo pregúntanlle a un chasco: ¡Chas-chas, por aquí ben vas!*), nunha linguaxe sinxela e comprensible por tódolos públicos onde non faltan as cantigas populares.



Mentres algúns se contentan cun escueto nome e cidade outros infórmannos polo miúdo da situación do edificio.

Esta colección de sobres suxire outra lectura: os selos. A través deles podemos seguir a historia de España no pasado século. Empeza coa monarquía reinando Alfonso XIII; nos anos trinta chega a República, e aí podemos admirar o precioso cartel de Camilo Díaz Baliño, o escenógrafo

municipal desde 1930 ata o seu fusilamento en 1936, coas torres da catedral. No trinta e seis prodúcese o Alzamiento, Franco de corpo enteiro e roupa de campaña que vai protagonizar os seguintes corenta anos, sempre de esguello

que nos permite observar como pasan os anos e vai ficando calvo. Coa morte do ditador volve de novo a monarquía, outra constante só alterada polo aumento do prezo na emisión e algún selo extraordinario co gallo dalgunha efeméride, dos que destacaría dous: un no Ano Santo de 1976 coa efíxie da Peregrina e outro de 1980 que hoxe sería totalmente impensable e nos alerta do que levamos recuado nos últimos tempos: para conmemorar a aprobación do Estatuto de Autonomía, emitíuse este selo cos primeiros versos do Himno Galego.



Ata aquí esta humilde aportación a todo o que se leva escrito sobre don Antonio. Guiada polo moito amor que me inspira a súa figura, atévome a lanzar un desafío coa esperanza que alguén o recolla. Para poñer ramo a este ano conmemorativo sería bonito que o roteiro do que falei antes fose algo máis que un plano e un guía cun fato de xente detrás que axiña o esquecerá. Aproveitando esta impresionante colección poderíanse colocar unhas plaquiñas nas casas onde viviu e concebiu a súa obra (non son tantas, cinco ou seis), recollendo cada unha a imaxe dun sobre alí dirixido. Xa sei que esta cidade honrouno nomeándoo fillo predilecto, concedéndolle medallas de prata e ouro e dando o seu nome a unha avenida e un instituto, pero penso que esta derradeira homenaxe non estorbaría nin arruinaría a ninguén.

Despido estas notas sobre minudencias como selos e sobrescritos indicando que non se trata só de seguir as pegadas dunha vida senón de captar a presenza dunha distancia: *A aura é a aparición dunha lonxura* (W. Benjamin). Por lonxe que estea, aparéceseme don Antonio Fraguas en cada sinal da súa correspondencia entoando a letra dunha cantiga tradicional:

*O que garda sempre ten,  
aforrar sempre foi bo,  
a capa que leva o mozo  
é do pai do bisavó.*

## Antón Fraguas, Castelao e Florentina García, a rapaza que morreu de amor

Patricia Arias Chachero

En 1929, Castelao dedícalle o segundo libro de Cousas “A Florentina, rapaza que morréu de amor na feligresia de Loureiro o ano de 1857”. Sabemos, porque así nolo ensinou Antón Fraguas, que Florentina, é Florentina García unha moza que foi soterrada na súa aldea natal, en Loureiro (Cotobade), a quen a tradición oral asigna un trágico final causado por un amor desmedido ou indebido. Cremos que precisamente nela puido terse inspirado Castelao para redactar un dos seus relatos máis coñecidos; aquel que apareceu por primeira vez en *El Pueblo Gallego*, o 12 de decembro de 1926, pouco despois de imprentarse a primeira edición de *Cousas*, en cuxas páxinas non figura, e que di así:

“Dende a fiestra da torre a condeseña ten os ollos chorosos enfiados na derradeira revolta do camiño, por onde un día fuxeu a súa ledicia de namorada. Co verme dos ciumes rillándolle o corazón a condeseña vai morrendo pouquiño a pouco na fiestra da torre.

E pasan días e meses e anos, esculcando no camiño a volta do seu amor. E n-un serán de pensamentos velaíños, relembando aquel bico que se deron a furto, a condeseña belida morreuse de amor.

Así contan as xentes a morte da namorada.

Esa tomba encerra dende fai centos de anos as cinzas da malfadada condeseña, e a lenda que se conta de vellos e mozos colleu pulo sentimental no moimento de pedra, ucha misteiosa para todol-os espíritus románticos.

Unha vez foi aberta pol-os “intelectuales” da Vila e dentro atoparon osos, retrincos de lenzo, pô e... carabuñas de cereixas para encher duas cuncas.

Por certo que o médico, home de moitos anteollos e de moita caspa na chaqueta, díxolle ô boticario.

— A condeseña do que morreu foi dunha enchente de cereixas...

Hai homes que non saben calar”.



O relato, dividido en dúas partes ben diferenciadas, deixa no lector un pouso acedo. A apertura do sartego e a descuberta conseguinte, confírenlle ao narrado un ton cómico que non logra, ou non totalmente, superar a traxedia da morte temperá da rapaza namorada. Ademais, como noutras ocasións, o autor xoga co carácter antagónico de dúas realidades. Dunha banda, eses intelectuais procedentes da vila, que desmontan o lirismo da narración oral que circulaba entre o pobo. Fronte ás “xentes” que contan a historia, un médico e un boticario. O primeiro, abertamente ridiculizado, “home de moitos anteollos e de moita caspa na chaqueta”, diríxese ao segundo, alleo tamén ao estamento popular que se ocupou de conservar a historia, para transmitirle unha obviedade: a razón última da morte da condeseña. Nomeada sempre en diminutivo, a condeseña deste relato, lémbra-nos á Marquesiña cuxos “peñños endexamais se calzaron”, e fainos esquecer a clase social da falecida para envolvera nun matiz abertamente afectivo. A sentenza final, “Hai homes que non saben calar”, apoia a defensa da versión romántica e popular.

Non é esta a única ocasión no libro en que un relato se ocupa da morte por amor. Algo semellante sucede no relato “O bruxo da peneira”:

“O bruxo da montaña sabe moitas andrómenas para sanda-las almas feridas. Adiviña canto está por acontecer, sen máis que perguntar-lo á “peneira de san Cibrán”, e sempre ten unha feiticaría axeitada para cada mágoa. ¡Ouh, o bruxo da montaña sabe máis da conta!

Un día é unha rapaza que se mirra de amor e o bruxo inquire da peneira.

— Peneira que peneiras o pan da cristiandade: se Fulano puxo o seu pensamento nesta rapaza vírate para alí.

Moitas veces a peneira vírase para acolá e a coitada sinte as angurias da morte; mais o bruxo, doído de tanto amor como choran os ollos da namorada, asegúralle que o Fulano tornarase cego para tódalas mulleres e non ollará máis que a súa bonitura. E deseguida comenza o enfeitizamento”.

Enreda Castelao cun tópico literario antigo nas nosas letras, herdado da literatura grecolatina a través da lírica provenzal e expresado, xa no XIII, polo trobador Pero García Buralés na coñecida cantiga satírica que dedica ao seu colega Roi Queimado (Alvar e Beltrán 1989: 205):

Roi Queimado morreu con amor  
 en seus cantares, par Santa Maria,  
 por ña dona que gran ben quera;  
 e, por se meter por mais trobador,  
 por que lh’ela non quiso ben fazer,

feze-s'el en seus cantares morrer;  
 mais resagiu despois, ao tercer día

A particularidade da cantiga é o ton humorístico. O trobador non cre realmente na “morte por amor”. O pasamento como remedio definitivo —e elevado— contra o sufrimento amoroso móstrase con aberta ironía; ironía á que, evidentemente, tampouco son alleas as páxinas de Castelao. Nótese ademais que, como acontece nos versos do burgalés, en xeral, quen falece vítima dos sufrimentos que provoca o afecto, é un home. Castelao, pola contra, parece preferir as vítimas femininas. No caso do bruxo da montaña, cando a peneira falla, cando a maxia non funciona, o propio meigo ocúpase de convencer a que padece. No da condesiña, mentres a lenda sostén que morreu de amor, os pragmáticos “intelectuales” descubren que do que finou a mociña foi dunha “enchente de cereixas”. A cruel realidade enfrontada coa lenda romántica.

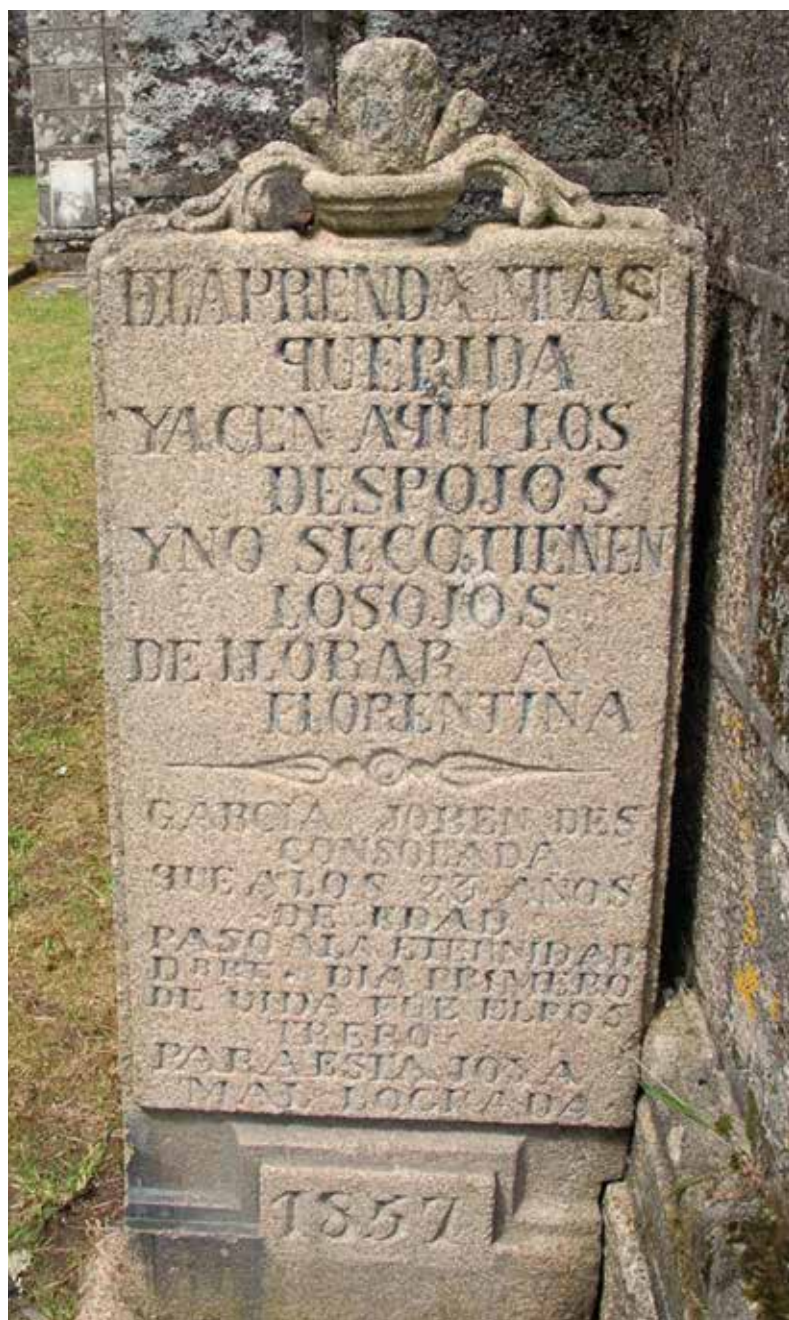
Atopamos, agora si, un home morrendo de amor nos coñecidos versos que entoa don Saturio, o boticario de *Os vellos non deben de namorarse*, obra teatral na que se abordan precisamente ambos temas, o amor e a morte:

Están as nubes chorando por un amor que morreu  
 están as rúas molladas  
 de tanto como choveu,  
 Lela, Lela,  
 Leliña por quen eu morro  
 quero mirarme nas meniñas dos teus ollos.  
 Non me deixes e ten compasión de min.  
 Sen ti non podoo,  
 sen ti non podoo vivir.

Como anunciabamos ao comezo, a historia da condesiña pode moi ben estar inspirada na vida de Florentina García, da que en realidade pouco sabemos. Unha moza, enterrada na igrexa de Loureiro de Cotobade, cuxa lousa, que inda se conserva no adro, reza:

DE LA PRENDA TAN / QUERIDA / YACEN AQUÍ LOS / DESPOJOS /  
 Y NO SE CONTIENEN / LOS OJOS / DE LLORAR A / FLORENTINA /  
 GARCÍA / JOVEN DES / CONSOLADA / QUE A LOS 23 AÑOS / DE EDAD  
 / PASÓ A LA ETERNIDAD / DICIEMBRE DÍA PRIMERO / DE VIDA FUE EL  
 POS / TRERO / PARA ESTA JOYA / MALOGRADA / 1857





Contan en Loureiro, que Florentina mantivo amores secretos cun rapaz de boa familia, que quedou embarazada e que na casa decidiron apartala da aldea para evitar —ou amortecer— o “escándalo”. Arredada e en soidade, faleceu a moza, quizais de pena porque o seu namorado non acudía a apoiala, como insinúa Castelao na súa dedicatoria; ou quizais, máis probablemente, dun mal parto ou un

mal embarazo. Apoia estoutra tese o remate do propio epitafio: “diciembre día primero de vida fue el postrero para esta joya malograda”. Nótese que se fose disto último do que finou Florentina e co paso do tempo os “intelectuales” decidisen abrir a súa “tomba”, habían descubrir unha realidade desagradable, non unha présa de cereixas pero si, quen sabe, un feixe de ósños que falarían, sen deixar lugar a dúbidas, dunha realidade menos lírica e romántica que a “morte por amor”.

Hai quen en Loureiro lle pon nome ao namorado de Florentina. Sinalan a Lorenzo García Vidal, natural tamén da aldea; que, co tempo, chegaría a ser un coñecido político e Gobernador de Ourense. A realidade destrúe unha vez máis a creación lendaria pois as datas non cadran; en 1857, data do pasamento de Florentina, Lorenzo apenas tiña 10 anos.

De Loureiro, a parroquia onde está, ou estivo, enterrada a malfadada moza era, como xa dixemos, Antón Fraguas quen contou, en máis dunha ocasión, a lenda que nos ocupa e como soubo dela Castelao. En “Castelao en Cotobade” un artigo que publica en 1975 no *Boletín da Real Academia Galega*, Fraguas recorda que o rianxeiro pasou un verán, o de 1926, nunha casa arredada no lugar de Pazos, na parroquia de Carballedo, non moi lonxe de Loureiro. O médico aconselláralle ao matrimonio que os aires da aldea podían ser beneficiosos para a saúde do seu único fillo, Afonso Daniel “un mociño espigado, desperto, mais de fráxil estado corporal” (Paz Andrade 1982: 250); “Espelido, aberto, alegre, bo estudante... nel puxeran os pais as mellores ilusións” (Filgueira Valverde 1987: 101). O neno, pasara algún verán na costa, en Placeres, e aquel ano, o ano en que se había publicar o primeiro volume de *Cousas*, no que o relato da condeseña non figura, os seus pais decidiron probar coa montaña. Sobre a estancia de Castelao en Cotobade, Fraguas relata (1975: 54-55):

“Moi axiña foi un veciño máis. Con afáns de investigador e artista aprendeu de contado camiños cheos de sombra, atallos por carreiros entre xestas e carballas.

Dou sempre moito creto a cantos lle serviron de guía. Con atención singular escoitou ditos, refráns, contos, pequenas historias e pasos de misteriosos fantasmas. Un día meu pai acompañouno deica a ilesia de Loureiro [...] e puido enterarse da vida de unha rapaciña moi fermosa, Florentina, enterrada no adro da ilesia que era o Campo Santo da parroquia [...] Todos sabían e contaban esta historia. O mozo de Florentina era un garboso galán, alegre, de palabra sosegada, mirada fonda e voz cautivante; fixo ronda de amor polo lugar e foi correspondido. Os amores atinguiron promesas e caíron en realismos sempre espranzados no peito de Florentina. Pero un día unha fala serodia de petrucio abafou a ilusión da rapaza e o seu corazón queimouse na fogueira que ela mesma alcendía a cada intre, e, daquela coa labarada aqueataba o pensamento e alumeaba as sombras, sombras que agora, sentíndose desprezada, quedan pechas na súa dianteira sin deixarlle un porteliño aberto para poder saír da cadea tecida coas doas

máis brilantes do amor. A falla do amor foi mal sin cura. Axiña fuxiron as carnes dela e unha noite oubearon os cans na dianteira do adro, e a xente dixo que ventaban o derradeiro viaxe de Florentina. Non é, como se vé, un sucedido aldeán de portentos máxicos, é unha triste historia que un canteiro, coa maior humildade poética, grabóu nunha lápida”.

Segundo esta información quen lle contou ao autor de *Cousas* a historia de Florentina foi Manuel Fraguas Rodríguez<sup>1</sup>, canteiro, veciño de Loureiro e pai do propio Antón Fraguas que naquela altura tiña 21 anos e fora alumno de debuxo nas aulas de Castelao, no instituto pontevedrés. Contradise algo esta información co que describe no artigo “A man do cruceiro”, asinado tamén por Fraguas e publicado en *La Noche* o 19 de maio de 1964. Neste breve texto, preséntanos a un Castelao que procura información sobre os cruceiros aproveitando a súa estancia en Cotobade. Vaí camiñando, despreocupado e alegre, cantando, por un vello camiño de carros, cheo de silvas, cando:

“Na revolta do camiño apareceu, de súpeto sentado na cancela da leira, o señor Celestino. Celestino era un canteiro moi conversador e dou moi atinadas respostas as preguntas de Castelao. O gran humorista viña a Loureiro para dibuxar os cruceiros e agora atopase con un canteiro que nos seus pasatempos tiña feito cruces coas suas figuras e non facía moito tempo rematara un anxelote que vixiaba o camiño do lugar.

Castelao informado a seu gusto foi dreito o adro e dibuxou o cruceiro grande, e inda volveu máis días pra dibuxar outros cruceiros nos que descubriu unha modalidade nas mans de Noso Señor fixadas a cruz pol-os cravos. Castelao tiña descuberto en algúns cruceiros que as mans ten colocados os dedos índices medio estendidos “en postura de abenzoar ao xeito latino”. Esta forma debía ser “o perdón que Xesucristo nos concedeu no intre da súa morte” [...].

Castelao levou tamén a lembranza de unha lápida en memoria de Florentina García, a rapaza que morreo de amor e a quen lle adicou un libro de *Cousas*”.

Sexa como for o que parece seguro é que Castelao coñeceu o drama de Florentina García e parece ter sospeitado que tras el se agochaba unha historia bastante máis sórdida da que a lenda quixo transmitir. Cadra este sentir co relatado no romance “A morte da namorada” que Fraguas recolle ao remate do seu *Aportacións ó Cancioneiro de Cotobade*. Co número 991, o penúltimo dos transcritos, reúne uns versos que, polo que parece, xa coñecía en outubro de 1931, cando os recita, xunto a “Xuliana”, no instituto de Noia a onde tiña acudido a dar unha conferencia en nome do Seminario de Estudos Galegos<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Debemos a Antón Vidal Andión, excelente coñecedor das terras e da historia de Cotobade, a posibilidade de consultar a partida de bautismo de Antón Fraguas.

<sup>2</sup> *El Pueblo Gallego*, 23-X-1931

Nótese que o título do poema, “A morte da namorada”, aparece, empregando exactamente as mesmas palabras, contra a metade da “cousa” de Castella: “Velahí como contan as xentes a morte da namorada”. O romance di así (Fraguas 1985: 113):

Eu tiña dezaioito anos  
cando o amor comencei—  
Por miña infeliz sorte  
pouco tempo namorei.  
Namoraba unha mociña,  
era orfa, non tiña pai.  
Era unha infeliz doncella  
vivía con súa nai.  
Súa nai que non quería  
que a filla amores tivese.  
Amabamos a escondidas,  
sin que súa nai soubese.  
Amamos catorce meses  
sin haber a novidade,  
que dunha hora pra outra  
doulle Dios a enfermidade.  
Ela morrer non podía  
porque de min se lembraba.  
Ollaba pra todo canto  
onde a sorte lle chamaba.  
— Miña nai, miña naiciña,

lle pido con gran dolor;  
 non podo dar a alma a Deus,  
 sin despedirme do amor.  
 A nai chamou á criada  
 para lle dar o recado,  
 para ir ver a súa amada  
 que estaba naquel estado.  
 Cando a criado chegou  
 esmorecido quedei;  
 pero naquel mesmo instante  
 á criada acompañei.  
 Cheguei á porta, entrei  
 non me sentei que acostei.  
 Por vela naquel estado,  
 moitas bágoas derramei.  
 Ela virouse pró canto  
 nin unha palabra me deu  
 apretou súa man na miña  
 fechou os ollos morreu.

Lois Carré Alvarellos inclúe estes mesmos versos, con pequenas variacións, en *Romanceiro popular galego de tradición oral*, separata de *Douro Litoral*. *Boletín da Comisión de Etnografía e Historia*, publicada pola Junta de provincia do Douro Litoral, no Porto, en 1959. Trátase dunha recompilación de literatura popular que, en 1955, recibira o premio Padre Feijoo no concurso anual que organizaba o Centro Galego de Bos Aires. Imprentouse cun prefacio do doutor Fernando de Castro Pires de Lima. Lois Carré Alvarellos, en nota que acompaña a transcripción do romance, explica: "Recollido en Santiago de Loureiro, Cotobade Ponte Caldelas, Pontevedra. Foi tomado de Antón Fraguas Fraguas: -"Dous romances

de Galicia”, *Revista de Guimarães*, vol. LVI, nº 1-2, Xaneiro-Xunio 1946, páx. 117. Tamén foi recollida e publicada a música”. Curiosamente a transcripción de Carré engade dúas estrofas finais que Fraguas suprime cando publica as súas *Aportacións ó Cancioneiro de Cotobade*; din así:

¡Ou morte, tirana morte!  
 eu de ti teño dar queixas  
 quen has de levar non levas  
 quen has de deixar non deixas.  
 ¡Ou morte, tirana morte!  
 ou morte cruel sin fin;  
 levásteme a miña amada  
 agora lévame a min.

## BIBLIOGRAFÍA

ALVAR, C.; BELTRÁN, V. (1985) *Antología e la poesía gallego-portuguesa*. Madrid: Alhambra.

ANDRADE, V. (1982) *Castelao na luz e na sombra*. Sada: Edicións do Castro.

CASTELAO, A. D. (1929) *Cousas*. A Coruña: Nós. Publicacións Galegas e Imprenta.

CASTELAO, A. D. (1926a) “*Cousas da vida*”. *El Pueblo Gallego*, 12-XII-1926. *Os vellos non deben de namorarse*

FRAGUAS, A. (1964) “*A man do cruceiro*”. *La Noche*, 19-V-1964.

FRAGUAS, A. (1975) “*Castelao en Cotobade*”. *Boletín da Real Academia Galega* 357: 54-59.

FRAGUAS, A. (1985) *Aportacións ó Cancioneiro de Cotobade*. Ourense: Fundación Otero Pedrayo.

FILGUEIRA VALVERDE, F. (1987) “*Alfonsiño Daniel*”. *Cuarto Adral. Castelao na lembranza*. Sada: Edicións do Castro, 101-103.



# Ramón Sobrino Buhígas (1888–1946): actualidade dun arqueólogo

Ángel Nuñez Sobrino

## 1. Os rexistros materiais (culturais e artísticos) das súas relacións

Ramón Sobrino Buhígas tiña no seu domicilio da Rúa do Vilar, 67, 1º, dereita, abundantes mostras da cultura galega, tanto na súa biblioteca como nas paredes e nos diversos cuartos. Velaí un busto en madeira, o “Pregón” de Narciso Pérez, con data MCMXXVIII; unha acuarela de Carlos Maside dun mariñeiro atando as redes, MCMXVI; un óleo de Pintos Fonseca “Nocturno”: un aspecto dun “salón” do Lérez; un retrato de Manuel Quiroga, dedicado “A mis queridos amigos Ramón y Pura Sobrino”; unha acuarela de 1912 de Combarro e un debuxo de pintura á pluma de Sobrado; obras de seu irmán Carlos Sobrino; tres óleos e unha acuarela de Alfredo Souto; un retrato seu a lapis do seu curmán Enrique Campo; así como *As Cruces de Pedra na Bretaña*, dedicado por Castelao; publicacións de Lar; a revista Nós; libros de Nós; arquivos; exemplares da CIAP, de García de la Riega, Marcial Valladares, Casto Sampedro, etc.; moreas de separatas, dedicadas, de tema arqueolóxico e antropolóxico; ou, por exemplo, *Fontes Hispaniae Antiquae*, de Schulten y Bosch; *The dawn european civilization*, de Gordon Childe; *El arte rupestre en Colombia*, de Pérez de Barradas, e o *Catálogo de la Sección de Paleontología ibérica*, de Amador Romani, ou significativos exemplares da *Society of Antiquaries of Scotland* (1867). É significativo comentar que moitos exemplares da súa biblioteca, coma un do padre Baltasar Merino, están dedicados, o cal lévanos ao terreo certo do intercambio de saberes, do trato social, incesante, do estar “*inter pares*”, e dentro desa próspera produción que sempre puxeron en andamento as mentes inquietas e laboriosas desa Galicia de até mediados do século XX, e de xeito especial en Santiago de Compostela, onde traballaba de catedrático do Instituto “Arzobispo Gelmírez”, de Profesor Adxunto Numerario da Universidade, na Facultade de Ciencias, e de odontólogo no seu propio domicilio. Pertencía igualmente ao que denomino o grupo de Cambados. Quero afirmar con isto que tiña fonda amizade con Ramón Cabanillas, quen lle dedica *A noite estrelecida*: “A Ramón Sobrino, seu devoto e admirador”; e igualmente con Asorey. O noso arqueólogo foi o que posou, realmente, ante o escultor de Cambados no busto de “Cadarsó”, na Facultade de Medicina: a fonte provén dun artigo do profesor Jorge Barreiro na revista *Galegos*, e da memoria, enorme, da miña nai, que se lembraba perfectamente deste asunto. O gran parecido entre ambos foi determinante. Ramón Sobrino colaborou no volume colectivo da Universidade: *Homenaje al Prof. Rodríguez Cadarsó*, con “Anomalías neuroesqueléticas del hombre”, como compoñente do Claustro, e, ambos eran compañeiros no Seminario de Estudos Galegos.





En Compostela o noso arqueólogo tiña os seguintes cargos: Vogal propietario da Xunta de Patronato da Universidade de Santiago, e Delegado en Santiago da Xunta de Ampliacións Arqueolóxicas e Prehistóricas. Tamén tivo trato co citado Narciso Pérez, a quen lle comprou ou el regaloulle o mencionado busto. Igualmente, cónstame que tiña relación cos donos do pazo de Fefiñáns, desde a perspectiva da inquedaanza, da similitude cultural e da mutua empatía e aprecio. Así mesmo tivo fonda amizade co avogado e político Isidoro Millán Mariño, quen, ao estar casado con Encarnación González–Pardo Fraga, de familia de Cambados, gozaba de tardes estivais alí, no pazo de Torrado. Porén, ambos profesionais xa se coñecían, ao seren xa seus pais compoñentes da Sociedade Arqueolóxica de Pontevedra (1894–1937/39).

Outro lugar con identidade era o pazo de Teáns, en Salvaterra de Miño, onde vivía longas tempadas Alejandro Mon Landa, o seu dono, e cuxa irmá Josefa era a muller de Casto Sampedro y Folgar. Aínda se conservan fotografías de gozo e camaradaxe entre amigos de Pontevedra e Salvaterra e arredores, chegados alí para degustaren e celebraren a pesca de salmóns e lampreas. A sociabilidade desde a cultura e intereses parecidos era esencial en Ramón Sobrino Buhígas, en quen a alternancia do estudo e da investigación corría paralela coa vida social, até o feito de ostentar un cargo dunha sociedade, como foi o de presidente do Casino de Santiago.

Cando residía en Madrid estudando a carreira de Ciencias Naturais, entre 1905 e 1911 viviu na “calle Hortaleza, 42, 4º”, até 1911, despois en “Jácome Trezzo”, e en “Olid”, moi próximas. Existen fotografías elocuentes de que alí se celebraban asiduas reunións con mozos galegos que chegaban á capital madrileña, e de Pontevedra en especial; entre eles Santiago Hevia e Adolfo Temes, pero tamén Castelao ou Corredoira, quen retrataron alí mesmo a Enrique Campo Sobrino, (1890–1911), o gran debuxante dos petróglifos. Tamén coñecían a vida social e cultural de Madrid ao frecuentar a casa da familia do escultor José Alcoverro y Amorós (1835–1908), e en concreto pola súa amizade, xa en Pontevedra, con Federico Alcoverro López (1879–1916), catedrático de Debuxo daquel Instituto, e colaborador e membro da Sociedade Arqueolóxica de Pontevedra. Así como a familia de Ramón Sobrino tiña un excelente trato con Alcoverro, e acolleuno en sociabilidade no inicio da súa estada en Pontevedra; así despois Ramón Sobrino, seu irmán e os seus curmáns dispuxeron e gozaron da sociabilidade e da hospitalidade dos Alcoverro en Madrid, e tómesese nota referente a que Fernando Campo Sobrino (1886–1956) era escultor, formado en Roma, e tivo o pai de Federico Alcoverro como o seu primeiro mestre en Madrid. Igualmente, na cidade madrileña vivía por aqueles anos a súa tía Carolina Sobrino Rivas, señora de Alonso, e cuxa filla Sofía era catedrática alí. Polo seu parentesco co comediógrafo Manuel Linares Rivas, asistían gratis a todas as estreas teatrais do seu ilustre parente; e sen dúbida ningunha el e os seus curmáns aplaudirían a rabiar.

## 2. Proceso e recensións do *Corpus Petroglyphorum Gallaeciae*

Xa me teño referido á orixe e ás causas polas que Ramón Sobrino Buhígas lle dedicou case vinte anos da súa vida á investigación dos petróglifos, e que cul-

minaría no seu célebre libro. Remítoles ao meu estudo preliminar do *Corpus Petroglyphorum Gallaeciae*, 2ª edición, O Castro: 2000, e tamén á miña monografía aparecida no *Anuario Brigantino*, 40, 2017. Agora heime referir, desde datos novos, a esta xénese desde o mundo apaixonante das pranchas e das probas de imprenta, das correccións e das sorpresas. A fonte directa é a *Cartolatría*, de Xosé Filgueira Valverde e de Francisco Javier Sánchez Cantón, editada recentemente en tres volumes. No colofón pódese ler, en tradución impecable de Xosé Souto Blanco: “ Este Corpus/ está incluído entre as edicións do Seminario de E. G./ que subvenciona Galicia con cartos públicos/ e das que se encarga co coidado máis grande F. X. Sánchez Cantón/ por encargo do Seminario. / Fixo a tradución ó latín/ o frade Xosé S. Crespo Pozo, mercedario,/ no mosteiro de San Xoán de Poio./ Fixo a montaxe en Madrid o tipógrafo C. Bermejo/ con pranchas da Casa Hauser y Menet./ Rematouse felizmente/ o día 26 de Xuño do ano 1935”. É moi clarificador irmos coñecendo este proceso coas cartas que ambos personaxes se cruzaron. Velaquí:

#### **Carta 128 de F.V. a S.C.**

“Uno de estos días le enviaré los títulos del “Corpus”. La ida de Sobrino, también con motivo de oposiciones, le facilitará algo el trabajo”.

#### **Carta 129. 7–XI–34. De Filgueira a Sanchez Cantón**

“A Vde. lle enviaremos un destes días os tíduos de Sobrino, pois os frades de Poio levan o choio moi de vagar, tardan, mais fácenlo ben. Sobrino chegará un destes días a Madrid e supoño que o verá a Vde. de seguida”.

#### **Carta 130, S.C. a F.V. 11–XI–34**

“Sobrino estivo dous días, leva probas das fototipias; atopounas boas: inda poden mellorar. Sería ben que os frades tomaran o traballo con menos pachola. Que pensen que Cicerón, Lorenzo Valla e Raimundo de Miguel morreron xa. Coido que nin para Pascua frorida temos o *Corpus*, e non digo que nin pra o *Corpus*, por mor de que o tempo non é de “chistes”.

#### **Carta 135. I–V– 1935. F.V. a S. C.**

“Envíolle as probas correxidas e mais os títulos e portadas. En canto as probas, o P. Unamuno substituirá as i por j, e os frades de Poio insisten en que debe ponerse i en todo-os casos. Xa vai feita a ultracorrección. En canto ós prólogos, a orde coido debe ser: Cuevillas, Don Casto, Sobrino, pois o derradeiro é pra o caso o traballo do autor. Envíolle as cuartetas cos tíduos todos, tal como os deron os frades. Eu simplificaría algo da portada, omitindo o referente aos prólogos, no exterior, pero deixando en troques no interior. As cuartelas en tinta roxa son as dos frades. En tinta negra vai a portada tal como eu a vexo. O debuxo penso que debe ser o dos dous cervos, opostos pol-as patas, que aparecen nunha das insculturas e que eu non lembro de memoria. Vde. distribuirá os distintos cores das letras na portada

exterior e exeitará o demais. Na quartela 1 vai a portada que pode servir pra o interior. Na 2 os tíduos dos prólogos e índices, que penso deben levar follas enteiras rotulándoos e que Vde. encaixará en cada caso. Na 3, o colofón, que Vde. modificará ao seu gusto. Nel púxose o do frade, pois penso que pode resultar algo especial que a xente pense que R. Sobrino terá que incluírse de agora en adiante nos estudos sobre "Vergilio en España"; pero Vde. pode modificalo, incluso no senso de citar aos frades do mosteiro e non ao frade determinado que o fixo. En canto a cita de Vde. creo que é imprescindible. (---). ¡Bó tería saído o Corpus si Vde. non fai o supervisalo!. No reverso, pode poñerse o selo do Seminario, que tamén está nesas follas, e que pode facerse ahí en fotograbado de liña, cando se faga e os cervos. E penso que do Corpus non resta mais que decir."

Na correspondencia particular do noso arqueólogo existe unha coincidencia entre estas cartas publicadas e as conservadas por el, o que demostra que estaba ao corrente dos preparativos da edición do "corpus", e que daba o seu consentimento sobre todo o que se organizaba en Madrid. Ademáis, hai que imaxinar que as conferencias telefónicas con Madrid serían permanentes"

Porén, que sucedeu entre o 26 de xuño de 1935 e o 18 de xullo de 1936 co *Corpus Petroglyphorum Gallaeciae*? Alfonso Mato dá cumprida noticia na "Presentación" da segunda edición do libro. Remito tamén ao seu coñecido libro sobre o Seminario de Estudos Galegos, onde ofrece novas magníficas ao respecto. Así mesmo, encontráronse novas de interese nos *Libros de Actas* do Seminario, que por fortuna aínda se conservan no Instituto "Padre Sarmiento" e na Fundación "Filgueira Valverde" (Correspondencia) no Museo de Pontevedra. O Corpus tiña que ter publicidade e expansión, ao lado dos avatares que un libro importante do Seminario podía ter por si mesmo. E vou directamente á súa distribución. Debémolle ao arqueólogo Jorge Fernández Guerra, do Colectivo "Codeseda Viva", noticias precisas na prensa da época. Velaquí :

*El Correo Gallego*, Jueves, 2 de Enero, 1936.

"Seminario de Estudos Galegos".

Entresacamos os tres parágrafos máis significativos:

Desde los días de su fundación fué propósito del "Seminario de Estudos Galegos" iniciar la catalogación de monumentos y de objetos prehistóricos existentes en Galicia". "Pero esta labor de colección y ordenamiento no podría considerarse completa de olvidarse uno de los más importantes elementos de caracterización de nuestras culturas prerromanas, ampliamente representado en Galicia, producido sin duda en épocas diversas de su prehistoria y relacionado en ocasiones con fenómenos análogos de otros países de Europa. Nos referimos a las insculturas o petroglifos. Exteriorización artística y religiosa de mentalidades primitivas que aquí, como otras partes, plantea una larga serie de problemas, que sólo un estudio sistemático puede ambicionar su solución".

Finalmente, a presentación–contido máis exacta do emblemático libro:

“De antiguo estos grabados llamaron la atención de los eruditos y su cita hállase en obras y escritos de Pascasio de Seguin y el Padre Sarmiento. Los historiadores gallegos del pasado siglo, y entre ellos principalmente Barros Sibeló y Murguía, recogieron y publicaron algunos ejemplares. Pero fué a principios de nuestra centuria que el entusiasmo del arqueólogo D. Casto Sampedro, admirablemente secundado por el dibujante Enrique Campo Sobrino, hizo el comienzo de una labor casi heroica a la que se da cima por los trabajos realizados en difíciles circunstancias por el Prof. Ramón Sobrino, del Instituto de Santiago.”

A expresión “dificiles circunstancias” pode entenderse de varias maneiras: a primeira era a dificultade física naquelas primeiras décadas de achegarse con eficacia aos xacementos dos petróglifos; en segundo lugar, encontrar tempo efectivo nas súas múltiples ocupacións; e en terceiro lugar, atopar persoas idóneas para o labor de rozar e de limpeza daquelas excelsas rochas, cheas de maleza e musgo.

### 3. 1935. Un ano fecundo en Compostela

Consérvase unha fotografía dese verán de Ramón Sobrino Buhigas no Kiosko Alfonso de A Coruña co rostro satisfeito. Non lle faltaban motivos: o seu libro dos petróglifos xa estaba na rúa. Supoñía a coroación dunha prosecución incesante, durante 17 anos, derredor desta rama da investigación prehistórica. Pero é que tamén durante este ano en Santiago de Compostela producíronse varios acontecementos culturais importantes. Velaí, a aparición dos *Seis Poemas Galegos*, de Federico García Lorca, baixo o selo da Imprenta “Nós”; o descubrimento en marzo do importante petróglifo de Conxo polo seu fillo Ramón Sobrino Lorenzo–Ruza e do que despois publicaría seu pai un artigo na prensa compostelá; a novela *Devalar*, de Ramón Otero Pedrayo, que é a obra literaria que recolle o espírito do Seminario; a exposición do pintor Villafínez, avalada por certo coa presenza de Valle–Inclán (consérvase a este respecto unha fotografía); os paseos de Valle–Inclán con García–Sabell pola Ferradura (existe testemuño fotográfico) e as súas tertulias no Derby con outros intelectuais composteláns (igualmente existen fotos); a visita dos membros do Seminario de Estudos Galegos a Porto, na coñecida “Semana Galega”; a actividade incesante do editor Ánxel Casal na súa imprenta da Rúa do Vilar, na que se imprime *Matria*, de Álvaro das Casas, e *Los dominicos en Galicia*, de A. Pardo Villar, aínda que se suspendeu a impresión deste último libro pola morte do editor, quedando incompleto. Rectifico, en realidade foi polo vil asasinato do editor o 19 de agosto de 1936, e cuxo corpo foi atopado nunha gabiá preto de Cacheiras (Teo), onde hoxe en día un monumento sinala o triste e repulsivo suceso.

### 4. Influencias recibidas e emitidas

Toda persoa con personalidade influente e creativa traspasa unha emisión especial, unha enerxía psíquica especial, engade un halo de sabedoría, achega ademais con frecuencia unha singular emanación que a torna insubstituíble e máxica.

En certa maneira é un “exceso” cualitativo especial en forma positiva. É un don que acompaña os artistas, os pensadores, os homes de ciencia e os investigadores, e só algúns docentes cando dan e emiten algo máis que a materia que teñen que impartir. Este é o caso de Ramón Sobrino Buhígas. E este tamén é o caso da relación entre o noso arqueólogo e Bibiano Fernández Osorio–Tafall (1902–1990). Esta relación é a historia dunha influencia activa, por parte de quen xa recibira a influencia de D. Ernesto Caballero y Bellido (Salamanca, 1856–Pontevedra, 1935), catedrático de Física e Química e Director deica 1921. Pois en Sobrino Buhígas existía unha tendencia a dirixir o ensino cara á mellor recepción entre o alumnado. Para reflectir esta cuestión baseámonos no imprescindible libro de Xosé Francisco Pardo Teijeiro (Concello de Pontevedra: 2010). Extractamos:

“O catedrático de Historia Natural e investigador Ramón Sobrino Buhígas impulsara, dende 1914, os estudos de bioloxía e a ampliación do Museo de Historia Natural do centro. Foi profesor de Osorio–Tafall e director do Instituto dende o 28 de marzo de 1921 até o 30 de xunio de 1931, e despois de ser substituído, en 1931, polo propio Osorio–Tafall, trasladouse a Madrid para completar os estudos de Odontoloxía e dedicarse temporalmente á docencia na Facultade de Ciencias”.

Este dato é inexacto: cando marchou a Santiago de Compostela coa súa familia no curso 1932–1933 fíxose odontólogo, e exercía tamén na cidade compostelá de Profesor Adxunto Numerario na Facultade de Ciencias, alén da súa cátedra do Instituto. Daquela aparece un interese directo e moi especial por parte de Osorio–Tafall sobre a súa carreira profesional e política. Desde o plano psicolóxico pódese intuír nel certa ambición, ingratidade e traizón cara ao seu primeiro mestre, e non habería que desbotar en absoluto un pedazo de envexa; mais durou pouco nos cargos de director e de alcalde de Pontevedra, pois foi cesado en 1934. Antes, o 23 de febreiro de 1931 Osorio–Tafall solicitou unha bolsa na Xunta para a Ampliación de Estudos. A solicitude ía acompañada dunha listaxe de expertos que o apoiaban: Ignacio Bolívar, Cándido Bolívar, José Casares Gil, Antonio García Varela, director do Xardín Botánico, Luís Bermejo, catedrático da Universidade Central, Cruz Gallástegui e... Ramón Sobrino Buhígas. Engade o libro citado:

“Da listaxe de expertos dedúcese que en Galicia contaba co apoio de Gallástegui e de Sobrino Buhígas, catedrático de Ciencias Naturais e Director do Instituto de Pontevedra, co que formaba parte do equipo directivo como vicesecretario e bibliotecario. Pero coa chegada da república asumiu novas responsabilidades e cambiaron os seus obxetivos; os vínculos co galeguista Cruz Gallástegui veríanse reforzados, pero a súa relación con Sobrino resentíuse cando aos poucos o substituíu na dirección do centro tras cuestionar a súa xestión, aínda que sempre se referiría a el cun gran respecto”.

Referente ás actividades do Seminario de Estudos Galegos en Pontevedra, e seguindo esta obra, interésanos salientar os seguintes aspectos:

“Na súa organización existían dúas figuras: socios activos e socios protectores, entre eles Osorio–Tafall, Sobrino, Gallástegui, Castelao, Filgueira e outros desta-

cados pontevedreses que, no curso 1926–1927, elixiron a Ramón Sobrino Buhígas, entón director do Instituto de Pontevedra, como representante dos socios protectores de Pontevedra”.

R. Sobrino Buhígas foi proposto como socio activo o 23–10–1923, e ingresou o 23–4–1927, co traballo “Contribución al estudio de las insculturas rupestres gallegas”. E que constituía sen dúbida un adianto do seu sólido, futuro e novidoso texto seu do CPG. Con respecto á inesquecible Semana Galega en Porto (31 de marzo–6 de abril de 1935), Sobrino Buhígas proferiu unha conferencia dentro do campo das ciencias experimentais xunto con outros científicos e profesores da Universidade de Santiago de Compostela, tales como Aniceto Charro Arias, Fernando Alsina Rodríguez, Ramón Rodríguez Somoza, Isidro Parga Pondal, Luís Iglesias Iglesias y Osorio–Tafall. Temos fidedigna noticia que todos os compoñentes do Seminario foron moi agasallados por parte dos portugueses. Sería en adiante unha constante referencia con gabanzas múltiples.

### **5. Acerca de “la purga de mar o hematotalasia”: aclaracións sobre un traballo mítico**

Seguimos aquí, tamén, o documentado libro de Xosé Francisco Pardo Teijeiro, quen neste apartado nos complementa sobre o coñecido e o investigado por nós e publicado xa nas dúas anteriores monografías. Así:

“Ramón Sobrino Buhígas foi en 1908 bolseiro na Estación de Bioloxía Marina de Santander, a proposta do Museo de Ciencias Naturales, centro no que recibiu cursos de Zooloxía Mariña por parte de Odón de Buén, José Rioja, Arturo Caballero Segarés e Casterllana ou, até a súa licenciatura en 1910. Estudiu Bioloxía Mariña con Rioja na “Estación de Biología Marina” de Santander, e Zooloxía Mariña, preparación sistemática de diatomeas, e microscopia no Museo de Ciencias Naturales de Madrid e, sendo profesor do Instituto de Pontevedra, publicou en 1918 “La purga de mar o hematotalasia”, no *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural*”.

Unha entidade á que tamén pertencía. Nesta coñecida publicación identificaba a especie causante da purga nas costas galegas e que suscitou certa polémica co oceanógrafo Fernando de Buen Lozano, que defendía outras teses, máis superficiais, do seu pai Odón de Buen y del Cos, director do Instituto Español de Oceanografía. Se as coleccións de diatomeas de Caballero tiñan un gran valor científico, cando menos no aspecto técnico, non menos interesantes foron os traballos de Sobrino Buhígas sobre o plancto marino, cos que, como se explicou, descubriu que o responsable da chamada purga do mar ou “Hematotalasia”, fenómeno polo que as augas das rías galegas adquirían unha coloración vermella, non era un radiolario en cantidades enormes, nin tampouco a “Noctiluca miliaris”, como defendía Odón de Buen, senón o dinoflaxelado “Gonyaulax Polyedra”, acompañado en pequena proporción por outras especies. E continúa o Dr. Pardo Teijeiro:

“O seu traballo foi moi controvertido por defender unha tese diferente á da

oceanografía institucional e tivo que facer fronte ás críticas da familia De Buen, que puña en dúbida a validez da súa investigación e subliñaba a súa pobreza bibliográfica e o pouco material de que dispuxo. Sobrino, que contaba cos limitados medios do Instituto de Segunda Enseñanza de Pontevedra, respondeu que traballara con recursos propios e cunha metodoloxía baseada no traballo persoal, na observación detallada, na experimentación e nunha rigurosa análise comparativa. Demostraba desta maneira que era posíbel facer investigación científica dun certo nivel sen dispor de grandes medios técnicos, e foi deste xeito individualista, como empezou tamén Osorio–Tafall as súas investigacións sobre o fotoplancto, se ben era consciente, como veremos máis adiante, de que os seus éxitos dependían da súa integración en sociedades convenientemente dotadas”.

E conclúe, moi atinado, xusto e actual o Dr. Pardo Teijeiro:

“Pero o interesante neste traballo non só está no descubrimento da especie que orixina a “Hematotalasia”, senón que ademais amosa un enfoque ecolóxico en canto á apreciación das interrelacións entre seres vivos, establecendo a relación entre plancto e necto, asociando o crecemento estacional do plancto co incremento poboacional da sardiña”.

Os meus comentarios sobre estas doutas e esclarecedoras liñas están fundamentados en experiencias persoais. Así, miña avoa falaba, orgullosa, na casa, con certa frecuencia do descubrimento que publicara o seu home. Daquela eu tomaba nota. Hai uns anos visitei, convidado, o Instituto Oceanográfico de Vigo. Fun recibido alí con suma amabilidade, e cando souberon que o autor da “Hematotalasia” era o meu avó entroulles entusiasmo e de inmediato se interesaron pola publicación e se conservaba exemplares na biblioteca persoal. En concreto pediumo Alberto González–Garcés, envieillo dedicado, e aínda estou a esperar as grazas. A devandita monografía foi citada con encomio por Gurriarán no seu coñecido libro. E un académico, Díaz–Fierros Viqueira, envioume varias versións fotográficas do óleo de Carlos Sobrino que ilustra, en cor, esta mítica monografía, e así mesmo publicou un libro sobre a unión entre a arte e a ciencia en Galicia e cita a Sobrino. Así pois, como elemento da historiografía científica galega segue a ser unha referencia. É, xa, un clásico.

## 6. Membro de “Acción Gallega” (rastros e rostros)

Aínda teño poucos datos. Agora mesmo atópome no inicio deste descubrimento, e con certeza unha investigación futura achegará novos testemuños, e, incluso, máis seguridades. Porén, hai indicios suficientes para afirmar que Ramón Sobrino Buhígas pertencía a “Acción Gallega”, ou era moi achegado simpatizante e participativo nas actividades desta agrupación política que lideraba Basilio Álvarez, “O abade de Leiro”, como polo xeral se coñece. Queda no imaxinario popular a gran caricatura que del realizou Castelao (aparece en varios catálogos). Constitúe unha referencia para a historia do galeguismo político o libro de Basilio Álvarez, *Abriendo el surco. Manual de lucha campesina*. Ourense, 1913. Tamén existe unha segunda edición a cargo de J. A. Durán, en Akal, 1976. De feito, nun artigo

de J. A. Durán publicado en *La Voz de Galicia* (1–6–1975), e que eu conservo no meu arquivo, resume con amenidade o que viña sendo “Acción Gallega”. Afirma:

“En el siempre amable otoño madrileño –se iniciaba el año académico 1909/1910– el foco juvenil “conspira” en una cafetería de moda. Hay tres encumbrados entre los asistentes: don Alfredo Vicenti, que dirige *El Liberal*; Manuel Portela Valladares, diputado por Fonsagrada; y Basilio Álvarez. Los demás son los mozos. Canitrot, Antón del Olmet, Rafael Carvajal, Alfonso Alcalá, Cánovas Cervantes... Allí, la idea de Basilio toma cuerpo. Nace Acción Gallega. Desde enero de 1910, cada quincena, el movimiento cuenta con una espléndida revista que le sirve de portavoz. Poco después, todos a una, se lanzan sobre las aldeas de Ribadeo, Becerreá, Fonsagrada, Mondoñedo y Viana, en la primera salida, quijotesca, idealista, fracasada, la primera campaña campesinista de la Galicia de Madrid. Qué significaba, verdaderamente, aquel movimiento? Qué tenía de novedoso? “Acción Gallega”, al echarse al campo, aspiraba a dar unidad a las luchas variadas y no siempre bien avenidas de los diversos focos agraristas de Galicia. Aspiraba, ni más ni menos, que a constituir una Liga o partido político exclusivamente gallego que, por primera vez en la historia del país, tuviera fuerza de masas, nacida de la incorporación de los campesios organizados en las bregas societarias, solidarias y antiforistas. La Liga (o el tal partido) se encargaría de crear la política del país, como los catalanes creaban la suya”.

Velaquí en ilustrativo resumo en que consistía “Acción Gallega” e as constantes que a compoñían. Pero é que “Acción Gallega” incluso chegou a ter un himno. Debémollos a Ramón Cabanillas no seu libro *Vento mareiro* (1921), con portada de Castelao e debuxos de Álvaro Cebreiro (exemplar na nosa biblioteca). Di así:

### “Acción Gallega”

¡Irmáns! ¡Irmáns galegos! ¡Dende Ortegaleira ó Miño/ a folla do fouciño/ fagamos rebrilar!// Que vexa a Vila podre,/ coveira da canalla,/ a Aldea que traballa/ disposta pra loitar.// Antes de ser escravos,/ ¡irmáns, irmáns galegos! /que corra a sangre a regos/ dende a montana ó mar.// ¡Ergámonos sin medo! Que o fume da toxeira/ envolva na fogueira/ o pazo señorial!// Xa o fato de caciques,/ ladróns e herexes, fuxe/ ó redentor empuxe/ da alma rexional.// Antes de ser escravos,/ ¡irmáns, irmáns gallegos! /que corra a sangre a regos /dende a montana ó val.//

En certo modo é tremendo este himno. Pois por aí, tamén en pertenza ou simpatía, respecto a “Acción Gallega” temos que ver a relación, e conectala na súa clave, entre Ramón Sobrino Buhigas e Ramón Cabanillas Enríquez. E hai que ter en conta tamén as cordiais e estreitas relacións de Sobrino cos donos do Balneario de Mondariz –os Peinador Lines e Peinador Vela–, amigos tamén de Cabanillas, quen imprimiu alí *A noite estrelecida*, e tamén a amizade que tiña o pintor Carlos Sobrino, irmán do noso arqueólogo, con Cabanillas (existen fotos xuntos ao respecto). Poden verse, naturalmente, páxinas luminosas e aclaratorias sobre Basilio Álvarez no libro de Justo Beramendi, *De provincia a nación. Historia do galeguismo político* (Xerais, 2007), como tamén en certos capítulos da *Historia de Galicia*,



de J. R. Barreiro Fernández, ou no libro de Carlos F. Velasco Souto, *O agrarismo galego* (Laivento, 2002)”.

Pero o documento máis contundente obra no meu poder, e é unha fotografía en grupo, grande, tamaño folio, de Ramón Sobrino subido a un cruceiro e sinalando algo; debaixo del, sentado, está Basilio Álvarez, e á esquerda da imaxe pode verse o avogado e orador Isidoro Millán Mariño, gran amigo do noso arqueólogo. Sen ningunha dúbida trátase dunha foto colectiva de membros de “Acción Gallega”, o que fai dela un documento de primeira categoría. Ao pé sinala: “Padrenda, 1928.” Enmarcada pola miña avoa, a fotografía estivo toda a vida exposta na miña casa.

Tamén existen outros datos, e que proveñen directamente da prensa da época. Débolle esta información directa ao arqueólogo Jorge Fernández Guerra, do Colectivo Cultural “Codeseda Viva”, admirador do noso arqueólogo, e quen amablemente me pasou uns datos que xulgo reveladores e complementarios aos xa expostos. Velaquí.

Do periódico *El Emigrado*. A Estrada. 31 de decembro de 1930.

“Homenaje a D. Mariano Carbón Barros, párroco, con motivo de su marcha de San Jorge de Codeseda se celebró allí un banquete”.

Salientamos: “A requerimiento de la concurrencia pronunció breves frases el distinguido Catedrático y Director del Instituto de Pontevedra D. Ramón Sobrino, que accidentalmente hallábase en Codeseda, y asistió a la refección. Dijo que no obstante hallarse entre nosotros desde hace breves horas, pudo apreciar sus efectivas dotes, y el aprecio con que cuenta entre los habitantes de su parroquia de otrora, como lo comprueba la heterogénea concurrencia que lo festeja. Felicítale muy efusivamente.”

Porén, que facía o noso arqueólogo en Codeseda? A día de hoxe aínda o ignoramos; mais puidera ser que viñera de ou fose cara á non moi afastada parroquia de Santa María de Cequeril (Cuntis), onde pasaban longas tempadas os seus sogros, e que os visitase nesas datas con motivo de ser fin de ano. Con ocasión de posuír a familia da súa dona a chamada “Casa Grande da Eira”, puido visitar, estudar, debuxar, fotografar, repetir visita de todos os petróglifos da denominada cunca do Lérez: Campo Lameiro, Cotobade, Viascón, Xeve, etc, así como tamén os de Cequeril, co célebre da “Laxe dos Homes”. (Falaremos deseguida deste feito).

Proseguimos. De *El Emigrado*, A Estrada, 7 de maio de 1931. Salientamos:

“El domingo día 10 a las cinco de la tarde se celebrará en el campo de la feria de Codeseda un acto de propagando republicano–reformista, en el que tomarán parte oradores de Pontevedra y Vigo, entre ellos D. Isidoro Millán, D. Juan Amoe-do y D. Ramón Sobrino, haciendo la presentación el médico de Codeseda D. José Pena Eirín”.

Finalmente, unha noticia do xornal *Progreso*, de Pontevedra. Di:

“En Codeseda. 13 de mayo de 1931. Mitin republicano–reformista en Codeseda. Hablaron los señores Pena, Sobrino, Segura de la Garmilla, Amoedo, Millán. Primeramente hizo uso de la palabra el joven y prestigioso médico de Codeseda D José Pena Eirín, quien con fácil palabra explicó al público la labor política desarrollada por el partido que acaudilla D. Melquíades Álvarez. Seguidamente hizo uso de la palabra el director del Instituto de Pontevedra D. Ramón Sobrino. Estudió el problema de la enseñanza y de la necesidad de entender con premura esta cuestión, que es evidentísima para la patria. Al efecto, explicó las soluciones dadas por el partido reformista. El señor Sobrino se refirió luego al estado de la enseñanza en varios puntos del extranjero y medidas que al efecto tomaron los respectivos gobiernos. También se refirió a la importancia de la Misión Biológica de Pontevedra, y de la necesidad de sostener y amparar tal entidad. Su discurso elocuente y documentado fué muy aplaudido en distintos momentos. Asistió al acto gran número de personas de la comarca, así como de los ayuntamientos limítrofes, reinando gran entusiasmo.”

Estes datos revelan que Ramón Sobrino Buhígas tamén era un activista político, e que estaba comprometido dunha maneira coherente e propia coa causa de mellorar Galicia, de axudar os paisanos, de os iluminar ao xeito da Ilustración. Non nos custa traballo, desde o seu temperamento apaixonado, imaxinar como pronunciaría estes discursos na máis que centenaria carballeira de Codeseda, de tantos bos recordos para min desde hai anos, por outra banda; e a súa igrexa, pois aquí estiven en xaneiro co Prof. Manuel Castiñeiras e con Jorge Fernández estudando e admirando os restos románicos que quedan, e a súa ábsida. E así mesmo un Barros Alemparte, devanceiro meu, foi párroco no século XVII, da “parroquia y coto de Codeseda”.

## 7. Cequeril como núcleo, labor e descanso

Nas *Memorias del Arzobispado de Santiago 1607*, do Cardeal Jerónimo del Hoyo, con estudo preliminar e edición de Benito Varela Jácome –o meu lembrado mestre– e Ángel Rodríguez González (Santiago de Compostela: Porto, 1951), aparece, naturalmente, Santa María de Cequeril. Transcribimos:

“Tiene esta feligresía quarenta y cuatro feligreses. Los frutos se hacen dos partes, la una y un diezmero lleva el rector, que valdrá quarenta cargas de todo pan y la otra el Colegio de Santiago. Presentación de muchos legos. La fábrica tiene de renta dos ferrados y medio de centeno y cinco cabras y dos castrones y el censo de las dies”.

O nome da parroquia procede exactamente do lugar de Cequeril, que ten 10 casas, e a principal, en arquitectura e importancia, secularmente, económica e social, de moi finais do século XVII, é, xusto, a chamada “Casa Grande da Eira”. Nela campa na fachada o escudo do Capitán de Milicias Don Alonso de Barros Alemparte y Ruibal, casado con Dona Balthasara Correa Ferrón, filla de Don Pedro Correa Beloso, Comisario da Inquisición na Terra de Montes, que era oriúndo

da coñecida “Casa de los Correa”, en Goián. Pertence á familia da súa dona. Esta casa foi o acollemento do noso arqueólogo ao longo de máis dunha ducia de veráns. Era o espazo idóneo para se achegar aos importantes xacementos do veciño Campo Lameiro, e a outros lugares, e realizar alí o rigoroso e magnífico traballo arqueolóxico, e despois diso regresar a esa casa non só para descansar, senón tamén a dedicarse á caza (dúas escopetas así o testemuñan) e á pesca. Non hai que descartar en absoluto a colaboración dos párrocos, mestres, médicos dos arredores, que desde a súa inxerencia o informarían das localizacións, dado, ademais, o seu prestixio persoal na súa Pontevedra natal. Desde logo, tamén, paisanos curiosos e coñecedores expertos dos xacementos, milenarios, dos petróglifos. Foi un comentario moi reiterado na miña familia que un verán, o día de San Ramón celebrou o seu santo na gran eira de pedra entre os dous hórreos con faroliños á veneciana. Así o contaba miña avoa.

Ata aquí chegáballe o correo diario con correspondencia oficial que tiña que asinar, dado o cargo que tiña de Director. O seu nome aparece na *Enciclopedia Espasa-Calpe*. Igualmente teño que lembrar que Cequeril aparece na *Gran Enciclopedia Gallega*, na *Enciclopedia Galega Universal* e na *Geografía del Reino de Galicia, 1936, provincia de Pontevedra*, escrita por G. Álvarez Limeses, e naturalmente, no *Mapa de las Parroquias de Galicia*, editado pola Universidade de Santiago.

## 8. O trío de ases

Ademais deste nome, podería referilos, nos tres arqueólogos, á imaxe dun triángulo escaleno, porque aínda que o legado de cada un non é igual aos outros dous, non por isto deixa de ser importante e insubstituíble, senón que é por completo coherente en si mesmo, e que forma con esta figura xeométrica unha brillante contribución insubstituíble á investigación arqueolóxica dos petróglifos. Velaquí:

Enrique Campo Sobrino (Pontevedra, 21 de setembro de 1890–2 de maio de 1911), con 16 anos foi nomeado Socio de Mérito da “Sociedad Arqueológica” de Pontevedra (1894–1937 /39), deixou arredor de 110 debuxos de petróglifos. En 1908 pertencía ao grupo folklórico “Aires da Terra” que dirixía D. Perfecto Feijóo, e, ademais de saber cantar, tamén declamaba; en 1909 foi nomeado por D. Antonio López Ferreiro delegado arqueolóxico coa misión de debuxar canto monumento encontraran, el e Enrique Mayer, para a “Exposición Regional Gallega”; a finais de 1909 e, xa en Madrid, descobre a única lápida romana existente daquela na Corte, e con ocasión deste descubrimento é nomeado por unanimidade Académico Correspondente da “Real Academia de la Historia”, e tamén pola súa valía, erudición, extraordinarias aptitudes para o debuxo e a pintura, e inusuais dons, pois tamén tocaba o piano, cantaba e declamaba. En marzo de 1911 regresa enfermo a Pontevedra, e alí falece na súa casa.

Ramón Sobrino Buhígas (Pontevedra, 4 de abril de 1888–Valladolid, 6 de xuño de 1946) recolle o flamante facho caído do seu curmán: “y como a él debo mi iniciación y entusiasmo en estos estudios, quiero recordarle al frente de este trabajo”... Cara a 1917 o noso arqueólogo reinicia o tema dos petróglifos, metade a petición

da “Sociedad Arqueológica”, metade tamén por el mesmo, pois ademais debuxaba admirablemente, e estaba equipado con sólidos coñecementos para tan audaz, fecunda e dura empresa, e que culminou en 1935.

Ramón Sobrino Lorenzo–Ruza (Poio, 3 de marzo de 1915–Santiago de Compostela, 3 de febreiro de 1959) continuou tamén o legado de seu pai, mais cun matiz moi importante: vai ser o seu continuador, pero non o seu seguidor, pois en 1952 aparece o seu traballo *Origen de los petroglifos gallego-atlánticos. (Crítica a la tesis de H. Obermaier)*, Universidad de Salamanca, que ata ese momento guiara as pautas na investigación, incluído seu pai. Equipado cunha envexable experiencia de ver a seu pai traballar en directo cos petróglifos, armado dunha bibliografía moderna, diversa e europea, con dúas carreiras de ciencias, sendo profesor de Debuxo Lineal na Escola Mestre Mateo de Artes e Oficios e sendo o Aparellador, por oposición, do Concello de Santiago de Compostela, preparado pois tecnicamente para o debuxo arqueolóxico, e cunha fonda vocación, vai culminar a historia da investigación dos petróglifos, ata 1960 aprox., de tal maneira que as súas teses seguen a ser actuais, e desde logo a valiosa visión que hoxe toda a sociedade ten dos petróglifos non sería a mesma sen ter existido o inmenso labor destas tres persoas, metade científicas, metade artistas e fotógrafos.

## 9. Coda

Cal é o petróglifo–icona de todos os que se coñecen en Galicia?

Percorrendo e examinando todas as existencias, reproducións e estudos, voume directamente ao labirinto de Mogor. Este trío de ases realizou unha magnífica anqueira ao longo de 52 anos desde un labor incesante, calado e ilusionado.

E dou unha nova importante: A primeira vez que se debuxou foi en setembro de 1907, e fíxoo Enrique Campo; existen tres debuxos da súa autoría no Museo de Pontevedra. Cara a 1920 o seu curmán Ramón fixo tres debuxos, e un deles exhibéase no Centro de Interpretación de Campo Lameiro, onde eu contribuí para a súa exposición, por certo, e alí figura o meu nome nunha lápida. Nunha lámina do *Corpus* aparece unha lámina coa súa foto e unha moeda de Knossos. O seu fillo Ramón Sobrino volveuno debuxar a tinta e a lapis, e á súa importancia e enigma consagrou tres monografías: “Petróglifos e labirintos” (1951); “Los motivos del laberinto y su influencia en los petroglifos gallego-atlánticos” (1953) e “Ensayo de datación de los laberintos grabados europeos tipo Tagliatella” (1956). Publicados todos tres na *Revista de Guimarães*. O noso arqueólogo tamén reproduciu o labirinto de Mogor mediante a técnica de baleirado en xeso, peza que lle regalou ao Seminario de Estudos Galegos en 1928, e que se conserva actualmente no Museo de Pontevedra, onde estivo exposta. Tamén figurou na recente exposición titulada “Galaicos”, celebrada no Museo Arqueolóxico Nacional en 2018, pero sen o nome del.

Consérvanse todos os clixés en cristal do *Corpus Petrogliphorum Gallaeciae* dentro dos seus sobres correspondentes e etiquetados. O Instituto de Estudos Miñoráns dixitalizou todos eles, e moitos máis, chegando a uns 550 ítems, aprox.

Igualmente o seu Arquivo persoal (cartas, recortes, artigos, separatas, libros, obxectos persoais, debuxos, fotografías, etc) tamén se conserva na casa familiar de Cequeril (Cuntis).

Os clixés orixinais de toda a obra fotográfica de Ramón Sobrino Buhigas consérvanse en moi bo estado e os gardo eu no meu domicilio de Vigo; así como a totalidade dos clixés fotográficos de petróglifos do seu fillo Ramón Sobrino Lorenzo-Ruza, que suman cerca de 1676 ítems, e foron dixitalizados pola Asociación Cultural "A Rula", de Santiago de Compostela que está a preparar unha Exposición e un gran Catálogo.

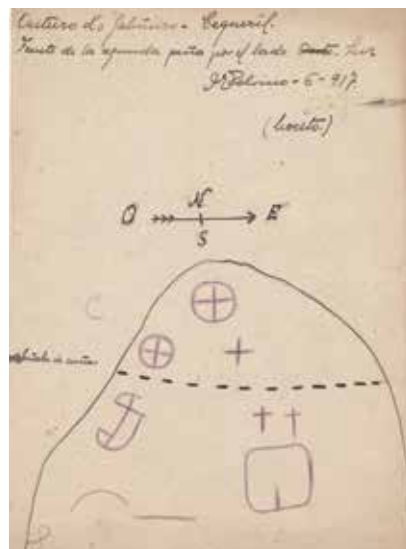
Confluencia, consaguinidade, colaboración, cultura, cordialidade, conexións con outros sabios e arqueólogos, coincidencias, comunicacións a congresos, correspondencia abundante, teñen dado como feliz resultado os tres, e cada un na súa contribución, a unha obra de permanente valor e de segura referencia para as xeracións futuras.



A súa participación na vida política na Galicia do seu tempo fixo que todas as súas diversas actividades converxeran nun círculo perfecto. Viviu nunha plenitude figurada. Padrenda. 1928. Ourense



A súa aplicación ao mundo científico co microscopio prepararíaio despois cara a unha aguda orientación perceptiva dos detalles reveladores dos petróglifos. Madrid. Universidade Central. 1908



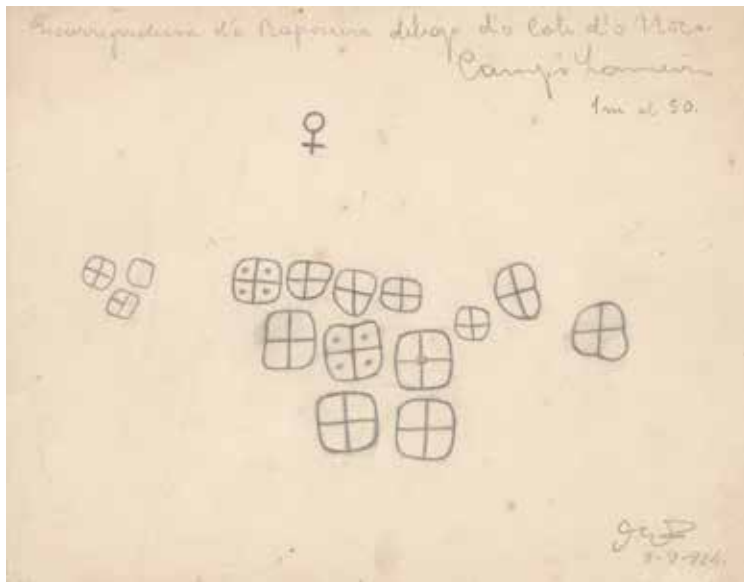
A execución do debuxo arqueolóxico reveláoo como un membro destacado da escola creada pola "Sociedad Arqueológica" de Pontevedra. Labor "in situ" directa e fecunda



Exerceu tamén a Odontoloxía na súa casa da Rúa do Vilar, 67, 1d. De novo, o aprecio cara ao pequeno, pero significativo, que lle atraía por completo. Os dentes como elementos dunha significación científica serían clave para saber indagar nas pedras labradas e desgastadas



Firmada por el, trátase da primeira fotografía sacada a un petroglifo con intención científica e visión para unha catalogación. Laxe Grande de Montecelo. Colección familiar



Os elementos do debuxo arqueolóxico son: vivencia, exactitude, vigor, colocación sabia, disposición aberta e concentración para unha "Acta" da realidade. "Pedra Escorregadeira" da Raposeira 1924. Campo Lameiro"



Ramón Sobrino e Osorio-Tafall, xunto ao petróglifo de Mogor, ca. 1920. A icona estudada, fotografada, debuxada e publicada por Sobrino dálle valor de actualidade e acrecenta a súa sona



Interesante foto de escena de toda unha vida dedicada non só a estudar, ensinar e publicar, senón tamén a viaxar e xestionar en Madrid ou desde Madrid (véxase a matrícula, Xullo de 1930)

## BIBLIOGRAFÍA

"Carta Arqueológica de la provincia de Pontevedra" (1953) Relatorio de Filgueira Valverde. *Congreso Nacional de Arqueología*.

"Carta Arqueológica de la provincia de Pontevedra". *El Museo de Pontevedra*. Revista. Adicións sucesivas en anos posteriores.

DE LA PEÑA SANTOS, A. (1988) "Para una aproximación historiográfica a los grabados rupestres gallegos". J. M. Hidalgo Cuñarro e Fernando Costas Goberna (coord.) "Reflexiones sobre el arte rupestre prehistórico de Galicia". *Arqueología divulgativa*, 4: 7-40. Vigo: Asociación Arqueológica Viguesa.

DE LA PEÑA SANTOS, A. (1992) "El Grupo Galaico del arte rupestre". *Actas del Congreso Internacional de Gravants Rupestres i Murals*. Lleida: Instituto de Estudios Illerdenses.

DE LA PEÑA SANTOS, A. (1999) *Os petróglifos gallegos*. Vigo: A Nosa Terra.

DE LA PEÑA SANTOS, A., GARCÍA ALÉN, A. (1980) *Los petroglifos gallegos*. A Coruña: Fundación Barrié de la Maza. A Coruña.

DE LA PEÑA SANTOS, A., VÁZQUEZ VARELA, X. M. (1975) *Los petroglifos gallegos*. Sada: Edicións do Castro.



FRANCO GRANDE, X. L. (2019) "Farturento traballo calado". *La Voz de Galicia*, 25 de marzo.

MÉNDEZ FERRÍN, X. L. (2019) "Sobrino Buhígas". *Faro de Vigo*, 10 de maio.

NÚÑEZ SOBRINO, A. (1988) "Ramón Sobrino Buhígas, la fecundidad de un investigador". *Diario de Pontevedra*, 17/18 de outubro. 1988.

NÚÑEZ SOBRINO, A. (2017) "Ramón Sobrino Buhígas (1888–1946): materia y forma pétreas señalada y nombrada". *Anuario Brigantino*, 40. Betanzos.

*Prehistoria de Galicia. Estado de la cuestión* (1979). Lugo: Sección de Arqueología e Prehistoria. do IPSEG.

*Prehistoria de Galicia* (1970) Exposición do Instituto Padre Sarmiento. Santiago de Compostela.

"Petroglifos" (s.d.) *Voz da Gran Enciclopedia Gallega*. Silverio Cañada, editor.

"Petroglifos de la provincia de Pontevedra" (1953) Exposición. Museo de Pontevedra. Xullo. Baleirados en xeso de Ramón Sobrino Buhígas e debuxos de Enrique Campo Sobrino.

"Ramón Sobrino Buhígas. Arqueólogo e Naturalista" (1988) *Catálogo da Exposición* organizada no Museo de Pontevedra.

SOBRINO BUHÍGAS, R. (1935) *Corpus Petroglyphorum Gallaeciae*. Santiago de Compostela: Seminario de Estudos Galegos.

SOBRINO BUHÍGAS, R. (2000) *Seminario de Estudos Galegos*. Estudo preliminar de Ángel Núñez Sobrino. Tradución ao galego de Xosé Souto Blanco. Edición facsímil. Sada: Edicións do Castro.

# Unha nova ánfora nos fondos do Museo do Pobo Galego

David Fernández Abella, Erik Carlsson-Brandt  
Fontán e Fernando Acuña Castroviejo (†)

Ao noso mestre, Fernando

## RESUMO:

Este artigo pretende dar a coñecer un achado casual en augas de Galicia. Trátase dunha ánfora romana completa, actualmente depositada nos fondos do Museo de Pobo Galego. Achéganse con esta breve nota as súas características cronotolóxicas e o lugar e as circunstancias do achado, xunto cunha posible interpretación desta peza arqueolóxica.

## ABSTRACT:

This article aims to show a casual find found in Galician waters. This is a complete Roman amphora, currently deposited in the Museo do Pobo Galego. With this short note, we try to explain their chronotypical characteristics and place and circumstances of the finding together with a possible interpretation of this archaeological piece.

## PALABRAS CHAVE / KEYWORDS:

Ánfora romana, achado casual, marítimo, arqueoloxía, Galicia.

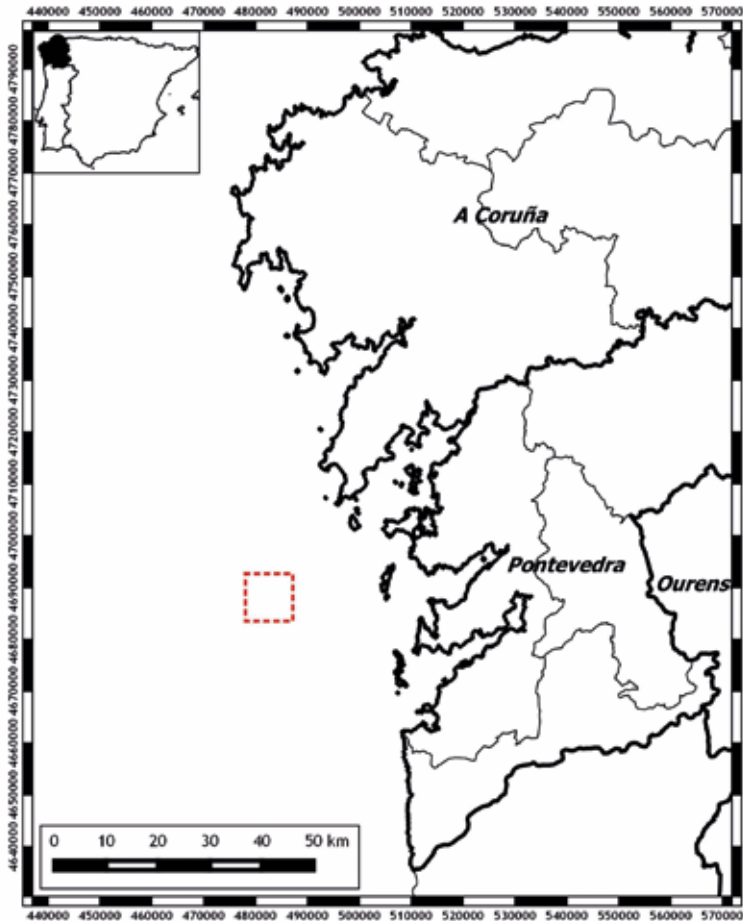
Roman amphora, casual find, Maritime, archaeology, Galicia.



Pretendemos con esta pequena nota dar a coñecer un exemplar anfórico completo que pasou recentemente ao seu depósito nos fondos do Museo do Pobo Galego. Dende a súa entrega inicial esta ánfora estivo no despacho dun de nós moito tempo, e debido ao inicio dunha nova etapa vital decidiuse levar aos fondos do MPG para o seu definitivo depósito e custodia.

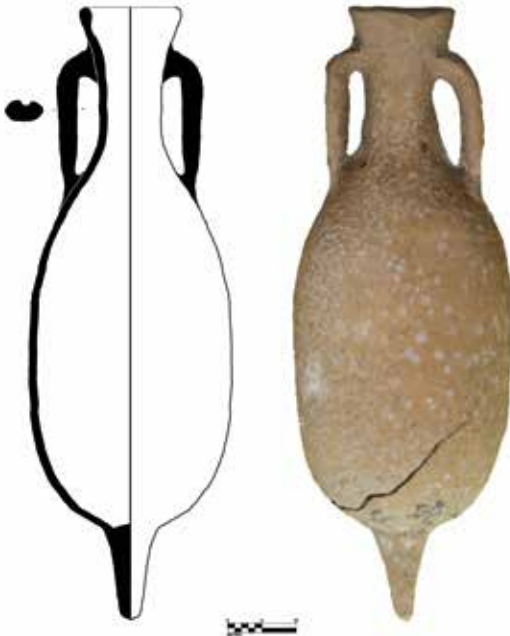
Este exemplar chegou ao noso poder en outubro de 1999, cando D. Rogelio Fandiño Pérez nos fai depósito temporal no departamento de Historia I do referido achado. Foille notificado á Dirección Xeral de Patrimonio Cultural e emitido un informe valorativo, tanto científico como económico, para a súa adquisición o 18 de outubro dese mesmo ano de 1999, do que non se recibiu resposta.

Segundo a información recibida a peza apareceu nun punto situado a 12 millas das illas Cíes en dirección O e 8 millas da illa de Sálvora en dirección S, a uns 250 m. de profundidade.



A peza é unha ánfora, un recipiente para transporte marítimo de época romana. Presenta un corpo ovoide, pivote macizo e asas con dixitacións lonxitudinais. As dimensións xerais son de 92 cm. de altura por 100 cm. de ancho. A peza está completa. Presenta unha fisura lonxitudinal acusada no corpo, pero salvo por manipulación non axeitada non corre risco de rotura.

Ten numerosos indicios de biocolonización de craca<sup>1</sup> adherida en toda a peza, o que indica que estaba maiormente exposta no fondo<sup>2</sup>, non soterrada.



Esta ánfora ben pode sumarse a un crecente número de achados submarinos da época romana en Galicia, non sempre publicados, nin notificados axeitadamente (Carlsson-Brandt & Fernández 2013, Trevín & Fernández 2016). Todos estes achados pódennos achegar datos sobre o comercio e as rutas de navegación na época romana, caracterización de pezas individuais ou conxuntos homoxéneos, identificando con isto novos xacementos arqueolóxicos subacuáticos non coñecidos.

### A ánfora

Neste caso a boa conservación do exemplar permite o seu estudo e caracterización cronotipolóxica con fiabilidade. Estamos

diante dunha ánfora romana de tipoloxía Haltern 70 Xulio Claudia final<sup>3</sup>, subtipo C de Berni (2011: 92-94) que ten unha cronoloxía que oscila entre os anos 40 e 60 d. de C.<sup>4</sup>

Obviamente trátase dun obxecto que viña nun barco en navegación. En principio, deberíamos pensar que o faría no período de navegación óptimo, entre os

1 Familia *Balanidae*.

2 A xulgar pola maior ou menor presenza de crustáceos adheridos, parece que estaba apoiada no seu terzo inferior, ladeada pero "en pé".

3 Agradécémolle ao profesor D. Henrique García Vargas a axuda prestada na confirmación da tipoloxía do exemplar que nos ocupa.

4 Esta tipoloxía comezou a ser definida con claridade a partir de 1977, co achado do pecio de Port Vendres (García Vargas 1998: 95). Para máis referencias acerca desta tipoloxía anfórica, cronoloxía, características específicas e probables contidos pódese revisar a páxina de *Amphorae ex Hispania*: (<http://amphorae.icac.cat/amphora/haltern-70-guadalquivir-valley>) [Último acceso 27/12/2018].

meses de *Mare Apertum* (abril – novembro). Neste período nas costas galegas o vento predominante é o do primeiro cuadrante, co cal é bastante plausible realizar hipóteses coma que o barco estivese dando bordadas en dirección N con vento N-NO<sup>5</sup>. A posición na que se localizou a ánfora parece que invita a pensar nunha navegación de gran cabotaxe ou de altura, xusto nesta época na que o sistema se consolida (Naveiro López 1991:127-135).

Con respecto á interpretación do contexto estamos diante dunha cuestión moi complexa. A aparición dunha peza deste tipo sen un contexto definido abre dúas posibilidades interpretativas: por unha banda, que si exista e non fora detectado polo pesqueiro ou, por outra, que non exista un contexto arqueolóxico asociado, ou sexa, que fose unha peza illada. Imos ver un pouco estas dúas opcións.

Unha peza soa pode atoparse nun fondo mariño, é perfectamente posible. A interpretación máis fácil a este feito é que a ánfora fose obxecto de consumo por unha tripulación que, unha vez que non serve, a botan pola borda. Esta práctica habitual nas navegacións de tódalas épocas é o que se adoita dar como explicación a achados cerámicos illados, sen outros restos ao redor que fagan pensar nun fondeadoiro (Fernández Abella 2013) ou un pecio. Se ben é certo que botar restos deste tipo en alta mar (e probablemente en singradura, a xulgar polo sitio onde se atopou) non é o habitual, tampouco é descartable.

A outra opción é que se trate dun contexto arqueolóxico non identificado, ou sexa, que poida ser unha ánfora que fose parte da carga dun naufraxio romano. Esta carga (ou parte) permanecería espallada polo fondo e podería ser recollido un exemplar con artes de pesca.

Nesta hipótese de traballo ábrese un abano de posibilidades, pero o máis plausible é pensar nun naufraxio motivado por un golpe de mar que provocase un corremento da carga ou o envorcamento da embarcación durante a singradura.

Pese a estar lonxe, nunhas condicións de visibilidade boa poderíase divisar a costa dende este punto. Pero a priori non parece que o destino máis probable da embarcación puidese ser as Rías Baixas, a xulgar pola distancia desde o punto até as bocanas das rías, pensando máis ben nun porto das rías Altas (*¿Brigantium?*) ou outro máis lonxe.

## Conclusiones

A pretensión deste pequeno artigo non é máis que darmos a coñecer un exemplar que foi localizado en alta mar, unha ánfora Haltern 70 de cronoloxía Xulio Claudia. A singularidade do achado e o seu bo grao de conservación, ao tratarse dun exemplar completo, sen dúbida é algo certamente non habitual nos achados de ánforas por barcos de arrastre nas costas galegas.

---

<sup>5</sup> O vento dominante nesta zona en época estival, contrastado cos datos de velocidade media do vento na estación SIMAR 3008008 de Portos do Estado en series históricas anuais de 1958 a 2018 para os meses de marzo a agosto.

A investigación acerca das orixes desta ánfora permanece aberta e permanecerá en interrogante nun futuro próximo, debido á profundidade do achado e á indefinición relativa do punto onde apareceu, deixando aberta a cuestión de se se trata dunha peza illada, botada pola borda tralo consumo do seu contido, ou se pertence ao cargamento dun naufraxio en dirección N, cara aos portos da Galicia N ou do Cantábrico, sen descartarmos a posibilidade de reflectir unha navegación de altura con destino aos portos da Galia, Britania ou o Limes renano.

Agardemos que no futuro o avance nas técnicas de investigación arqueolóxica subacuática a gran profundidade permita localizar o punto deste e doutros achados e resolver a cuestión da orixe desta ánfora, para así ter un mellor coñecemento da rota atlántica e da arqueoloxía de época romana no noroeste da Península Ibérica.

## BIBLIOGRAFÍA

BERNI MILLET, P. (2011) "Tipología de la haltern 70 bética". En C. Carreras Monfort, Rui Morais e E. González Fernández (coords.) *Ánforas romanas de Lugo: Comercio romano en el Finis Terrae*. Lugo: Traballos de arqueoloxía 3: 80-107.

CARLSSON-BRANDT FONTÁN, E. e FERNÁNDEZ ABELLA, D. (2013) "Nuevo hallazgo anfórico romano en Tui (Pontevedra)". *Gallaecia* 32: 257-268.

CARLSSON-BRANDT FONTÁN, E. e FERNÁNDEZ ABELLA, D. (2014) "La Ría de Arousa: Un ejemplo de la ocupación y explotación de la costa en época romana". *Arkeogazte* 4: 227-246.

CARRERAS MONFORT, C. e BERNI MILLET, P. (2016) «Haltern 70 (valle del Guadalquivir)», *Amphorae ex hispania. Paisajes de producción y de consumo* (<http://amphorae.icac.cat/amphora/haltern-70-guadalquivir-valley>). [Consulta en liña: 8/07/2016].

CARRERAS MONFORT, C. e MARTÍN, C. (2013) "Os naufrágios béticos de ánforas haltern 70". En R. Morais et alii (eds.). *O irado mar atlántico. O naufragio bético augustano de Esposende (norte de Portugal)*. Braga: 283-30.

FERNÁNDEZ ABELLA, D. (2013) "Fondeaderos históricos en Galicia. Problemática y perspectivas a través de los casos de Ribadeo, Coruña y Baiona". *Actas V Jornadas de Jóvenes en Investigación Arqueológica. Arqueología para el siglo XXI*. 350-353.

FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, A. (2013) "A propósito del naufragio de Esposende: El comercio en el noroeste en época de agosto". En R. Morais et alii (eds.). *O irado mar atlántico. O naufragio bético augustano de Esposende (norte de Portugal)*. Braga: 99-138.

GARCÍA VARGAS, E. (1998) *La producción de ánforas en la bahía de Cádiz en época romana: (siglos II A.C.-IV D.C.)*. Écija: Gráficas Sol.

NAVEIRO LÓPEZ, J. L. (1991) *El comercio antiguo en el NW Peninsular*. Monografías urxentes do Museu nº5. A Coruña.

NAVEIRO LÓPEZ, J. L. e PÉREZ LOSADA, F. (1992). "Un finisterre atlántico en época romana: La costa galaica (nw de la península ibérica)". En Wood e Queiroga (eds.). *Current research on the romanization of the western provinces*. Bar 575. Oxford: 63-93.

PÉREZ LOSADA, F. (2002). "Entre a cidade e a aldea: estudio arqueohistórico dos 'aglomerados secundarios' romanos en Galicia". *Brigantium* 13.

TREVÍN PITA, V. e FERNÁNDEZ ABELLA, D. (2016). "Patrimonio subacuático de la ría de Ortigueira (Galicia)". *Actas del V Congreso Internacional de Arqueología Subacuática*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. 180-181.

## ADRA: NORMAS PARA A PRESENTACIÓN DE ORIXINAIS

ADRA é unha revista con periodicidade anual.

Os temas que se abordan na revista son todos aqueles relacionados cunha visión ampla da realidade galega desde calquera punto de vista e área de coñecemento, tendo especial incidencia a antropoloxía social acorde cos fins e misión do Museo do Pobo Galego.

O ámbito preferente da revista é Galicia sen deixar de atender miradas cara outras realidades vinculadas coa nosa cultura ou en contraste con ela.

A revista acepta exclusivamente orixinais inéditos, redactados nos seguintes idiomas: galego, portugués, español, francés e inglés. Só se publica artigos en galego os autores deberán aceptar a tradución de acordo cos criterios que indique o Consello editorial.

A revista conta cun sistema de avaliación externa. Unha vez recibido un orixinal, de acordo coas especificacións formais abaixo sinaladas, será enviado a dous expertos anónimos quen emitirán un informe que determinará a aceptación ou rexeitamento do manuscrito.

Os autores poderán corrixir unha proba de imprenta do seu artigo, sempre e

cando remitan as correccións no prazo que lle indique o Comité de Redacción que non será superior a 15 días.

### **O enderezo para o envío de orixinais é:**

ADRA. Revista dos socios e socias do Museo do Pobo Galego.  
 Museo do Pobo Galego  
 San Domingos de Bonaval  
 15703 Santiago de Compostela  
 biblioteca@museodopobo.gal

As opinións e feitos consignados en cada artigo son de exclusiva responsabilidade dos seus autores. O Museo do Pobo Galego non se fai responsable, en ningún caso, da credibilidade e autenticidade dos traballos.

### **Presentación.**

Os artigos irán precedidos dunha folla na que figure: título, nome dos autores e autoras e filiación institucional, enderezo postal, teléfono e correo electrónico.

Os orixinais presentaranse mecanografados a dobre espazo, letra Arial 12, en papel normalizado DIN A 4. As páxinas numeradas serán 25 como máximo, incluídas fotografías, planos, gráficos, bibliografía e notas a pé de páxina. A extensión dos artigos será dun mínimo de 20.000 e un máximo de 50.000 caracteres (con espazos).



Os artigos deberán estar precedidos dun resumo en galego e inglés, cunha extensión entre 100 e 150 palabras, así como de entre 4 e 6 palabras chave.

#### **Imaxes.**

As imaxes e ilustracións deben ir en arquivo aparte, en formato jpg, con resolución suficiente e indicando a súa posición no texto.

#### **Citas literais.**

Cando sexan breves irán incorporadas no texto, se superan as catro liñas, destacarase nun parágrafo separado, sempre entre comiñas. Todas as citas levarán, tras o peche das comiñas e entre paréntese, a referencia que inclúe: apelido, ano de edición e páxinas. Ex.: (González Monje 2011: 138-139).

#### **Notas ao pé.**

Se prefere a eliminación das notas ao pé mais de ser necesarias deberán numerarse consecutivamente.

#### **Bibliografía:**

A bibliografía limitarase aos libros e artigos citados no texto. Presentarase alfabeticamente ao final do artigo. Se hai varias referencias dun autor irán ordenadas por ano de edición de máis antigo ao máis recente. A forma de presentar as referencias bibliográficas, deben seguir o seguinte modelo:

#### **Libros:**

GONDAR PORTASANY, M. (1987) A morte. Santiago de Compostela: Museo do Pobo Galego.

RODRÍGUEZCALVIÑO, M., SÁENZ-CHAS DÍAZ, B. (2000) O tecido. Santiago de Compostela: Museo do Pobo Galego.

#### **Artigos en publicacións periódicas:**

BRAÑA REY, F. (1998) "Adaptacións ou cambios. A sala do mar do Museo do Pobo Galego". *Antropológicas* 2: 141-156, Porto.

#### **Participación en obra colectiva:**

BERAMENDI, J. (2010) "A Galicia de 1909". C. García Martínez (ed.), *Exposición Galega de 1909*. Santiago de Compostela: Museo do Pobo Galego, 9-30.

#### **Dirección de Internet.**

Cando a referencia aluda a un enderezo de Internet, consignarase do mesmo xeito que nos tipos anteriores incluíndo autores, ano e título e data de consulta. A dirección web incluírase en liña aparte. PADROADO DO MUSEO DO POBO GALEGO (2006) Informe sobre a Cidade da cultura. [Consulta en liña: 23/05/2012]

<http://www.museodopobo.es/uploads/pdf/Revista%20Adra%204.pdf>

EDUARDO BEIRAS GARCÍA-MARTÍ  
ALUMINIOS CORTIZO, S.A.  
TELEVÉS S.A.

ARUMIA, S.L.  
AGACA ASOCIACIÓN GALEGA DE COOPERATIVAS AGRARIAS  
BODEGAS TERRAS GAUDA  
CLÍNICA DERMALAR  
COOPERATIVA AGRARIA PROVINCIAL DA CORUÑA  
CRIXP CARNE DE VACÚN DE GALICIA  
FUNDACIÓN JUANA DE VEGA  
FUNDACIÓN RODRÍGUEZ IGLESIAS  
GADISA RETAIL S.L.U.  
J.J. CHICOLINO  
O 16 CASA DE XANTAR  
PEDRA SALGADA S.L.  
PROGANDO S. L.  
R. CABLE E TELECOMUNICACIÓN DE GALICIA S. A.  
RESTAURANTE LA BODEGUILLA DE SAN ROQUE  
RESTAURANTE MARÍA CASTAÑA



Acabouse de imprimir  
en Santiago de Compostela  
o día 30 de decembro 2019





**Museo do Pobo Galego**

Colabora:



**XUNTA  
DE GALICIA**