



Facultade Xeografía e Historia

O ACIBECHE EN COMPOSTELA: HISTORIA, MATERIALIDADE E ANÁLISE DE OBRAS

Olivia Illán Lorenzo

Titora: Ana Pérez Varela

Grao en Historia da Arte USC

Curso 2024-2025

Resumo

O acibeche como material artístico, preséntase —dende a Idade Media ata o marco actual— como un material estreitamente ligado a Compostela e ao contexto da peregrinación xacobeá, sendo un importante reflexo da sociedade e das crenzas supersticiosas que os diferentes pobos lle atribuíron ao longo da historia. De este xeito, o presente traballo —estructurado en tres capítulos ben diferenciados— baséase no estudo deste material. Mediante unha compilación detallada das fontes historiográficas achégase ao coñecido sobre a historia do acibeche compostelán, dende a Idade Media ata a contemporaneidade. Neste contexto, invéstigase sobre os inicios do gremio de acibecheiros, a regulación do oficio mediante Ordenanzas, a materialidade do acibeche, os usos que se lle deron ao longo do tempo e as diferentes tipoloxías de pezas. Ademais realízase unha análise de campo no taller de Ricardo Rivas sobre o material e técnicas que este emprega, o cal permite dar unha visión máis próxima do obxecto de estudo. Así pois, aplícase todo o recollido á colección de acibeches do Museo de Peregrinacións e de Santiago, para reflexionar de forma miúda sobre diversos campos nos que se clasifican as pezas.

Palabras chave: Acibeche, peregrinación, Compostela, artesanía, Museo das Peregrinacións e de Santiago.

Resumen

El azabache como material artístico, se presenta —desde la Edad Media hasta el marco actual— como un mineral estrechamente ligado a Compostela y al contexto de la peregrinación jacobea, siendo un importante reflejo de la sociedad y de las creencias supersticiosas que los diferentes pueblos le atribuyeron a lo largo de la historia. De esta manera, el presente trabajo —estructurado en tres capítulos bien diferenciados— se basa en el estudio de este material. Mediante una compilación detallada de las fuentes historiográficas se acerca a lo conocido sobre la historia del azabache compostelano, desde la Edad Media hasta la contemporaneidad. En este contexto, se investiga sobre los inicios del gremio de azabacheros, la regulación del oficio mediante Ordenanzas, la

materialidad del azabache, los usos que se le dieron a lo largo del tiempo y las diferentes tipologías de piezas. Además se realiza un análisis de campo en el taller de Ricardo Rivas sobre el material y técnicas que este emplea, lo cual permite dar una visión más próxima del objeto de estudio. Así pues, se aplica todo lo recogido a la colección de azabaches del Museo de Peregrinaciones y de Santiago, para reflexionar de forma sucinta sobre diversos campos en los que se clasifican las piezas.

Palabras clave: Azabache, peregrinación, Compostela, artesanía, Museo de las Peregrinaciones y de Santiago.

Abstract

Jet as an artistic material has been, from the Middle Ages to the present day, closely linked to Compostela and the context of the Jacobean pilgrimage. It serves as a significant reflection of society and the superstitions beliefs that various cultures have attributed to it throughout history. This study —structured in three clearly defined chapters— focuses on the analysis of this material. Through a detailed compilation of historiographical sources, it explores the known history of Compostela jet from the medieval period to contemporary times. Within this context, it examines the origins of the jet craftsmen's guild, the regulation of the trade through guild ordinances, the material properties of jet, its uses over time, and the various typologies of jet objects. In addition, fieldwork was conducted in the workshop of Ricardo Rivas, where the material and the techniques he employs were analysed, offering a more direct perspective on the subject of study. Finally, the findings are applied to the jet collection of the Museum of Pilgrimages and of Santiago, in order to reflect briefly on the different categories into which these pieces can be classified.

Keywords: Jet, pilgrimage, Compostela, craftsmanship, Museum of Pilgrimages and of Santiago.

Índice

INTRODUCCIÓN	1
Obxectivos.....	1
Metodoloxía	2
CAPÍTULO 1: HISTORIA E HISTORIOGRAFÍA DO ACIBECHES EN SANTIAGO.....	3
1.2. A Idade Media, esplendor do acibeche en Compostela	9
1.3. Unha pincelada sobre o gremio dos acibecheiros e as súas Ordenanzas na Idade Moderna.....	11
1.4. Acibechería e acibecheiros composteláns na contemporaneidade	12
1.5. Tipoloxía das pezas xacobeas.....	15
<i>1.5.1. Cuncha de vieira.....</i>	<i>16</i>
<i>1.5.2. Figa</i>	<i>18</i>
<i>1.4.3. Santiago peregrino.....</i>	<i>20</i>
<i>1.4.4. Cruces procesionais.....</i>	<i>22</i>
<i>1.4.5. Portapaces.....</i>	<i>23</i>
<i>1.4.6. Rosarios.....</i>	<i>24</i>
<i>1.4.7. Medallóns.....</i>	<i>25</i>
CAPÍTULO 2: O ACIBECHES COMO MATERIAL ARTÍSTICO.....	26
2.1. Composición e etimoloxía.....	26
2.2. Uso ao longo da historia	27
2.3. Visita ao obradoiro do acibecheiro e ourive Ricardo Rivas.....	30
<i>2.3.1. Selección do material.....</i>	<i>31</i>
<i>2.3.2. Ferramentas e técnicas.....</i>	<i>32</i>
<i>2.3.3. Tipos de pezas.....</i>	<i>35</i>
CAPÍTULO 3. ANÁLISE DE OBRAS: ESTUDO DA COLECCIÓN DE ACIBECHES DO MUSEO DAS PEREGRINACIÓNS E DE SANTIAGO.....	35
3.1. Materiais e técnicas.....	35
3.3. Aspectos formais e tipolóxicos	38

3.3.1. <i>Pezas sacras</i>	38
3.3.2. <i>Pezas civís</i>	39
3.4. Aspectos iconográficos	40
CONCLUSIONES	41
BIBLIOGRAFÍA	43
ANEXOS	50
I. Anexo Fotográfico	50
II. Entrevista con Ricardo Rivas	79
III. Catálogo de Obra: Fichas técnicas	82

INTRODUCCIÓN

Obxecto de estudo:

Á hora da escolla da liña temática para o Traballo de Fin de Grao, tiña claro que quería tratar un tema relacionado coas artes suntuarias por interese persoal xa que dende pequena sempre me gustaron as xoias e os abelorios e sentía que ao longo dos anos de carreira non se profundou moito neste tipo de manifestacións artísticas, ou calquera das mal chamadas “artes decorativas”. Ademais, a miña experiencia dende pequena no ámbito do baile tradicional galego fixo que sempre sentise especial interese pola xoiería asociada feita en acibeche, combinado con materiais nobres como o ouro e a prata. Por todo isto e por ser un material tan vinculado con Galicia e co Camiño, decanteime polo estudo do acibeche.

Polo tanto, este traballo ten como obxecto de estudo o campo do acibeche artístico, un material moi ligado á cidade de Santiago e ás peregrinacións dende a Idade Media. Como o título do traballo transparenta, a nosa pretensión é a de achegarnos a estes obxectos dende un punto de vista histórico, material e artístico. Dentro destes tres ámbitos interéanos abordar cuestións sobre a importancia deste tipo de pezas na cultura xacobeá, especificar a súa materialidade e as calidades místicas que se lle outorgan a este singular mineraloide, ou explorar as tipoloxías e a iconografía propias das manifestacións compostelás.

Obxectivos

Podemos resumir os obxectivos principais deste traballo de Fin de Grado en tres principais. O primeiro sería elaborar un estado da cuestión ou unha historia do acibeche en Santiago baseado na bibliografía precedente, recollendo aos historiadores que publicaron textos sobre o tema e as súas aportacións, xa que son importantes para identificar o que sabemos ata día de hoxe e o que descoñecemos. O segundo obxectivo aborda a cuestión da materialidade do acibeche e o seu emprego como materia artística na historia compostelá, polo que contempla a definición das súas características físicas, a procedencia e dispoñibilidade, as técnicas e ferramentas empregadas polos artesáns e as

tipoloxías habituais. O terceiro obxectivo sería a catalogación e o análise das principais pezas de acibeche da colección do Museo das Peregrinacións e de Santiago, así como a reflexión sobre a súa singularidade e relación coa cultura xacobeá.

Metodoloxía

Tendo en conta que o estudo do acibeche en Compostela se tratou nos estudos historiográficos de xeito moi parcial e escaso, o primeiro paso lóxico era abordar o estado da cuestión a través dun baleirado das fontes e bibliografía dispoñibles e accesibles, que levamos a cabo mediante os recursos dispoñibles na Biblioteca da USC e os principais portais de busca bibliográfica online, recorrendo ao préstamo interbibliotecario cando foi preciso. A partir desta fase puidemos ordenar cronoloxicamente as aportacións de cada historiador e elaborar unha síntese de todo o que coñecemos sobre a historia do acibeche compostelán, recollendo esta aproximación a un estado da cuestión —que se mestura co noso discurso— no primeiro capítulo. Neste sentido, e para abordar a cuestión da historia máis recente, tamén foi fundamental o baleirado de fontes hemerográficas que nos permitiron, a través de reportaxes e entrevistas, familiarizarnos co presente do oficio.

O segundo paso foi levar a cabo un traballo de campo no que visitamos o obradoiro do acibecheiro e ourive Ricardo Rivas (Premio Traxectoria Artesanía de Galicia 2020), con máis de cincuenta anos de experiencia e continuador dunha saga familiar, o que enriqueceu a investigación de maneira notable, xa que coas súas explicacións e presenciando o traballo no obradoiro en primeira persoa, puidemos comprender mellor as cuestións traballadas anteriormente. Este artesán permitiunos familiarizarnos co material, as diferencias entre as calidades e as procedencias, informounos sobre a dispoñibilidade comercial do mesmo, mostrounos as ferramentas empregadas e as técnicas para traballalo e amosounos distintas tipoloxías de pezas. Ademais, puidemos entrevistalo sobre cuestións relacionadas coa aprendizaxe, a tradición no oficio e reflexionar con el sobre o futuro da profesión. Nesta visita puidemos documentalo todo a través de fotografías e vídeos, material que incorporamos no anexo gráfico para apoiar o noso discurso. Esta parte, aínda que foi fundamental para elaborar todo o traballo, está recollida fundamentalmente no segundo capítulo.

Finalmente, o terceiro paso foi seleccionar unha colección musealizada relacionada coa historia compostelá, que nos permitise catalogar unha serie de pezas variadas en tipoloxías e cronoloxías e reflexionar sobre as súas características. Decidimos escoller a do Museo das Peregrinacións e de Santiago, xa que non está tan estudada como outras de Galicia, como pode ser a do Museo de Pontevedra. Ademais, por cuestións de proximidade, era a colección máis adecuada, xa que para levar a cabo esta tarefa visitamos o centro en varias ocasións, podendo ver as pezas en primeira persoa, tomamos fotografías e consultamos o inventario do museo —dispoñible a través de www.ceres.mcu.es—. Unha vez seleccionadas as obras que nos interesaban pola súa variedade e significación, elaboramos as nosas propias fichas e reflexionamos sobre distintos aspectos recollidos no capítulo 3, sendo este un compendio breve das características xerais aplicadas ás pezas, xa que por falta de espazo, non foi posible profundar máis con esta análise, a cal espero seguir ampliando nun futuro.

CAPÍTULO 1: HISTORIA E HISTORIOGRAFÍA DO ACIBECHE EN SANTIAGO

1.1. Breve estado da cuestión

O primeiro autor que escribiu sobre o tema foi Pérez Costanti en 1893, en *La cofradía de los azabacheros de Santiago*, onde recolle a importancia do gremio no comercio da cidade, así como un inventario de pezas que lograra compliar ata ese momento. Menciónanse as primeiras ordenanzas coñecidas do gremio, as de 1443, e as posteriores adicións, texto que segundo Constanti “[...] *se halló un trasunto entre papeles, restos de antiguos protocolos... en un rincón del archivo de la ciudad [...] Y cuántos preciosos datos hemos recogido de estos papeles inútiles!*”¹. O historiador realiza unha enumeración do establecido nas Ordenanzas de 1443, 1545, 1581 e 1588, pero será dous anos máis tarde cando se afonde máis nelas.

Referímonos ao escrito por López Ferreiro en 1895 en *Fueros municipales de Santiago y su tierra*. Neste texto, o historiador e arqueólogo tamén fai referencia ao

¹ Pérez Costanti, P. (1893). “La cofradía de los azabacheros de Santiago”. *Galicia: revista regional de ciencias, letras, artes, folk-lore, etc.*, 1 (12), p. 734.

gremio dos acibecheiros en varios capítulos, recollendo os textos das súas Ordenanzas². Con esta compilación das Ordenanzas, o historiador e arqueólogo inicia a orixe do estudo documental e histórico da industria acibecheira compostelá, aínda que debemos apuntar que xa estudara obxectos en acibeche nas súas *Lecciones de arqueología Sagrada* de 1889.

Balsa de la Vega tamén estuda o tema dos acibeches e redacta un manuscrito sen datar, o *Apéndice del Catálogo monumental de la provincia de La Coruña: arquitectura religiosa, civil y funeraria: orfebrería, bronces, azabaches*. Neste só dedica dúas páxinas ao acibeche e comeza escribindo sobre o publicado ata o momento de acibechería, mencionando o estudo no *Boletín da Sociedade Española de Excursiones* e a López Ferreiro. Remonta a antigüidade do gremio á construción do colexio de artífices na época do bispo don Diego Peláez (1070-1088 e 1090-1094), cara o último terzo do século XI, tendo lugar o esplendor do gremio no século XIII e a súa decadencia no XIV. Tamén incide na produción e o tipo de imaxes que realizaban os acibecheiros composteláns — imaxes do apóstolo como peregrino, cruces e amuletos, entre outras—, recalando que os acibeches que recolle o apéndice e o catálogo do Tomo I son as únicas pezas que existen en Galicia deste arte. Tamén menciona a decadencia do gremio no Renacemento, debido aos cambios que sufriron a pratería e acibechería, subsistindo a primeira e desaparecendo a segunda por completo³.

Un estudo máis amplo os acibeches galegos débémollos a Villaamil y Castro en 1899, co texto sobre as cruces procesionais deste material⁴. No 1875 publicara “Las cruces procesionales reunidas en el museo Arqueológico Nacional” en *Museo Español de Antigüedades*, onde comeza estudando a procedencia pagá e relixiosa do uso das cruces, así como o emprego da palabra procesión ata a Idade Media —momento onde se empeza a usar co significado que lle damos hoxe— e doutros vocábulos relacionados. Prosegue explicando a evolución das procesións e do uso e colocación das cruces nestas, así como

² López Ferreiro, A. (1895). *Fueros municipales de Santiago y su tierra*. Santiago de Compostela: Imprenta y Encuadernación del Seminario Conciliar Central, p. 100.

³ Balsa de la Vega, R. (s.f.). *Apéndice del Catálogo monumental de la provincia de La Coruña: arquitectura religiosa, civil y funeraria: orfebrería, bronces, azabaches* [manuscrito], pp. 70-71.

⁴ Villaamil y Castro (1899). “La azabachería compostelana”. *Boletín de la Sociedad Española y Excursiones*, 6 (72), pp. 188-190.

as inscricións nestas e o valor que se lles daba. Tamén pon atención na iconografía, diferentes posicións do Cristo e significado das representacións e finaliza cun estudo individual de cada cruz do museo⁵.

O estudo do acibeche compostelán recibirá un gran impulso no século XX con Osma y Scull cando publica, en 1916, o *Catálogo de Azabaches Compostelanos*, onde inclúe as ordenanzas recollidas por Pérez Constanti e toma como base a obra mencionada con anterioridade de López Ferreiro, *Fueros municipales de Santiago y de su tierra*. Ademais, tamén toma outros textos citados na *Historia de la Catedral de Santiago*, noticias compiladas por Villaamil y Castro ou Eladio de Oviedo y Arce⁶. Nesta obra reuniu a colección máis completa de acibeches que existe e serviu como base para os estudos posteriores sobre este material. Puxo o foco nos acibeches españois e na súa colección debido ao contacto coa cultura inglesa polos seus estudos na Universidade de Oxford, expoñendo catro pezas na Exposición Histórica Europea de Madrid de 1892. Así mesmo, fundou o Instituto Valencia de Don Juan, nome que provén do seu casamento coa marquesa de Valencia de Don Juan⁷.

Este catálogo de oitenta exemplares, a maioría composteláns, consta de tres extensos capítulos, o primeiro sobre os amuletos en acibeche contra o mal de ollo; o segundo sobre a peregrinación a Compostela, o traxe de peregrino na idade Media e os atributos de Santiago Apóstolo na arte popular; e finaliza coa confraría dos acibecheiros de Santiago. Ao final do catálogo, Osma agregou uns apéndices con textos das Ordenanzas e publicou un índice dos mestres acibecheiros reflexados nos documentos composteláns ata o 1800, sendo o máis antigo Juan Pérez de San Choacán, en 1402. Cabe recalcar que esta lista de cento cincuenta e sete nomes incluíu a presenza de varias mulleres a partir de Aldara Fernández (1530)⁸, como María Afonso (1546), Isabel de Valderrábano (1558), Dominga Pérez (1570), Catalina González (1574-1575), María de Pinol (1574-1575), Constanza Álvarez (1575), Ana Fernández (1575), María Fernández

⁵ Villaamil y Castro, J. (1875). “Las cruces procesionales reunidas en el Museo arqueológico Nacional”. *Museo Español de Antigüedades*, 6, pp. 65-97.

⁶ Osma y Scull, 1916, p. IX.

⁷ Osma y Scull, 1916, p. 3.

⁸ Filgueira Valverde, 1965, p. 12.

(1575), Antonia López (1575), Catalina de Lugo (1575) e María Oanes (1575)⁹. Foi ampliada posteriormente por Pérez Costanti —que incluíu trinta e seis acibecheiros máis—; Fraguas Fraguas —no 1946, con sete novos nomes—; e Bouza Brey —no 1961, con once—. Estes dous últimos engadiron tamén a varias mulleres acibecheiras, como Urraca Fonso (1523) e María Picón (1705)¹⁰.

Fraguas Fraguas publica *Notas de azabachería compostelana* en 1946, onde se centra en describir as problemáticas do acibeche para os artesáns que o traballan —tanto na súa materialidade como na venta—, así como as solucións propostas nas Ordenanzas do gremio. Nomea a algúns dos infractores das normas de venta, como Esteban de León e Roy Dorado e explica os lugares de venta específicos na Rúa Acibechería e xardíns de San Martín Pinario —antigo Hospital de Santiago e posterior Colexio de Fonseca dende 1522— en tendas individuais arrendadas polos acibecheiros. A finais do século XVI, parece que a afluencia neste lugar cesou, quedando só unha tenda. Estes arrendos facíanse a través dos colledores das rendas, pero no 1590 a Universidade prescinde deles. Ademais, os colledores adoitaban mesturar os ingresos con outros e non estaban regularizados, polo que era complicado saber canto se cobraba por aluguer. Con anterioridade a esas datas, hai documentos que indican que se arrendaban as tendas individualmente e sen intermediarios, por isto, a maioría de mencións a artesáns que nos chegan son en relación a eses alugueres individuais. A continuación do explicado, adxunta un listado de nomes dos acibecheiros que tiveron relación co Colexio de Fonseca e posterior Universidade, cunha breve descrición dos arrendamentos de cada un¹¹.

Ferrandis Torres publica no 1928 *Marfiles y azabache españoles*¹², onde na segunda parte se centra neste material e a súa natureza, así como a súa historia e obxectos conservados, divididos en emblemas de peregrinación, obxectos de culto e civís. Tamén dedica un estudo ás *Joyas populares de azabache en el N.O. de España* en 1935, en memoria de Osma y Scull. Neste expón a xeneralización do uso das xoias deste material

⁹ Osma y Scull, 1916, pp: 167-170

¹⁰ Cardín Toraño, A. (2013). *El azabache y su cultura en la Península Ibérica: Formación, minería, estudios científicos, propiedades mágnicas, artesanía y el Camino de Santiago*. Vigo: Xerais, pp. 357-358.

¹¹ Fraguas Fraguas, A. (1946). “Notas de azabachería compostelana”. *El Museo de Pontevedra*, 4, pp. 61-68.

¹² Ferrandis Torres, J. (1928). *Marfiles y azabaches españoles*. Barcelona: Labor.

no século XV, en tempos de Felipe II, e nomea unha serie de inventarios de tempos medievais onde xa aparecen recollidos obxectos de acibeche como aneis. Comenta que a súa fabricación foi “prohibitiva” ata mediados do século XVI, momento no que acadan maior difusión e accesibilidade. Tamén menciona exemplos recollidos na literatura, como na *Pícara Justina* de Fray Andrés Pérez, onde aparece un anel de acibeche, así como un exemplo —segundo Ferrandis Torres o único exemplar coñecido— no Museo Arqueolóxico Nacional. Tamén fala dos colares e gargantillas, chamados con múltiples nomes, e apunta que neles non soe faltar unha vieira decorativa, en relación coas tradicións santiaguesas, finalizando cunha breve explicación dos rosarios e figas¹³.

Filgueira Valverde, do mesmo xeito, dedica varios estudos a esta materia. No 1943 publica un artigo, “Catálogo de azabaches compostelanos del Museo de Pontevedra”¹⁴, ampliado no 1944-1945 con “Nuevos azabaches en el Museo de Pontevedra”¹⁵. En “Azabaches y azabacheros compostelanos”, do 1949, tamén dedica unhas columnas para explicar a formación do gremio, así coma o establecido nas Ordenanzas sobre a autenticidade do material e a venta lexítima deste, mostrando pezas de distintas coleccións como a do Instituto de Valencia de Don Juan ou mostras da familia Mayer, acibecheiros composteláns contemporáneos a el¹⁶. En 1965 publica *Azabachería*, onde afonda máis nas orixes do material e etimoloxía, o proceso de agremiación dos acibecheiros, e unha clasificación dos tipos de pezas, tamén mencionando distintas coleccións —figas, cunchas, cruces procesionais, portapaces, imaxes relixiosas, medallóns, rosarios e obxectos de uso profano—¹⁷.

Beatrice Gilman Proske tamén escribe sobre o caso compostelán, e publica no 1966 *The use of jet in Spain*, onde expón a importancia do material na xoiaría de España, empregada por figuras importantes, como así o reflexan os seus inventarios. De este xeito

¹³ Ferrandis Torres, J. (1935). “Joyas populares de azabache en el Noroeste de España”. *Anales del Museo del Pueblo Español*, 1, pp. 83-87.

¹⁴ Filgueira Valverde, J. (1943). “Azabaches compostelanos en el Museo de Pontevedra”. *El Museo de Pontevedra*, 2, pp. 7-21.

¹⁵ Filgueira Valverde, J. (1944-1945). “Nuevos azabaches en el Museo de Pontevedra”. *El Museo de Pontevedra*, 3, pp. 65-68.

¹⁶ Filgueira Valverde, J. (1949). “Azabaches y azabacheros compostelanos”. *Compostela: Boletín de la Archicofradía del Glorioso Apóstol Santiago*, 13, pp. 8-10.

¹⁷ Filgueira Valverde, 1965, pp. 4-43.

pon o foco nos obradoiros de Santiago, nos amuletos, nas pezas empregadas no traxe rexional galego e nas grandes cantidades exportadas a América. Tamén menciona as figuras en acibeche e a súa difusión por Europa, así como os obxectos litúrxicos que se gardaban en estoxos de coiro ou caixas de madeira nas catedrais e igrexas importantes, como en Compostela, Burgos, Oviedo e Ourense. Tamén nomea outras cidades con obradoiros como León, Valladolid ou Madrid, aínda que de menor escala se se comparan cos de Santiago, do que se exportaban pezas ao resto de España e ao estranxeiro¹⁸.

Entre o amplo campo de investigacións de Ángela Franco Mata, esta tamén realizou numerosos estudos sobre este material, sendo enriquecedoras para este traballo as aportacións sobre os acibeches do MAN, “Los azabaches del Museo Arqueológico Nacional: objetos de peregrinación, de devoción y de adorno”, de 1986¹⁹; así como os artigos “El azabache en España”, de 1989²⁰, “Valores artísticos y simbólicos del azabache en España y Nuevo Mundo”, de 1993²¹, ou o capítulo “Iconografía Jacobea en Azabache” dentro do volume coordinado por Lacarra Ducay, *Los caminos de Santiago. Arte, Historia y Literatura*²², amosando a potencial vinculación deste material coas peregrinacións.

Os traballos de Singul Lorenzo céntranse no Camiño de Santiago, así como no patrimonio galego. A el lle debemos o catálogo da gran exposición *Pratería e acibeche en Santiago de Compostela*, de 1998 —a única gran exposición de pratería e acibechería compostelá promovida institucionalmente ata hoxe—, que contén varios capítulos de diversos autores sobre os obxectos litúrxicos e devocionais para os ritos e a peregrinación que se empregaron para o presente traballo. En concreto, resultan especialmente interesantes para este tema o capítulo introdutorio do propio Singul Lorenzo, onde se fai

¹⁸ Proske, B. G. (1966). “The use of jet in Spain”, en *Homenaje a Antonio Rodríguez Moñino*. Madrid: Castalia, vol. 2, pp. 87-95.

¹⁹ Franco Mata, A. (1986). “Azabaches del Museo Arqueológico Nacional”. *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 4 (2), pp. 131-167.

²⁰ Franco Mata, A. (1989). “El azabache en España”. *Compostellanun*, 34 (3-4), pp. 311-336.

²¹ Franco Mata, A. (1993). “Valores artísticos y simbólicos del azabache en España y Nuevo Mundo”, en Álvarez Gómez, A. (coord.). *Pensamiento, arte y literatura en el Camino de Santiago*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 207-271.

²² Franco Mata, A. (2005). “Iconografía jacobea en azabache”, en Lacarra Ducay, M. C. (coord.). *Los caminos de Santiago: Arte, historia y literatura*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 169-212.

unha reflexión previa sobre a pratería e o acibeche composteláns²³, así como o capítulo de Franco Mata sobre o “Acibeche compostelán no marco da peregrinación, devoción e liturxia (ss. XV-XVI)”²⁴ e o de Barral Iglesias, “Artes suntuarias composteláns no século XX”²⁵.

Cardín Toraño publica en 2013 *El azabache y su cultura en la Península Ibérica*, onde profundiza no estudo deste material dende varias perspectivas, facendo unha análise das virtudes que se lle atribuían na cultura clásica, así como a súa importancia na Idade Media, Moderna e Contemporánea. Prosegue cun estudo material da composición, das minas na Península e do acibeche prehistórico. Por último, finaliza cos artesáns e artistas que se dedicaban á talla do material, así como a súa relevancia no ámbito da peregrinación a Compostela, a etimoloxía do nome e tres liñas de investigación.

1.2. A Idade Media, esplendor do acibeche en Compostela

Estudadas as publicacións mencionadas, podemos afirmar que a partir da Idade Media, o acibeche peninsular, principalmente o asturiano²⁶, vai a estar ligado ao desenvolvemento do Camiño de Santiago. Non se coñece o inicio desta arte en Galicia, pero xa se aludiu a que Balsa de la Vega, sitúa a orixe do gremio ao establecemento do Colexio de Artífices en tempos de Diego Peláez (último terzo do século XI), tendo lugar o esplendor do gremio no século XIII e a súa decadencia no XIV, no Renacemento, debido aos cambios que sufriron a pratería e acibechería, subsistindo a primeira e desaparecendo a segunda por completo²⁷. Sen embargo, outros autores consideran que as primeiras evidencias da súa importancia en Compostela danse precisamente nos séculos XIV e XV, coincidindo a súa auxe coa demanda de obxectos deste material por parte dos peregrinos como recordo da súa viaxe²⁸. O que está claro é que dende un primeiro momento, os

²³ Singul Lorenzo, F. L. (1998). “A pratería e o acibeche composteláns: Unha reflexión previa ó estudio das súas tipoloxías, formas e tradicións”, en Singul Lorenzo, F. L. (dir.). *Pratería e acibeche en Santiago de Compostela: Obxectos litúrxicos e devocionais para o rito sacro e a peregrinación* [catálogo de exposición]. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 21-28.

²⁴ Franco Mata, A. (1998). “Azabache compostelano en el marco de la peregrinación, la devoción y la liturgia (siglos XV y XVI)”, en Singul Lorenzo (dir.), pp. 127-155.

²⁵ Barral Iglesias, A. (1998). “As arte suntuarias compostelás no século XX”, en Singul Lorenzo (dir.), pp. 387-409.

²⁶ No segundo capítulo abordaremos a cuestión da procedencia do material.

²⁷ Balsa de la Vega, s.f., pp. 70-71.

²⁸ Osma y Scull, 1916, p. 29

obxectos máis comúns de acibeche que os peregrinos levaban no seu retorno eran cunchas de vieira, figuriñas de Santiago de varios tamaños e distinta finalidade, e grupos de Piedades de vulto redondo ou en portapaces²⁹.

Dende o século XII era un costume que os peregrinos, ao finalizar o Camiño, adquirisen unha cuncha de vieira e a colocasen sobre a esclavina —unha capa curta con capucha, típica da vestimenta dos peregrinos— e posteriormente na ala do sombreiro³⁰. Pero a finais de século, a Igrexa de Santiago quixo ter a exclusividade de venta destas cunchas, facendo tamén selos en metal coa súa forma, o que provocou un conflito sobre quen debía vender esas vieiras de xeito “oficial”. Isto concluíu cun acordo entre Igrexa e gremio dos Concheiros, no que a cambio da declaración do monopolio, a Igrexa arrendaba as tendas da súa propiedade aos integrantes de dita corporación para a venta destes obxectos³¹.

Durante todo o século XIII falsificouse frecuentemente o material das cunchas ou pola outra banda, empregáronse metais nobres, vendéndoas de materiais como ouro, prata e latón, en lugar de facelas de estaño e chumbo como indicaba o Cabido catedralicio ao Rei³². Parece ser que, a comezos dese mesmo século, tivo lugar a creación da industria acibecheira —segundo relatan as Ordenanzas do gremio de 1581—, refundíndose xa cara 1443 o gremio dos Concheiros no de Acibecheiros e florecendo nos séculos XIV e XV³³.

Polo tanto, durante a Baixa Idade Media son as peregrinacións as que motivan o desenvolvemento desta industria, imponendo unha vertente devocional coa confección de obxectos litúrxicos, amuletos e pezas suntuarias decorativas³⁴. Isto xerou uns vínculos especiais entre as persoas da cidade e as foráneas, cunha repercusión favorable no intercambio cultural e artístico³⁵, e fixo que moitas pezas de acibeche compostelán se atopen hoxe en coleccións e museos de toda Europa.

²⁹ Franco Mata, 1998, p. 127.

³⁰ Osma y Scull, 1916, p. 34.

³¹ Osma y Scull, 1916, pp. 38-39.

³² Osma y Scull, 1916, pp. 42-43.

³³ Franco, 1998, p. 128.

³⁴ Franco, 1998, p. 127.

³⁵ Franco, 1998, p. 130.

1.3. Unha pincelada sobre o gremio dos acibecheiros e as súas Ordenanzas na Idade Moderna

Dende os comezos do traballo do acibeche en Compostela e o seu establecemento, os artesáns agrupáronse no Gremio de Acibecheiros (*figs. 1 e 2*), os cales, seguindo o proceder habitual destas estruturas laborais, regularon o seu traballo nunha serie de Ordenanzas, que demostran a importancia acadada por esta actividade.

Como xa sinalamos, as primeiras Ordenanzas dos acibecheiros coñecidas son as de 1443, atopando unhas novas, sucesivamente, en 1545, 1581 e 1588³⁶. As primeiras foron aprobadas polo Arcebispo López de Mendoza e recollen a regulamentación do oficio: aseguran o monopolio e a pureza do material —cun uso exclusivo de acibeche asturiano—, regulan as obrigas e devocións dos confrades, establecen unha vixilancia por parte dos vedores na entrada de acibeche na cidade, prohiben a reparación de pezas con soldaduras ou pegados —excepto os pés torneados de cruces—, así como os dourados e guarnicións —porque poden encubrir soldaduras—, dan normas para a aprendizaxe e o paso de aprendiz a oficial, establecen os lugares específicos para as vendas, prevén a continuidade do oficio por parte de viúvas, e castigan a reventa de pezas e a venta por parte de persoas alleas ao gremio³⁷.

O mencionado texto dos *Fueros* de López Ferreiro recolle e analiza estes diversos documentos. Comeza explicando a configuración gremial, onde o grupo, a imaxe e semellanza do resto de gremios, tiña un Santo Patrón ao que se debía de honrar nas festividades que lle correspondían, sendo no caso dos acibecheiros San Sebastián. Así mesmo, a cabeza gremial compoñíase dun mordomo e un ou máis vicarios —elixidos e renovados cada ano—, e nalgúns casos un vedor que recoñecía a calidade do material, controlaba as boas prácticas do oficio e taxaba as obras no caso de dúbida³⁸.

Ademais das Ordenanzas, López Ferreiro alude ao período de decadencia do gremio, un proceso paulatino debido á diminución das peregrinacións polas circunstancias nas que se atopaba Europa —entre outros factores, as guerras civís e

³⁶ Villaamil y Castro, 1899, pp. 188-190.

³⁷ Filgueira Valverde, 1965, pp. 11-12.

³⁸ López Ferreiro, 1895, p. 100.

relixiosas, o descubrimento de América, etc.—. Aínda así, no século XVI os gremios en Santiago tiñan unha grande importancia na estrutura socio-laboral e o dos acibecheiros continuou sendo relevante, o que se pode deducir pola reorganización das Ordenanzas que ten lugar no 1581³⁹.

1.4. Acibechería e acibecheiros composteláns na contemporaneidade

Como era habitual en calquera gremio, o oficio herdábase tradicionalmente de pais a fillos, establecendo as grandes dinastías habituais deste tipo de traballos. Na acibechería da Idade Contemporánea en Compostela hai unha saga que sobresaie con luz propia, a dos Mayer, iniciada a finais do século XIX, formada por acibecheiros, gravadores, ourives, xoeiros e reloxeiros. O seu fundador, Manuel Mayer von Furtwängler (1802-1889), era orixinario de Austria pero se estableceu en Galicia no 1839, primeiro en Ferrol e finalmente en Compostela, cunha tenda de relojería. O seu fillo, Enrique Mayer Castro (1861-1931), como conta o seu tataraneto Manuel Yago Arza-Galán Mayer⁴⁰, estudou debuxo na escola de Debuxo da Sociedade Económica de Amigos do País, á vez que impartía clases na Escola de Artes e Oficios promovendo a ensinanza da acibechería. Discípulo do gravador Carretero, foi herdeiro da súa técnica na talla da prata, aceiro, madeira de “pé de buxo” e acibeche, facendo rexurdir esta última arte, que dende a Idade Moderna quedara esquecida. Este crea unha escola co seu taller na Quintana, no que se formaron grandes ourives e acibecheiros do século XX e XXI⁴¹. Hoxe, boa parte da súa obra sitúase no Museo da Catedral de Santiago e no de Pontevedra, por exemplo gravados como a litografía do *Alzado e vista xeral do Pórtico da Gloria* (**fig. 3**).

Un dos seus discípulos foi o seu fillo Enrique Mayer Méndez, gravador e acibecheiro, o cal traballou unha singular colección de acibeches, entre os cales se atopan un *Santiago Peregrino* (1919) (**fig. 4**), con apliques de prata, inspirado no Santiago de

³⁹ López Ferreiro, 1895, pp. 647-648.

⁴⁰ Arza-Galán Mayer, M. Y. (2021, 14 de novembro). “In memoriam don Enrique Mayer”, *El Correo Gallego*, dispoñible en: <https://www.elcorreogallego.es/santiago/2021/11/14/in-memoriadon-enrique-mayer-109455941.html> [consultado o 30/05/2025].

⁴¹ Barral Iglesias, 1998, p. 402.

pedra da Torre do Reloxo; ou o *Santiago do Deán Portela Pazos* (1930), inspirado no Apóstolo do Pórtico da Gloria (**fig. 5**)⁴².

O negocio continuouse a pasar de fillos a netos, un deles, Fernando Mayer Garea, sobriño de Enrique, chegaría a ser profesor da Escola Mestre Mateo no Departamento de Xoiería, facendo tallas como agasallo ao rei Xoán Carlos I e o Papa Xoán Paulo II (**fig. 6**)⁴³. Este escribe en 1988 “El Azabache”, un artigo na revista *Artesán*, onde ademais de explicar o material e a historia do gremio de acibecheiros en Santiago, fala de Enrique Mayer e o rexurdimento do traballo con este material. A pesar disto, expón que este auxe dáse na xoiería, combinado con materiais nobres e dando maior importancia á confección do metal que ao acibeche. A escaseza do material obriga aos acibecheiros a dedicarse a esta xoiería combinada, máis asequible, polo que o futuro desta arte está condicionado pola existencia e extracción da materia prima e polo novo deseño “de moda” das pezas, que facilita a súa pervivencia⁴⁴. Tamén concedeu unha entrevista ao diario *La Voz de Galicia* en 2019, co titular “Fernando Mayer, azabachero: Quedan pocos que tallen azabache”, onde conta o seu percorrido no oficio e tamén incide na falta de demanda de produtos⁴⁵.

Outro obradoiro que continúa actualmente unha saga familiar é o de Ricardo Rivas, especializado na ourivería e na talla do acibeche, o artesán no que, como explicamos na introdución, centramos o noso traballo de campo. Comezou no oficio como aprendiz no taller do seu pai homónimo, Ricardo Rivas Mejuto (1928-2006), profesor durante vinte e sete anos de talla en marfil e acibeche na Escola de Artes Aplicadas e Oficios Mestre Mateo (**fig. 7**). Ricardo fillo traballaba mentres se formaba nesta Escola, na que se graduou en Repuxado de Metais e aprendeu ademais outras disciplinas, abrindo en 1981 o seu taller e tenda local, onde se elaboraban xoias e escultura eclesiástica. Fixo unha labor moi importante na posta en valor do oficio da ourivería en Santiago, tentando de

⁴² Barral Iglesias, 1998, p. 403.

⁴³ Barral Iglesias, 1998, p. 405.

⁴⁴ Mayer Garea, F. (1988). “El azabache”. *Artesán*, 0, pp. 63-65.

⁴⁵ Álvarez, E. (2019, 19 de maio). “Fernando Mayer, azabachero: Quedan pocos que tallen azabache”. *La Voz de Galicia*, dispoñible en: <https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/sociedad/2019/05/14/quedan-pocos-tallen-azabache/00031557848163158239810.htm#:~:text=%C2%ABQue%20hagan%20tallas%20en%20azabache,pendientes%20o%20broches%C2%BB%2C%20cuenta>. [consultado o 30/05/2025].

profesionalizar o sector artesan galego e divulgar este oficio nos máis novos⁴⁶. Como detallaremos no apartado seguinte, no seu taller, Ricardo emprega técnicas tradicionais, traballando materiais como o acibeche, ouro, prata, madeira e nácar. Algunhas das súas pezas máis importantes son a réplica do bordón de Santiago no Pórtico da Gloria para o Papa Xoán Paulo II, unha peza para o Papa Bieito XVI, e a restauración da maza bicentenaria da Universidade de Compostela xunto ao ourive Julio Lado⁴⁷.

Concedeu unha entrevista en 2021 para *La Voz de Galicia* “Ricardo Rivas, ourive: “O noso traballo é a artesanía por excelencia de Santiago, a máis antiga”, a cal recolle a entrega do Premio Traxectoria da Fundación Artesanía de Galicia o ano anterior, así como unha serie de preguntas sobre a súa carreira, a marca “Ourives de Compostela” e o futuro de oficio⁴⁸. Nunha entrevista —radiofónica e escrita— no 2024 levada a cabo pola Cadena SER, reflexionou sobre o oficio como ourive e as pezas que se producen na asociación de Ourives de Compostela e a súa venda, denunciando a falta de ourives na zona vella, hoxe masificada polo turismo, e expón a labor de promoción, difusión e formación do oficio e de novos ourives que están facendo. “[...] *Sería cuestión de crear espazos onde puidera haber demostracións en vivo dos ourives e ao mesmo tempo exposición dos produtos, etc. Sempre reivindicamos un museo de ourivería e acibeche en Compostela, sendo algo tan representativo, e onde se puideran facer ese tipo de demostracións*”⁴⁹.

Doutra banda, Ramón Requeijo Rebón, nado en 1942, dedicouse principalmente á talla de acibeche, marfil e alabastro (**fig. 8 e 9**). Formouse na Escola de Artes e Oficios e á vez traballou nun taller de escultura en buxo do Mestre Picón, onde continuou centrándose na talla de acibeche⁵⁰. As súas pezas permanecen hoxe en colección privadas

⁴⁶ Artesanía de Galicia (2021). “Ricardo Rivas: maestro del azabache”. *Obradoiro de artesanía: publicación semestral de Artesanía de Galicia*, 19, p. 40.

⁴⁷ Artesanía de Galicia, 2021, p. 42.

⁴⁸ Gómez, J. (2021, 3 de xaneiro). “Ricardo Rivas, ourive: O noso traballo é a artesanía por excelencia de Santiago, a máis antiga”. *La Voz de Galicia*, dispoñible en: https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/santiago/2021/01/03/span-langgl-noso-traballo-e-artesanía-excelencia-santiago-mais-antigaspan/0003_202101S3C6991.htm [consultado o 30/05/2025].

⁴⁹ Salgado, L. (2024, 8 de agosto). “Ricardo Rivas, ourive de Compostela: Debería haber un museo na cidade que impulse e promociione o noso oficio”. *Cadena SER*, dispoñible en: <https://cadenaser.com/galicia/2024/08/07/ricardo-rivas-ourive-de-compostela-debería-haber-un-museo-na-cidade-que-impulse-e-promociione-o-noso-oficio-radio-galicia/> [consultado o 30/05/2025].

⁵⁰ Cardín Toraño, 2013, p. 256.

ou en museos como o Museo das Peregrinacións e de Santiago, con obras como *Os Caneiros de Betanzos* (1970), o *Descendemento* (1973) e *Nai* (1973).

1.5. Tipoloxía das pezas xacobeas

A clasificación das pezas varía segundo os criterios de cada historiador, por exemplo Ferrandis Torres os agrupa en función da súa finalidade⁵¹; Filgueira Valverde segundo a súa tipoloxía⁵²; ou Proske⁵³ polo seu uso, sendo esta segundo Franco Mata a catalogación de maior interese. Para Ferrandis Torres hai acibeche como emblema de peregrinación, obxectos de culto e obxectos de uso non relixioso. Por outra banda Filgueira fai unha clasificación máis formal e Proske insiste no valor que se lle daba ao ouro e aporta datos como o emprego destes obxectos de acibeche na Idade Media pola realeza e nobreza.

No século XIV sería común o uso de pezas de acibeche en pulseiras ou cintos, os chamados *paternoster* (contas largas dos rosarios). Estes cintos con amuletos e rosarios aparecen rexistrados nos inventarios dos séculos XVI e XVII, por exemplo o de Xoana I de Castela, con cincuenta contas deste material e cinco vieiras fixadas en ouro, así como figas, medallas, aneis, obxectos litúrxicos e figuriñas de peregrinación⁵⁴.

Por causa da peregrinación, a devoción xacobeas se exporta a lugares foráneos a través dos obxectos en acibeche e figuriñas de vulto redondo, soas ou aplicadas en sombreiros ou rosarios, o que explica a localización destes obxectos en lugares moi afastados. Nun proceso á inversa, impórtanse devocións europeas como a Piedade ou o Cristo varón de dores, os cales sufriron un proceso de aculturación ata converterse en “imaxe xacobeas”⁵⁵.

Segundo Larriba Leira, os mestres acibecheiros tamén traballaban con coral, pola súa labra semellante. Os obxectos en acibeche máis frecuentes eran cunchas —solas ou coa cruz de Santiago gravada, ás veces montadas en cercos de prata—, figuriñas de

⁵¹ Ferrandis Torres, 1928.

⁵² Filgueira Valverde, 1965.

⁵³ Proske, 1966, pp. 87-95.

⁵⁴ Franco Mata, 1993, p. 213

⁵⁵ Franco Mata, 1998, p. 130.

Santiago —“de pernas” e “de manto” ou acompañado de dous peregrinos orantes—, rosarios —con contas lisas ou traballadas en forma de vieira e figuriñas do Apóstolo—, pías bieitas, figas e xoias⁵⁶. Estas últimas amosan ese gusto polos complementos feitos deste material tallado ou pulimentado, que se xeralizou a partir do século XV —en época de Felipe II— xunto coas súas monturas de ouro e prata, coa orixe supersticiosa de portar a materia para dar boa sorte⁵⁷. Aneis, colgantes e colares era o que máis frecuentaba, en especial os chamados “colares de aldeana” ou “de abadesa”, inspirados en modelos baixomedievais. Ademais, os anacos máis pequenos que sobran ao traballar co material, aprovéitanse para facer adornos do traxe galego, sobre todo nos bordades de dengues e saias, xuntando a idea estética co valor profiláctico⁵⁸.

A continuación expoñeremos con maior detalle os principais tipos de pezas de iconografía xacobeas que se poden atopar:

1.5.1. *Cuncha de vieira*

Dende un punto de vista cronolóxico, as cunchas son as primeiras insignias empregadas polos peregrinos⁵⁹. Como xa mencionamos, a partir do século XII os peregrinos acostumaban a recoller as vieiras das praias e poñelas na esclavina do seu traxe e posteriormente na ala do sombreiro, no regreso da peregrinación, como emblema de tela realizado, un recordo modesto do camiño cun valor de pseudo-reliquia (*figs. 10 e 11*)⁶⁰. Pronto formou parte obrigatoria da vestimenta do peregrino, colgada do peito, cosida nos ombros ou na capelina, na escarcela ou zurrón de pel, na ala do sombreiro ou incluso no bordón (*figs. 12, 13 e 14*). Posteriormente, a partir do século XIII, a vieira empregouse na propia representación do Apóstolo, que aparece como peregrino, sendo símbolo da peregrinación e de Compostela⁶¹.

⁵⁶ Larriba Leira, M. (2004). “El azabache y la plata como recuerdo de peregrinación”, en: García Iglesias, X. M. (dir.): *Santiago Apóstol desde la memoria* [catálogo de exposición]. Santiago de Compostela: Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, p. 156.

⁵⁷ Ferrandis Torres, 1935, p. 84

⁵⁸ Larriba Leira, 2004, p. 157.

⁵⁹ Franco, 1998, pp. 137.

⁶⁰ Franco, 1986, pp. 141.

⁶¹ A primeira vieira en acibeche que se coñece é unha pequena peza atopada en La Marea (Asturias) datada en torno ao século XII (*fig. 15*). Cardín Toraño, 2013, p. 283.

A primeira noticia recollida sobre este tema proporciónaa o *Códice Calixtino* (ca. 1160), aludindo á cuncha de vieira en case todos os libros que o forman. No Libro I, dedicado á liturxia de sede compostelá, ese significado místico e insignia de peregrinación inclúese dentro do sermón *Veneranda dies*⁶² —sobre a elección e translación de Santiago o 30 de decembro, primitiva festa do Apóstolo—. O Libro II, onde se contan os milagres de Santiago, quéreselle dar fama ás cunchas dos peregrinos e á súa función taumatúrxica —grazas a elas o Apóstolo curou a un cabaleiro en Apulia—, función que se amplía no Libro III cas buguinas. Finalmente no Libro V, ao describir a cidade de Santiago, fálase do comercio de cunchas no *Paradisus*, actual Praza de Acibechería⁶³. Un segundo milagre que se asocia a Santiago o recolle Sagrario de Molina (1550)⁶⁴ e Castellá Ferrer (1610)⁶⁵, este relata o afogamento dun cabaleiro no Atlántico, en Bouzas, quen emerxeu recuberto de cunchas ao paso da embarcación que transportaba o corpo de Santiago dende Terra Santa a Galicia⁶⁶. Ademais outro argumento sobre a orixe da cuncha como insignia de Santiago —recollido tamén por Castellá Ferrer—, é a aparición de cunchas fósiles o campo da batalla de Clavixo e no monte Asigarraga, Guipúzcoa, onde o Apóstolo predicaría á poboación local⁶⁷.

As súas denominacións varían segundo a zona xeográfica. Plinio denomínaa *pecten* —peite— na súa *Historia Naturalis*, porén este emblema xacobeo deriva da especie *pecten maximus*. O termo vieira procede do latín *veneris* ou *veneirae* —concha—, asociándose coa mitoloxía de Venus, deusa do amor e beleza. Outros tipos de especies que se soen asociar coa vieira son a *chlamys opercularis* —zamburiña—, frecuente nas

⁶² Segundo o *Veneranda Dies*, a vieira representaría ese símbolo do ideal acadable polas dúas coirazas “*coas que o marisco se defende, significan os dous preceptos de caridade con que, quen debidamente os leva, debe defenderse, isto é: amar a Deus sobre tódalas cousas e ós demais como a sí mesmo*”. Castiñeiras González, M. A. (2007). *A vieira en Compostela: a insignia da Peregrinación Xacobeá*. Pontevedra: Fluir, p. 27.

⁶³ Castiñeiras González, 2007, p. 15.

⁶⁴ Na *Descripción del Reino de Galicia*.

⁶⁵ Na *Historia del Apóstol Santiago*.

⁶⁶ Taín Guzmán, M. (2019). “La conchiglia, ancora simbolo iconogáfico del pellerinaggio jacoepo in un manoscritto galiziano del Seicento”, en Bianco, R. (ed). *Bari-Santiago-Bari. Il viaggio, il pellegrinaggio, le relazioni*. Perugia: Edizioni Compostllane, pp. 106-109.

⁶⁷ Taín Guzmán, 2019, pp. 109-110.

costas galegas, máis pequena e lixeira, e a denominada *ostrea jacobea* ou *pecten jacobea*, de menor tamaño que a vieira, e que abunda nas costas mediterráneas⁶⁸.

Como xa mencionamos, nun primeiro momento a venta destas pezas estaba ligada ao gremio dos Concheiros, obtendo unha concesión exclusiva do Cabido. Estes primeiro reunirían as cunchas naturais e despois as baleirarían en chumbo. Porén, a realización deste obxecto en acibeche xorde ao buscar para a cuncha un material máis nobre e “máxico” sendo á vez un emblema ou recordo da peregrinación pero tamén amuleto protector na volta á casa⁶⁹. O emprego do acibeche para este tipo de peza a finais da Idade Media comezará a experimentar un gran auxe, sendo hoxe en día aínda unha das tipoloxías máis habituais das tendas de recordos ou aplicada en xoiería.

1.5.2. Figa

Esta peza, figa ou *higa* en español, comézase a denominar así en España a partir de 1546, unha tradución importada dos nomes francés e italiano *figue* e *fica*, xa que ata entón en Asturias empregábase a expresión “man de acibeche” ou “cigua”. Como indica Franco Mata, Covarrubias defínea como unha forma de menosprezo pola postura do puño pechado e o polgar entre o dedo índice e medio⁷⁰.

O certo é que ten unha orixe antiga que se sitúa no Oriente Próximo, hai 3.500 anos, no Antigo Exipto, onde se empregaba a figa —feita de cerámica e pasta vítrea— coa man aberta ou pechada, para afastar as serpes. Este tipo de amuletos eran polo tanto comúns nos pobos exipcios, fenicios —os cales introduciron o acibeche a través do Mediterráneo—, cartaxineses ou etruscos dos séculos IV-III a. C., e adoitaban ser colgados do pescozo ou enterrados nas tumbas e necrópoles. En Roma a figa como amuleto tamén servía como defensa contra o mal de ollo, aínda que nalgúns casos se representou variando a postura dos dedos para significar algo obsceno ou un insulto⁷¹.

Posteriormente, na Idade Media, a Igrexa prohibiu a súa representación por este significado ligado ao esotérico e pagán, aínda que seguiu a empregarse como amuleto

⁶⁸ Castiñeiras González, 2007, p. 17.

⁶⁹ Filgueira Valverde, 1965, pp. 9-10.

⁷⁰ Franco Mata, 1986, p. 139.

⁷¹ Osma y Scull, 1916, p. 9. Cardín Toraño, 2013, p. 312.

profiláctico en moitas ocasións. Neste período conviviron diversas costumes, tradicións e supersticións, sendo o mal de ollo común nas crenzas dos cristiáns e musulmáns⁷². Entre estes últimos, a representación da man sempre foi un emblema de poder, maxestade e xustiza, polo que adoitaba estar en amuletos con algunha atribución mística —cinco dedos equiparados aos cinco dogmas, cinco deberes, cinco rezos, etc.—⁷³.

O mal de ollo afectaba aos máis débiles, nenos, anciáns e enfermos, “partindo o seu corazón”, polo que o acibeche tería as propiedades de sufrir os efectos do maleficio en lugar de sufrilos a persoa, e neste caso, partiríase a figa en lugar do corazón. Gran parte de figas que chegaron aos nosos días están partidas ou astilladas, consecuencia, realmente, do seu uso e fragilidade con respecto a outras materias máis duras e resistentes⁷⁴.

Esta virtude taumatúrxica, en principio estaba esencialmente ligada á materia da que estaban feitas —o acibeche e as súas propiedades asociadas—, sobre todo entre os séculos XI e XIII. Máis adiante, a partir dos séculos XV e XVI, déuselle a maior importancia á súa forma, aparecendo figas coa mesma morfoloxía pero doutros materiais decorativos e suntuarios. Por exemplo, na corte de Carlos V e Felipe II de España, estaban de moda os amuletos de ámbar, coral, cristal ou marfil, ademais do acibeche, levándoos todas as clases sociais cristiáns (*fig. 16*)—os mouriscos tiñan prohibido o uso destes amuletos en forma de man—⁷⁵.

A primeira figa coñecida procede de Grado, Asturias, e data do século XIII (*fig. 17*), un amuleto para ser colgado duns 2,5 cm. Atopouse na base da muralla medieval da vila, un punto importante do Camiño primitivo de Santiago que contaba con hospital e parroquias xacobeas. Ademais está situado a 50 km das minas de Villaviciosa e moi próximo a *Las Caldas*, lugar onde se atoparon os restos máis antigos de acibeche prehistórico⁷⁶.

A maior parte das figas son esquemáticas e de pequeno tamaño —entre 2-5 cm—, polo que ata o século XVII-XVIII non son comúns as figas grandes —entre 5-15 cm—,

⁷² Osma y Scull, 1916, p. 10.

⁷³ Osma y Scull, 1916, pp. 11-12.

⁷⁴ Franco Mata, 1986, p. 140.

⁷⁵ Osma y Scull, 1916, pp. 9-13.

⁷⁶ Cardín Toraño, 2013, p. 312.

estas últimas con formas máis variadas e ornamentadas. De este xeito nalgunhas o acibeche acompáñase de materiais como prata ou ouro, con decoracións vexetais, xeométricas, lúas, cruces, corazóns, rostros ou figuras (*fig. 18 e 19*). Soen estar caladas e presentar varios pisos, diferenciando a escena do cabo e a da figa. Este engadido con materiais nobres era preciso para as figas grandes, debido ao seu peso e para evitar a ruptura ao estar colgadas, estendendo a adición ás figas pequenas⁷⁷.

Os exemplos máis relevantes están no Instituto Valencia de Don Juan e polo tanto están recollidos na citada obra de Osma e Scull⁷⁸.

1.4.3. *Santiago peregrino*

As imaxes de Santiago⁷⁹ que se adquirían como recordo da peregrinación, nun primeiro momento eran de materiais de talla sinxela como o latón ou estaño; por outro lado as figuras de acibeche non estaban ao alcance de todos, xa que pola fragilidade do material e o custo de conseguilo e tallalo, tiñan un prezo máis elevado. Do mesmo xeito que as cunchas, estas figuriñas tamén se colocaban no traxe dos peregrinos, ademais de servir de adorno nas capelas privadas ou casas dos seus lugares de orixe⁸⁰.

A iconografía ligada a Santiago⁸¹ é variada e poden advertirse moitos tipos segundo o tamaño, atributos e número de peregrinos que o acompañan. A súa figura en acibeche consolídase no século XV, cun estilo arcaizante, e non varía moito ao longo de setenta ou oitenta anos, polo que, igual que sucede cas tipoloxías anteriores, resulta complicado clasificar cronoloxicamente as diversas tallas, xa que non levan unha indumentaria determinada dunha época e non adoptan un estilo que se vaia adaptando aos cambios de gusto. Isto débese, por unha banda, ás limitacións da talla do acibeche, que a diferencia co marfil, non permite tantas liberdades e escorzos nunhas esculturas de entre 15-25 cm⁸², e por outra, á necesidade de incluír os elementos ligados ao peregrino —bordón,

⁷⁷ Cardín Toraño, 2013, p. 315.

⁷⁸ Osma y Scull, 1916.

⁷⁹ Xa mencionadas nas Ordenanzas de 1443 como obxectos de acibeche.

⁸⁰ Ferrandis Torres, 1928, p. 243.

⁸¹ As primeiras representacións están ligadas ás cunchas de vieira, xa que estas soían levar a imaxe do Apóstolo no anverso convexo, e no reverso un Calvario con Cristo crucificado, a Virxe e San Xoán (*fig. 20*). Franco Mata, 2005, pp. 176-177.

⁸² Cardín Toraño, 2013, p. 294.

escarcela, sombreiro, cabaza e vieiras— ademais dos ligados ao Apóstolo —libro, rosario e barba—.

Ao principio, a súa iconografía derivaba da escultura monumental (*figs. 21 e 22*), aínda que pronto se desliga desta⁸³. Caracterizábase por levar a cabeza descuberta e os pés descalzos, cun libro aberto na man esquerda e o bordón na dereita ou apoiado no ombro, sostendo nese caso un rosario na man —ás veces no cinto— ou sinalando o libro da esquerda. No século XVI aparecen distintos tipos de Santiagos exentos: os chamados *de manto* ou *peana* (*fig. 23*), que son os primeiros que visten traxes longos; os *de pernas* (*fig. 24*), cun traxe que corta á altura da media perna; e os *de mendiletes*, cunha sobre-túnica. Moitas veces a figura ía acompañada de dous peregrinos oferentes a ambos lados, que representan aos doantes ou discípulos Atanasio e Teodoro, cumprindo unha labor de apoio nas esculturas *de pernas*. Resulta curioso, tamén, un modelo no que aparece acompañado dun home e unha muller que simbolizaban un matrimonio (*fig. 25*)⁸⁴, ou acompañado de un ou dous fiéis, tipoloxía que aparece mencionada en 1905 por Villaamil y Castro no seu texto sobre “La orfebrería sagrada y la azabachería compostelana en la Exposición de Lieja de 1905”.

Entre as pezas mencionadas, destaca a o *Evanxelario de San Severín* (Colonia) pola súa factura de veludo vermello e ricamente adornada, cunha estatuíña de Santiago Peregrino no seu centro acompañado de dous fiéis. Esta estaría feita polos acibecheiros composteláns no século XV e levada por algún peregrino como recordo e testemuña da súa viaxe ao regresar ao seu país⁸⁵.

En 1590, Felipe II publicou unha Real Cédula que prohibiu o uso do traxe de peregrino, debido ao abuso de hospitalidade que había que presentarles a estes nos pobos da ruta. Por isto desaparece a tipoloxía do Apóstolo peregrino e pasa representarse o Santiago Matamouros. Algúns consérvanse no Instituto Valencia de Don Juan, tanto en esculturas como en Medallóns (*fig. 26*)⁸⁶.

⁸³ Franco Mata, 2005, p.177.

⁸⁴ Franco Mata, 1998, p. 141. Cardín Toraño, 2013, p. 296.

⁸⁵ Villaamil y Castro, J. (1905). “La orfebrería sagrada y la azabachería compostelana en la Exposición de Lieja de 1905”. *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, 13, p. 225.

⁸⁶ Ferrandis Torres, 1928, p. 246.

Ademais de figuras do Apóstolo, son tamén frecuentes as representacións en acibeche de Santos e Virxes, por exemplo o patrón dos acibecheiros —San Sebastián— (*fig. 27*), ou os das grandes ordes —Santa Catalina, San Bieito, San Antonio, San Francisco, ou Santa Clara—. Imaxes de Virxes son máis tardías, excepto a “Quinta Angustia” ou “Nosa Señora de Finisterre”, que representan a Virxe co corpo de Cristo morto nos seus brazos (*fig. 28*)⁸⁷.

1.4.4. Cruces procesionais

A talla de obxectos litúrxicos de maior tamaño en comparación cos pequenos amuletos —xa xeneralizados en Santiago— tamén foi un campo de especialización para os acibecheiros composteláns, sendo os obxectos máis frecuentes os portapaces, as pías bieitas e máis excepcionalmente as cruces procesionais, pola súa envergadura.

Estas últimas xa se documentan nun inventario de Carlos VI de Francia do século XI e o seu uso estaba reservado para misas de defuntos e cerimoniais de excomunión⁸⁸. As máis importantes son recollidas por Villaamil no 1899⁸⁹, como a de Ponte Ulla, a da Catedral de Santiago, a da Catedral de Ourense, a da Catedral de Oviedo e a da Seo de Coimbra. Tamén son relevantes a do Instituto Valencia de Don Juan, ou as do Museo de Pontevedra, estas últimas estudadas por Ferrandis Torres⁹⁰ e Filgueira Valverde⁹¹.

O uso desta tipoloxía nas prácticas litúrxicas provén dun uso pagán —portar un emblema na cabeza das tropas romanas e posteriormente unha cruz, cando Constantino se converte ao Cristianismo—. Outro uso relixioso o explica o Abade Pascal no seu *Diccionario Origines et raison de la liturgie catholique*, cando fala das “*procesións como una especie de milicia que marcha á conquista das gracias divinas*”. Porén, o feito de que precedan procesións deriva máis dos exércitos dos bárbaros —denominaban *dranconarius* ao clérigo que portaba a cruz—, aínda que outro nome se lles deu aos primitivos porta-cruces foi *staurophorus*, de orixe grego⁹².

⁸⁷ Cardín Toraño, 2013, pp. 302-308.

⁸⁸ Franco Mata, 1998, p. 143.

⁸⁹ Villaamil y Castro, 1899, pp. 188-190.

⁹⁰ Ferrandis Torres, 1928, pp. 249-252.

⁹¹ Filgueira Valverde, 1965, pp. 20-23.

⁹² Villaamil y Castro, 1875, pp.65-66

Un exemplo é a Cruz procesional flordelisada (*fig. 29*), pertencente á Catedral de Santiago, peza que describiu León de Rozmithal en 1456 na cerimonia de excomuniación á que se tivo que someter. Posúe as características típicas da ourivaría de mediados do século XV, con brazos rectos e estreitos que rematan en medallóns formando óvalos e extremos flordelisados, presentando no centro un cuadrón sen a figura do crucificado nin ningún tipo de figuración. A cruz de acibeche pulido ornáméntase con patróns vexetais de ouro que crean un contraste entre ambos materiais. Na macolla⁹³, seguindo o estilo da época, aparece representado o modelo da Xerusalén Celeste amurallada constituída pola superposición de corpos. Tanto esta cruz como as do Museo de Pontevedra son similares en canto á tipoloxía de cruces flordelisadas, diferindo das cruces de gallos, como a Catedral de Ourense, propias tamén do século XV⁹⁴.

1.4.5. *Portapaces*

Estes obxectos de uso litúrxico empregábanse no rito da paz na misa. O diácono, tras recibir a paz por parte do bispo, entregaría o portapaz á autoridade civil, que recibiría a paz por parte do primeiro sen ser preciso que se achegue a el. Nestes obxectos, frecuentes nos séculos XVI e XVII —ata que cesou a costume de bicalos en dito rito a finais do século XIX principios do XX—, un dos temas máis frecuentes é a Crucifixión. Outras representacións estaban relacionadas coa temática xacobeá, principalmente Santiago e a Quinta Angustia, esta última con grande difusión na Europa de finais da Idade Media e que penetrou na Península dende os Países Baixos, así como temas marianos da Coroación da Virxe co Neno e a Virxe entronizada co Neno⁹⁵. O acibeche era un material apropiado para realizar este tipo de pezas pola súa lixeireza, aínda que dentro desta tipoloxía, tamén conservamos exemplos destacables con combinacións de estruturas de prata e outros materiais, dotando á peza dunha arquitectura portante. As mulleres frecuentemente bicaban os portapaces con representacións femininas e os homes

⁹³ Conxunto ornamental que nace ao pé da cruz.

⁹⁴ A macolla da cruz da Catedral de Santiago preséntase hoxe moi xeométrica e esquematizada, froito da restauración levada a cabo polo acibecheiro Enrique Mayer e o prateiro Ricardo Martínez, debido ao incendio da Capela das reliquias en 1921. Así mesmo, seguramente tamén posuía incrustacións en marfil, que non se conservan. Pérez Varela, A. (2024). “Cruz Procesional Flordelisada”, en: García Iglesias, J. M & Yzquierdo Peiró, R (coords.). *Hospitalitas: La Gracia del Encuentro. Las Edades del Hombre*. Valladolid: Las Edades del Hombre, p. 80.

⁹⁵ Franco Mata, 1998, pp. 146-47.

masculinas. Ademais os de acibeche soíanse empregar en Semana Santa, aínda que non únicamente⁹⁶.

O *Portapaz da Quinta Angustia* (**fig. 30**), realizado en acibeche por un obradoiro compostelán, pertencente ao tesouro do Museo da Catedral de Santiago e data do segundo cuarto do século XVI, aínda que seguramente fose modificado máis tarde. Este presenta a escena da Piedade, unha iconografía frecuente neste tipo de pezas, que chegara á Península no século XIII pero que se desenvolve e expande coas peregrinacións posteriores a Compostela dende Europa Central. A decoración presenta incisións douradas nas pilastras, dinteis e frontón semicircular, ornamentado este último con estrelas e no que se inclúe a imaxe de Deus Pai coa inscrición “SALBE SANTE PATER”. As estrelas son un símbolo iconográfico xacobeo, polo que quizais foi unha realización feita especificamente para a Catedral⁹⁷.

1.4.6. Rosarios

Os rosarios, tamén chamados antigamente *paternoster*, empregáronse dende o século XI e popularizáronse no XIII grazas a Santo Domingo, quen lles introduciu as *avemarias* e os converteu nos rosarios que hoxe coñecemos. Estas pezas en acibeche aparecen xa citadas a comezos do século XIV, cando Margarida de Borgoña, viúva de Luís X de Francia, sofre un espolio. Durante o século XV, producíronse en grandes cantidades con todo tipo de materiais, dende os máis baratos —como sementes, óso ou madeira— aos máis luxosos —de acibeche e prata—. Os de acibeche, polo auxe das peregrinacións e como obxecto de recordo, foron os máis demandados⁹⁸.

Os rosarios, que aparecen frecuentemente en contas e inventarios, presentan dous tipos diferenciados: uns están destinados a empregarse como colares das ordes, confrarías ou peregrinacións, e son máis vistosos e artísticos (**fig. 31**) —con contas talladas con

⁹⁶ Museo das Peregrinacións e de Santiago (s.f.). “Portapaz Virxe do Pilar” en CER.es- *Red Digital de Colecciones de Museos de España*. Ministerio de Cultura y Deporte, dispoñible en: <https://ceres.mcu.es/pages/ResultSearch?txtSimpleSearch=Museo%20de%20las%20Peregrinaciones%20y%20de%20Santiago&simpleSearch=0&hipertextSearch=1&search=simpleSelection&MuseumsSearch=&MuseumsRolSearch=6&listaMuseos=null> [Consultado o 22/05/2025].

⁹⁷ Yzquierdo Peiró, R. (2017). *Los tesoros de la Catedral de Santiago*. Santiago de Compostela: Teófilo Edicións, p. 417.

⁹⁸ Cardín Toraño, 2013, p. 311.

placas ou co rostro de Cristo, santos, caveiras ou corazóns nas separacións dos misterios—; e os outros, denominados *saqueta*, son moito máis sinxelos, de contas lisas con escasa figuración (**fig. 32**). Un exemplo dos primeiros se sitúa no Museo de Pontevedra, formado por doas de landra, grosas, rascadas, con estrías cruzadas e separadas por doas lisas, aplanadas e agrupadas de dúas en dúas⁹⁹.

Ademais había rosarios de maior tamaño, con quince misterios, os denominados colares de abadesa (**fig. 33**) por aparecer reflexados en cadros e testamentos destas. Estes colocábanse na cintura ou colgados da parede e as súas contas estarían talladas de forma exuberante, con imaxes de santos e cruces con tallas nas separacións. Algúns exemplos son os do Museo das Peregrinacións de Santiago —que comentaremos no capítulo 3— ou os do Museo de Pontevedra (**figs. 34**)¹⁰⁰.

1.4.7. *Medallóns*

Estas pezas de acibeche sóense conservar bastante ben xa que adoitaban estar engastados en prata. Conteñen en moitas ocasións a figura do Cristo Crucificado, tanto de corpo enteiro como só o seu rostro, asociado nalgúns casos cunha caveira no lado oposto. As veces tamén aparece a figura de San Pedro, pero no caso compostelán, o máis habitual é a representación de Santiago, xa sexa como peregrino ou como Matamouros¹⁰¹. As dimensións da maioría son pequenas, oscilan entre os 4-7 cm. Algúns exemplos destacables son os da Colección Valencia de Don Juan —coa escena da Paixón (**fig. 35**) ou o Nacemento de Cristo—, ou os do Museo de Pontevedra, con Santiago Apóstolo (**fig. 36**)¹⁰².

⁹⁹ Estas doas de separación contiñan imaxes da Virxe de Dores, San Francisco e San Antonio, Santo Domingo, Santa Lucía e Santa Clara; na cruz situaríanse o Ecce Homo e a Dolorosa. Franco Mata, 1998, pp. 150.

¹⁰⁰ Cardín Toraño, 2013, p. 311.

¹⁰¹ Franco Mata, 1998, pp. 150-151.

¹⁰² Cardín Toraño, 2013, p. 311.

CAPÍTULO 2: O ACIBECHES COMO MATERIAL ARTÍSTICO

2.1. Composición e etimoloxía

Ao contrario do que habitualmente se soe pensar, o acibeche non é unha rocha, senón unha substancia fósil, unha variedade dura e compacta dun carbón impurificado do grupo del lignitos, resultado da xelatinización dos texidos leñosos de vexetais fósiles, que segundo a súa procedencia ten distintas características. En xeral pódese definir como un material orgánico, carbonoso e susceptible de ser tallado. Está composto principalmente por vitrita, polo que carece dunha estrutura cristalina, sendo unha masa cor negra intensa ante un microscopio. É compacto e suave ao tacto, lixeiro e dunha dureza de entre 3 e 4 na escala de Mohs. De este xeito posúe unha fractura concoidea, e a cor das súas fendas, unha vez racha ou se talle, é parda escura. No caso do carbón de Asturias (Oles, Les Mariñes, Villaviciosa), de gran calidade e moi relacionado co Camiño de Santiago, é un carbón húmico de tipo bituminoso, perhidroxenado, que forma un material leñoso fosilizado no Xurásico Superior¹⁰³.

Posúe propiedades anómalas pola incorporación de hidrocarburos na súa estrutura macromolecular, procedentes doutros sedimentos durante a súa etapa formativa. Esta absorción deu lugar á carbonificación anómala do elemento, potenciando esas irregularidades nas súas propiedades físico-químicas. Polo tanto diferénciase do lignito polo seu contido de hidróxeno, sendo os hidrocarburos os responsables da estabilidade do acibeche como material duro, resistente e lixeiro, que non se degrada co paso do tempo, deste xeito ten unhas características óptimas para o seu uso na xoiería¹⁰⁴.

Outros xacementos importantes da Península localízanse en Montalbán (Teruel), do período Cretáceo, e en Portugal en Batalha e Piniche (rexión de Leiria), de orixe Xurásico. En Europa pódese localizar en distintos países como Francia, Alemaña, Rusia, etc., pero

¹⁰³ Franco Mata, 1998, p. 127; Menéndez Menéndez, A. (2020). “Aproximación al pasado, presente y futuro de la industria azabachera, un patrimonio cultural, material e inmaterial, en vías de extinción”, en Lerma García, J. L. (coord.). *I Simposio Anual de Patrimonio Natural y Cultura*. Valencia: Universitat Politècnica de València: p. 480. Monte Carreño, V. (1986). *Azabachería asturiana*. Oviedo: Gobierno del Principado de Asturias, p. 7.

¹⁰⁴ Suárez, I.; Iglesias, M. J.; Jiménez, A.; Cuesta, M. J. y Laggoum-Défarge, F. (2006). “El azabache de Asturias: características físico-químicas, propiedades y génesis”. *Trabajos de Geología*, 26, p. 17.

ao longo da historia considerouse de maior calidade e prestixio o acibeche inglés de Whitby (Yorkshire), do Paleolítico Inferior¹⁰⁵.

En canto á súa etimoloxía, os antigos denominaron ao acibeche *succinum nigrum*, por equiparalo nalgunhas propiedades co ámbar, e *lapis gagates*, xa que o que máis coñecían era o da desembocadura do río Gagas. Deste xeito, os termos en inglés *jet*, francés *jayet*, alemán *gagat* e catalán *gaieta*, derivarían de ese nome¹⁰⁶. O termo *acibiche* ou *acibeche* en galego provén do árabe *az-zbach*, que significa xema de anel ou pedra engarzada, segundo uns versos do século XI. Así, *azabache* en castelán ou *ayzabeja* en catalán, tamén se formarían a partir deste substantivo¹⁰⁷.

2.2. Uso ao longo da historia

O acibeche foi apreciado e usado polas súas características dende o Paleolítico Superior (**figs. 37 e 38**), onde 95% dos colgantes realizábanse con materiais de orixe animal —óso, marfil, dentes, vértebras, etc.— e só un 5% con materiais líticos¹⁰⁸. No caso peninsular, a maioría de contas de colares atopáronse no Neolítico e Calcolítico, en Caldas e Tito Bustillo (Asturias), principalmente en contextos megalíticos. A partir deste momento, este material foi empregado considerablemente tanto como adorno persoal como polas propiedades protectoras que se lle atribuían¹⁰⁹. A súa carga simbólica sempre foi importante, quedando reflexado na vinculación das pezas con enxovais funerarios: contas de colares, obxectos de pequeno tamaño como representacións femininas ou de animais, etc,¹¹⁰ moi ligados tamén coa idea de fecundidade ao estar asociadas a representacións esquemáticas de perfís femininos (**fig. 39**). Isto terá un maior desenvolvemento na metade norte da Península, especialmente no País Vasco, Navarra ou Burgos; así como en Portugal ou na costa mediterránea (Cataluña e Valencia), onde son definidos como lignitos e se presupón unha orixe local. Na metade sur esta actividade

¹⁰⁵ Menéndez Menéndez, A. (2019). “Aproximación histórica y tipológica al uso del azabache, y otros materiales afines, durante la época romana y la Tardoantigüedad en la península Ibérica”. *Nailos*, 6, pp. 125.

¹⁰⁶ Filgueira Valverde, 1965, p. 5.

¹⁰⁷ Osma y Scull, 1916, p. 5.

¹⁰⁸ Cardín Toraño, 2013, p. 193.

¹⁰⁹ Menéndez Menéndez, 2018, p. 520.

¹¹⁰ Menéndez Menéndez, 2020, p. 480.

é menos intensa, localizándose exemplos no Algarve (Portugal) (**fig. 40**), Extremadura ou Andalucía, denominándose nesta última como “pedra verde”¹¹¹.

Continuando en época helena, o acibeche aparece mencionado en numerosos textos gregos como lapidarios¹¹² e tratados de medicina que recollían as características e propiedades máxicas e medicinais que se lle atribuían¹¹³. En época romana (século I d. C.) destacan varios médicos e naturalistas que estudaron o acibeche. Escribonius Largus, médico do emperador Claudio, cita o acibeche na súa receita 225. Plinio, na súa *Historia Naturalis*¹¹⁴ denomina ao acibeche *lapis gagates* —toma o nome da cidade e o río Gagas de Licia— e define as súas condicións físicas. Continúa afirmando que ten a virtude de afastar as serpes, enumera as súas propiedades medicinais para curar a dor de moas e menciona as prácticas que facían os agoiradores empregando o material nos conxuros dos expertos en axinomancia¹¹⁵.

En época visigoda, Isidoro de Sevilla fai referencia a esta materia, sinalando a abundancia do material en Inglaterra pero sen mencionar a súa existencia ou explotación na Península, non sendo ata o século XI cando aparezan os primeiros textos nos que se mencione¹¹⁶. Posteriormente, na Idade Media, na que se afondou nas páxinas anteriores para o caso compostelán, estas crenzas e prácticas continuaron¹¹⁷, especialmente en España dende o século XI como protector fronte ao mal de ollo, aplicándose moído en colirios para a vista¹¹⁸. Personaxes como Avicena, médico e filósofo árabe, fala do

¹¹¹ Menéndez Menéndez, 2019, p. 130.

¹¹² É o caso do *Lapidario Órfico*. A parte lírica do poema comprende os versos 172-761, nunha parte deles describíense vinte cinco pezas, onde a número 17 (versos 473-493) trata a pedra *gagates* e as súas propiedades contra réptiles e escorpións. A primeira pedra con propiedades contra o mal de ollo é a galactita (numero 2 no lapidario), que se colgaba do pescozo para dar protección, costume que posteriormente se lle atribuíra ao ámbar e ao acibeche. Outros lapidarios nos que se menciona a pedra *gagates* son o *Lapidario Keqrigmas de Orfeo e de Sócrates-Dionisio*; ou os bizantinos: *Lapidario Michel Psellos* (saéclo XI), ou *Lapidario Daigeron-Evax*. Cardín, 2013, pp. 26-31.

¹¹³ Menéndez Menéndez, 2018, p. 520.

¹¹⁴ Libros 36 e 37 dedicados ao estudo de pedras. Nos capítulos 141 2 142 do Libro 36 escribe sobre o acibeche.

¹¹⁵ Co fin da época romana xa quedarían definidas todas as virtudes do *gagates*: detectar epilepsia, curar enfermidades femininas, afastar os réptiles, protexer aos nenos e anciáns e defender dos conxuros. Cardín Toraño, 2013, p. 44

¹¹⁶ Menéndez Menéndez, 2018, p. 132.

¹¹⁷ Chama a atención que non cambiaron as súas propiedades nin se engadiron novas dende as aportacións gregas e latinas.

¹¹⁸ Osma y Scull, 1916: p. 3.

acibeche e o menciona nas súas receitas para descubrir a virxindade empregando po de este material. Juan Gil de Zamora escribe o *Liber contra venera et animalia venenosa*, no que indica que, segundo Plinio, o incenso de *lapis gagates* afasta as serpes. Alfonso X o Sabio escribe un Lapidario no que describe 360 pedras vinculadas cos 360 grados do zodíaco, atribuíndoselle ao acibeche ao símbolo de Aries¹¹⁹.

Todas estas aplicacións continuarán en Época Moderna¹²⁰, desenvolvéndose tamén un importante comercio de pedras preciosas con propiedades medicinais baseadas na lapido-terapia onde de novo estaría presente ese material¹²¹.

Tamén se exportaron obxectos a América a partir da conquista, os cales se poden clasificar en tres tipos: amuletos —figas—, obxectos de devoción —rosarios e medallóns— e obxectos de adorno —gargantillas, aneis e botóns—, pero non obras artísticas nin obxectos litúrxicos —seguramente pola riqueza de materiais nobres que xa posuían—. Documentáanse figas e amuletos en toda Hispanoamérica cunha función protectora nas mulleres e nenos, recollidos na colección *Hispanic Society* de Nova York (*figs. 41 e 42*) e na catedral de Santo Domingo —seguramente doadas como exvotos— (*fig. 43*)¹²².

Cabe destacar neste percorrido, que Compostela era na Idade Media e Moderna un centro de reunión europeo, mais no século XVIII —debido a cambios xeopolíticos como o Descubrimento de América, a reforma protestante ou a Ilustración¹²³—, perde esta importancia como centro de peregrinación, feito que afecta a algúns oficios como o do acibeche, que viña subsistindo grazas a afluencia de peregrinos.

¹¹⁹ Cardín Toraño, pp. 62- 63 e 77-81.

¹²⁰ Georg Bauer (1494-1555), medico e naturalista, escribe *De Natura Fossilium*, onde cita máis de doce veces o acibeche —atrae pallas, ao arder ule a betume, serve para abrandar partes do corpo infectadas, etc.—. Cardín Toraño, 2013, pp. 93-96.

Por outra banda Gaspar de Morales escribe *De las virtudes y propiedades maravillosas de las piedras preciosas*, onde dedica o capítulo 28 ao acibeche, con remedios tomados de autores clásicos como Aristóteles, sobre a menstruación das mulleres. Franco Mata, 2005, p. 170.

¹²¹ Menéndez, 2020, p. 481.

¹²² Franco, 1993, pp. 236, 254, 255 e 267.

¹²³ Nas Enciclopedías ilustradas, o acibeche xa recibe un trato máis xeral, debido á pouca importancia que se lle daba na época, desaparecendo moitas das aplicacións anteriores daban como cura para algunhas enfermidades ou aplicacións supersticiosas. Cardín Toraño, 2013, p. 114.

Resulta interesante, dentro desta aplicación histórica, deterse na súa relación coa cultura vitoriana. En Gran Bretaña, os primeiros textos que reflicten a explotación deste material datan xa do século III d. C., cando aparece ligado a un ámbito eclesiástico — mentres que na Península non se documentará ata o século XI¹²⁴. Aínda así, segundo investigacións, varias pezas do século III conservadas en York poderían ter unha orixe asturiana no que respecta a materia prima¹²⁵. O acibeche de ambas procedencias tivo no Reino Unido un auxe na industria coa raíña Vitoria I de Inglaterra (1819-1901), quen “puxo de moda” o loito —xa que o tivo que gardar corenta anos da súa vida—, estendendo a costume de vestir de negro nas mulleres viúvas burguesas durante o século XIX. Deste xeito, a modo de complemento, as xoias que empregaban tamén eran negras, utilizando o acibeche como material principal en colares de contas combinados con metais preciosos e pedras semipreciosas. Aínda que a raíña preferise o acibeche de Whitby —impulsando o negocio local desta cidade de Yorkshire, con talleres sofisticados e mecanizados para facer fronte á alta demanda (*fig. 44*)—, gran parte do acibeche era exportado das canteiras de Asturias, supoñendo unha explotación da industria mineira española que aínda non estaba modernizada¹²⁶.

Tanto as minas españolas como as inglesas tiveron que pechar a finais do século XIX e a principios de XX, sendo as de Asturias e Yorkshire as máis explotadas, o que supuxo que a día de hoxe a autenticidade do material non estea enteiramente regulada¹²⁷. As fontes principais de extracción son as antigas escombreciras situadas nas bocas das minas —das que se pode extraer pouco volume de materia, o que condiciona o tamaño das pezas—, así como os desprendementos en zonas de acantilados. No caso inglés, a situación é similar, extraendo o acibeche de zonas escarpadas e praias¹²⁸.

2.3. Visita ao obradoiro do acibecheiro e ourive Ricardo Rivas.

Este apartado fundamentase nas entrevistas persoais e na observación do traballo de campo, que nos permitiron documentar todo o procedemento que se leva a cabo no

¹²⁴ Baz Vevia, M. V. (2024). “El azabache asturiano y la reina Victoria”. *AqueoTimes*, 9, p. 36.

¹²⁵ Menéndez Menéndez, 2019, p. 127.

¹²⁶ Baz Vevia, 2024, p. 37.

¹²⁷ Baz Vevia, 2024, pp. 38.

¹²⁸ Menéndez Menéndez, 2018, pp. 521.

espazo de traballo de Ricardo Rivas. Primeiro familiarizámonos co material e as súas procedencias, seguindo co procedemento da talla do acibeche, ferramentas e técnicas, así coma distintas tipoloxías de pezas. Isto permitiunos realizar una serie de consideracións que, se ben funcionan para sintetizar a labor concreta de Rivas, tamén exemplifican de forma xeral a forma de traballar dos acibecheiros composteláns actuais que seguen a empregar técnicas tradicionais, xa que está baseada nuns principios de aprendizaxe e especialización similares.

2.3.1. Selección do material

En primeiro lugar, comezase presentando o material bruto que se emprega no taller (*fig. 45*). Como xa se mencionou nas páxinas anteriores, o acibeche de maior calidade e prestixio era o procedente das minas de Asturias e Yorkshire, sendo o de estas primeiras o que antigamente utilizaban en Santiago, rexido polas Ordenanzas do gremio de acibecheiros da cidade. O peche destas minas dificultou o acceso a este elemento, polo que a maioría de talleres, como é o caso do de Ricardo, teñen que optar por acibeche de Turquía, Georgia e Oriente próximo. Nalgúns casos tamén se recorría ás minas peninsulares de Teruel, que traían o acibeche á Casa Gótica de Santiago para a Escola de Artes —edificio en San Miguel dos Agros, que actualmente forma parte do Museo de Peregrinacións—. O certo é que hoxe en día non hai establecido un mercado de acibeche regularizado, polo que durante moito tempo recorreuse ao comercio de extraperlo con este material.

Á hora de elixir o fragmento de acibeche para comezar a darlle forma, o primeiro a ter en conta é que hai que adecuarse ao material, xa que segundo as características formais do bloque, este pode ser máis ou menos apropiado para un tipo de pezas ou outras. Ademais, o desperdicio da talla do material é dun 80% do bloque orixinal, polo que é preciso comprobar estas cuestións previas á talla.

Por este motivo, comézase examinando o material bruto e limpándoo para poder observar se está en bo estado para ser traballado. Os bloques de acibeche son diferentes entre si, presentándose en moitas ocasións cunha capa de rocha que o recubre e que hai

que retirar (*figs. 46 e 47*), podendo chegar de este modo a ver súa fractura concoidea¹²⁹ e o seu aspecto. Outras pezas mostran fracturas limpas e brillantes (*fig. 48*), que parecen susceptibles a ser talladas, pero que polo contrario o brillo non é tan conveniente como parece.

2.3.2. Ferramentas e técnicas

Para a talla do acibeche, a ferramenta principal que se utiliza é a gubia¹³⁰ (*fig. 49*), que consiste nun mango de madeira e unha barra metálica de diferentes formas, xeralmente curvas de media caña que se emprega para facer incisións e desbastar xeralmente a madeira e neste caso o acibeche. As gubias varían de tamaño segundo a incisión que se queira facer ou a medida da peza a traballar, fabricándoas en moitos casos os propios artesáns. É fundamental que teñan unha boa angulación e estean ben afiadas, xa que o procedemento de desbastar o material é moito máis delicado e minucioso en comparación coa madeira ou o marfil, que se poden golpear e desbaratar.

Para explicarnos a técnica de tallado, Ricardo fixo unha demostración na súa mesa de traballo (*figs. 50 e 51*). Unha vez seleccionado o bloque do material segundo a peza que se se quere facer, empézase a desbastar a superficie coa gubia cunha forza media, ás veces seguindo un bosquejo previo —especialmente se a peza é por encargo—, e outras plasmando a idea directamente sobre o acibeche. Débese ter conta a fractura concoidea que presenta, xa que se se exerce demasiada forza ou se talla a peza máis do necesario, pode romper e habería que iniciar o procedemento de novo (*figs. 52 e 53*).

Isto exemplificouno cunha peza que tiña a medio tallar dun rostro (*figs. 54, 55 e 56*), eliminando as irregularidades da superficie para facela o máis lisa posible e poñendo especial atención nos seus detalles como as bolsas dos ollos, xa que hai que respectar o

¹²⁹ Corte que orixina unha superficie cóncava nun dos fragmentos e convexa no outro. A superficie pode ser lisa ou presentar finas estrías concéntricas. Orixínase por impacto ou por unha forte presión. Real Academia de la Ciencias Exacta, Físicas y Naturales (s.f.). “Fractura concoidea”, dispoñible en: https://vetrac.es/index.php?title=fractura_concoidea [consultado o 27/04/2025].

¹³⁰ Ferramenta de folla longa, recta ou curva e filo acanalado de perfís diversos (curvo, en “uve”) que serve para tallar refundindo a madeira. As escotaduras producidas con golpes de gubia sucesivos, chamadas uñadas de gubia, empregáronse tradicionalmente para decorar molduras e bandas. Ministerio de Cultura (s. f.). “Gubia”, en *Tesaurus - Diccionarios del patrimonio cultural de España*, dispoñible en: <https://tesaurus.cultura.gob.es/tesaurus/mobiliario/1174129> [consultado o 27/04/2025].

material para que non salte esa fractura. De ser este o caso, habería que rebaixar o volume para recuperar o material perdido, debido a que este non se pode engadir. Ao contrario que a madeira no proceso de talla, do acibeche non saen labras con facilidade, senón que o residuo é un po fino, froito do desbastado, que se pode reaproveitar nun aglomerado para facer novas pezas de xeito sintético, mesturándoo con outros materiais para conseguir unha especie de resina de aspecto similar ao acibeche.

Unha vez rematada a talla, procédese a pulir a peza se se desexa. Para esta técnica precísase unha lixa de xoiería ou de madeira (*figs. 57 e 58*), coa que se rematan de eliminar as irregularidades da superficie, empezando cunhas máis brutas e pasando a unhas máis finas. O po que sae dun acibeche de boa calidade con este procedemento é fundamentalmente marrón, mentres que o dunha peza sintética feita co aglomerado de restos deste material, sairá gris.

Antigamente, ao non existir as pulidoras, facíanse unguentos con terras e aceites — que actuaban como pastas de pulir abrasivas— e se aplicaban con madeiras ou cañas sobre o material para sacar o brillo. Incluso coa propia gubia (*figs. 59 e 60*), como nos amosou Ricardo, xa relucía un pouco a superficie. Hoxe en día empréganse tamén pulidoras industriais de metais (*fig. 61*), aínda que con estas non se controla tanto a forma da peza como cunha madeira.

Estas dúas técnicas, tallado e pulido, son as principais do traballo en acibeche, pero dependendo da peza tamén se poden facer inscricións coa técnica do gravado, aínda que non se soe demandar moito. As ferramentas necesarias son as propias gubias, ou a partir do século XX, os tornos colgantes para facer detalles e incisións sobre o material.

En Asturias, era habitual a técnica do lapidado e facetado no caso das bolas de colares ou rosarios. Para explicar esta técnica, Ricardo remitiunos ao libro de Monte Carreño, do cal recollemos esta información. Primeiro, na fase de pelado, desbástase o material cunha navalla afiada ata conseguir unha forma aproximada a un cubo. Para furar a conta, ten que respectarse a estratificación do mineral, polo que o oco ten que ser

perpendicular a esta. A ferramenta empregada sería un trépano de volante¹³¹ (*figs. 62*), e habería que comezar furando un lado ata a metade e realizar o mesmo proceso do outro lado, xa que o material é moi fráxil. Posteriormente, se facetaba cunha navalla ou unha tabliña por abrasión, comendo os cantos do cadrado en grupos de seis ou oito, segundo o resultado que se desexe —de forma similar a como se facetan os diamantes e xemas preciosas— (*fig. 63 e 64*). Na seguinte fase, a conta frótase nunha pedra de gran para eliminar imperfeccións, a cal debe ter forma de paralelepípedo rectangular e permanecer húmida para actuar como abrasivo. Para o pulido¹³², suavízase a peza con coiro untado de carbón vexetal de pino mulido e humedecido —estirado e fixado sobre unha táboa—, adquirindo de esta forma un primeiro brillo. Despois a cada cara se lle pasa un filtro impregnado en “rojo inglés”¹³³ diluído en alcohol —hoxe con produtos especializados—¹³⁴. Outro tipo de bolas de rosarios e colares, eran as chamadas olivas, con distintos patróns decorativos (*fig. 65*). Foron moi comúns ata o comezo do século XX, momento no que empezaron a quedar apartadas pola crecente demanda das bolas facetadas¹³⁵.

Con respecto a técnicas que introducen outros materiais, a combinación de prata ou ouro co acibeche comeza a realizarse fundamentalmente a partir do século XX, polo que outras técnicas ornamentais que se empregan son a do encolado e engastado en xoias. A primeira consiste en fixar o acibeche á peza de xoiería por medio de colas ou resinas fortes. O engastado, por outra parte, é o método de aplicación de pedras preciosas ou outros materiais a unha xoia ou peza de prata mediante a incrustación destes en oquedades ou aprisionándoas con pequenos filamentos. Hai distintos tipos de engastes, segundo o tipo de xoia, talla da pedra preciosa e as características do metal empregado¹³⁶.

¹³¹ Trade de xido alternante, composto de broca, volante en forma de cazoleta e balea que se fai virar por medio dunha corda suxeita a unha verga que se enrola e desenrola rítmicamente. Ministerio de Cultura (s. f.). “Parahuso”, en *Tesoros - Diccionarios del patrimonio cultural de España*, dispoñible en: <https://tesoros.cultura.gob.es/tesoros/mobiliario/1174161> [consultado o 27/04/2025].

¹³² En Asturias unha tarefa tradicionalmente feminina. O proceso tamén se chama *sobón*.

¹³³ Peróxido férrico que hoxe se expande preparado en barras.

¹³⁴ Monte Carreño, 1986, pp. 20-21. Monte Carreño, 2004, p. 49.

¹³⁵ Nos inventarios santiagueses mencionanse continuamente —as olivetas lisas e rasgadas— e en Asturias fixéronse en grandes cantidades, dedicadas case na súa totalidade á elaboración de colares. Monte Carreño, 1986, pp. 29 e 45.

¹³⁶ Ministerio de Cultura (s. f.). “Engastado”, en *Tesoros - Diccionarios del patrimonio cultural de España*, dispoñible en: <https://tesoros.cultura.gob.es/tesoros/tecnicas/1003413.html> [consultado o 27/04/2025].

2.3.3. Tipos de pezas

Para complementar a explicación do apartado anterior, Ricardo amosounos distintos tipos de pezas de iconografía xacobeá como media cuncha de vieira e dúas figas (*fig. 66 e 67*) para explicar a diferenza entre unha peza de acibeche sen rematar nin pulir e outra pulida con ese brillo característico. Tamén nos ensinou tres medallóns (*fig. 68*) feitos dese material sintético, resultado da mestura dos restos da talla de acibeche con aglutinantes, un deles coa representación de Santiago Matamouros (*fig. 69*), coa súa espada montado no seu cabalo; e os outros dous representaban a Santiago apóstolo dende dúas perspectivas: o máis pequeno nun primeiro plano (*fig. 70*) —distinguíndose ben a súa iconografía co sombreiro e a vieira colocada neste—, o de maior tamaño cunha túnica de peregrino, o seu sombreiro coa cuncha de vieira e apoiado no báculo en Tau (*fig. 71*).

CAPÍTULO 3. ANÁLISE DE OBRAS: ESTUDO DA COLECCIÓN DE ACIBECHE DO MUSEO DAS PEREGRINACIÓNS E DE SANTIAGO

3.1. Materiais e técnicas

As pezas expostas en sala no Museo de Peregrinacións e de Santiago, que son obxecto de estudo, son fundamentalmente de acibeche, algunhas con elementos incorporados en prata, como as figas da man esquerda [*cat. 23, 26 e 27*], o rosario [*cat. 36*], o portapaz da Virxe do Pilar [*cat. 2*] — neste caso dourada—, a escultura de Santiago Matamouros na batalla de Clavixo [*cat. 13*], o medallón con Santiago Matamouros na batalla de Clavixo [*cat. 44*], o medallón de acibeche calado con figura fitomorfa [*cat. 43*], os colares de dúas voltas [*cat. 41 e 42*] e a cruz procesional [*cat. 4*].

Algunhas obras incorporan outros materiais en detalles, como pórfiro verde —na escultura Santiago Matamouros na batalla de Clavixo [*cat. 13*]—, esmalte —na cruz procesional [*cat. 4*], óso —nas contas do colar de dúas voltas [*cat. 41*]— e ouro —no medallón co busto de Santiago Peregrino [*cat. 47*]—.

A principais técnicas que se empregaron son a talla de acibeche e posterior pulido para un acabado brillante —xa explicadas no capítulo 2—, pero tamén hai pezas deste material que presentan gravados —crucifixo de altar [*cat. 3*], cruz procesional [*cat. 4*] e

medallóns [cat. 43, 45 e 46]—, incisións —figa da man esquerda [cat. 24], colar de abadesa [cat. 35] e cruz patada [cat. 48]— e calados nos detalles ornamentais —figa da man esquerda [cat. 24] e medallóns [cat. 43, 45 e 46]—. Para aquelas nas que o acibeche se combina con prata, hai tamén un proceso de fundición do metal e laminado¹³⁷ —no colar de dúas voltas [cat. 42]—, filigrana¹³⁸ —no rosario [cat. 36] e no colares de dúas voltas [cat. 41 e 42]—, calado¹³⁹ —no colar de dúas voltas [cat. 41]—, repuxado¹⁴⁰ —na escultura Santiago Matamouros na batalla de Clavixo [cat. 13]—, cicelado¹⁴¹ —no medallón con Santiago Matamouros na batalla de Clavixo [cat. 44]— e engastado¹⁴² —no colar de dúas voltas [cat. 42].

3.2. Cronoloxías

A colección de acibeches exposta no Museo de Peregrinacións e de Santiago (Santiago de Compostela), presenta pezas de diversas cronoloxías e autores, a maioría atribuídas a obradoiros composteláns, dende o século XII ata o século XX, con obras de

¹³⁷ Procedemento técnico de conformación de metais no cal redúcese o espesor do material pasándoo entre uns rodets rotatorios. Con este proceso prodúcense, xeralmente, produtos planos como láminas ou cintas. Se os rodets teñen gravados motivos, estes pódense estampar na superficie da lámina. O laminado pódese levar a cabo en quente ou frío. Ministerio de Cultura (s. f.). “Laminado”, en *Tesaurus - Diccionarios del patrimonio cultural de España*, dispoñible en: <https://tesauros.cultura.gob.es/tesauros/tecnicas/1003445> [consultado o 27/04/2025].

¹³⁸ Técnica ornamental do metal que consiste en realizar motivos decorativos empregando fíos moi finos de ouro ou prata. Cando os fíos se soldan sobre unha base metálica, a técnica chámase filigrana sentada e cando se unen entre si sen base, chámase filigrana ao aire ou calada. Ministerio de Cultura (s. f.). “Filigrana”, en *Tesaurus - Diccionarios del patrimonio cultural de España*, dispoñible en: <https://tesauros.cultura.gob.es/tesauros/tecnicas/1003419> [consultado o 27/04/2025].

¹³⁹ Técnica decorativa que consiste en perforar unha peza con utensilios cortantes. A extracción do material permite o paso da luz a través dos orificios, os cales soen presentar formas xeométricas (triángulos, círculos, etc.). Ministerio de Cultura (s. f.). “Calado”, en *Tesaurus - Diccionarios del patrimonio cultural de España*, dispoñible en: <https://tesauros.cultura.gob.es/tesauros/tecnicas/1002702> [consultado o 27/04/2025].

¹⁴⁰ Técnica decorativa que consiste en realizar motivos en altorrelevo nunha superficie, ao presionae, martelar ou incidir sobre os motivos pola cara interna ou reverso da peza. No caso do metal o relevo obtense ao martelar con ciceism ou punzóns. Ministerio de Cultura (s. f.). “Repuxado”, en *Tesaurus - Diccionarios del patrimonio cultural de España*, dispoñible en: <https://tesauros.cultura.gob.es/tesauros/tecnicas/1029332> [consultado o 27/04/2025].

¹⁴¹ Técnica de conformación e decoración dun obxecto que consiste en golpear e afundir unha superficie polo anverso (a cara vista) seguindo un deseño. A superficie de apoio debe ser adecuada para amortecer os golpes e se usan varios tipos de ciceis e martelos, de acordo co proceso e técnica empregada. Ministerio de Cultura (s. f.). “Cincelado”, en *Tesaurus - Diccionarios del patrimonio cultural de España*, dispoñible en: <https://tesauros.cultura.gob.es/tesauros/tecnicas/1000972> [consultado o 27/04/2025].

¹⁴² Técnica de montaxe de pedras preciosas, decorativas ou outro material (ámbar, coral, vidro, resinas, etc.) para facer xoias e adornos persoais, na que se empregan elementos metálicos ao redor da pedra para suxeitala. Hai diversos tipos dependendo da xoia, do metal empregado e do modo de subxección da peza. Ministerio de Cultura (s. f.). “Engastado”, en *Tesaurus - Diccionarios del patrimonio cultural de España*, dispoñible en: <https://tesauros.cultura.gob.es/tesauros/tecnicas/1003413> [consultado o 27/04/2025].

acibecheiros contemporáneos. Poderíamos polo tanto agrupar as pezas ao longo dos distintos séculos:

O primeiro grupo —século XII— so englobaría unha peza, a cruz patada [*cat. 48*], correspondente a unha talla entre o século XII e o XV (1101-1400). Non hai pezas compendiadas ao longo do século XIII, polo que o seguinte grupo abordaría o século XIV. Neste se atopan dúas doas de rosario de Santiago peregrino, unha máis grande [*cat. 40*], tallada entre o 1303-1500 e outra máis miúda [*cat. 39*], entre o 1301-1600.

No século XV tamén se sitúan outras dúas doas de rosario, unha de Santiago [*cat. 37*], realizada entre 1401-1500, e outra dunha cuncha de vieira [*cat. 38*], entre o 1401-1600. Ademais tamén teríamos unha cruz patada [*cat. 49*] do 1401-1699, dentro o século XV-XVII; un anel [*cat. 33*], entre 1401-1700; e dúas esculturas de Santiago peregrino, unha do 1476-1525 [*cat. 5*] e a outra de 1476-1600 [*cat. 6*]. No XVI situaríanse os dous portapaces, o da Piedade [*cat. 1*], de 1501-1600 e o da Virxe do Pilar [*cat. 2*], de 1505-1525; así como a pía bieita [*cat. 22*], que Chamoso Lamas sitúa no século XVI (ca. 1501), pero que probablemente sexa do XVII. Tamén se incluíría un colar con figas [*cat. 32*], entre o século XVI-XVII e dúas figas de colar [*cat. 30 e 31*] de 1576-1625.

As tallas do século XVII son das máis abundantes, con catorce pezas. As cronoloxías son amplas polo que o crucifixo de altar [*cat. 3*], a cruz procesional [*cat. 4*], Santa Catarina de Alexandría [*cat. 20*], a figa de San Antonio [*cat. 29*], o medallón coa figura fitomorfa [*cat. 43*], o medallón de Santiago na batalla de Clavixo [*cat. 44*] e os dous colares de dúas voltas [*cat. 41 e 42*], abarcan os anos 1601-1700. A Ave María Inmaculada [*cat. 21*], o medallón calado de Santiago na batalla de Clavixo [*cat. 45*], e o colar de abadesa [*cat. 35*], sitúanse entre 1601-1800. Dúas figas [*cat. 23 e 25*], comprenden os anos 1667-1700, outra figa [*cat. 24*] entre 1676-1700; e un colar de abadesa [*cat. 34*] entre 1651-1775. Entre o século XVIII e o XIX agrúpanse tres exemplares, unha figa de 1701 [*cat. 26*], o medallón calado coa representación dunha monxa, do 1701-1800 [*cat. 46*] e un rosario de finais do século XIX ou principios do XX (1876-1925) [*cat. 36*].

As pezas contemporáneas, do século XX, tamén son as que máis abundan, con quince tallas. Algunhas clasifícanse con cronoloxías moi amplas, como a figa [*cat. 27*],

o Santiago que reproduce ao do Pórtico da Gloria [cat. 7], o relevo da Santa Face [cat. 14], a escultura de Cristo que formaba parte dunha Crucifixión [cat. 15] e a escultura da Piedade [cat. 18], todas do 1901-2000. Outras están catalogadas con cronoloxías máis exactas, como o medallón co busto de Santiago Peregrino [cat. 47], de 1937; ou a cabeza masculina [cat. 16], ca. 1950. Da década dos 60 son dous Santiagos Peregrinos, un do 1960-68 [cat. 10], e outro de 1960-70 [cat. 11]; así como outros dous Santiagos sedentes [cat. 8 e 9], ambos do 1960; a escultura da Quinta Angustia [cat. 19], do 1965; a do Cristo de tres cravos [cat. 17] e Santiago na batalla de Clavixo [cat. 13], as dúas do 1968; e o Santiago Peregrino [cat. 12], de 1974. Por último, a talla máis recente que está exposta é a Figa de Ramón Requeixo Peregrino [cat. 28], de 1982.

3.3. Aspectos formais e tipolóxicos

As obras pódense clasificar en dous grandes grupos¹⁴³, as pezas sacras de uso litúrxico e as pezas civís, empregadas polo pobo.

3.3.1. Pezas sacras

Dentro das primeiras pezas atópanse as de **uso pontifical**: neste caso dous portapaces [cat. 1 e 2]¹⁴⁴ e unha cruz de altar [cat. 3]. Nas de **procesión** teríamos unha cruz procesional [cat. 4]¹⁴⁵. As pezas **de devoción** son as que máis abundan, con figuras de vulto redondo e medios relevos de Santiagos Peregrinos [cat. 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11 e 12], con distintas tipoloxías¹⁴⁶, Santiago Matamouros [cat. 13]¹⁴⁷, unha Santa Face [cat. 14],

¹⁴³ Para esta clasificación segúin os diferentes apartados da tese de Pérez Varela, A. (2019). *El platero compostelano Ricardo Martínez Costoya (1859-1927): contexto, vida y obra* [tese de doutoramento], Universidade de Santiago de Compostela.

¹⁴⁴ Ambos responden ao tipo máis frecuente, cun marco arquitectónico rematado en frontón que da cabida á imaxe, sendo o [cat. 1] moito máis elaborado pola combinación de materiais.

¹⁴⁵ Cruz latina sobre canon circular de prata para enmangar. Brazos rematados en balaustres de prata. Museo das Peregrinacións e de Santiago (s.f.). “Cruz procesional”, dispoñible en: <https://ceres.mcu.es/pages/ResultSearch?txtSimpleSearch=Museo%20de%20las%20Peregrinaciones%20y%20de%20Santiago&simpleSearch=0&hipertextSearch=1&search=simpleSelection&MuseumsSearch=&MuseumsRolSearch=6&listaMuseos=null> [consultado o 10/06/2025].

¹⁴⁶ Todos responden aos aspectos formais e tipolóxicos nos que xa se profundizou no capítulo 1.

¹⁴⁷ Empuña na destra una espada e na zurda un estandarte de prata ca inscrición “Jacobus”. Loita contra dous mouros. Todo repousa nun soporte de pórfiro verde e prata con decoración floral e busto de Santiago, así coma anxos nas catro esquinas”. Museo das Peregrinacións e de Santiago (s.f.). “Santiago Matamouros na batalla de Clavixo”, dispoñible en: <https://ceres.mcu.es/pages/ResultSearch?txtSimpleSearch=Museo%20de%20las%20Peregrinaciones%20>

Crucifixións [cat. 15 e 17], unha Piedade [cat. 18] e un Descendemento da Cruz [cat. 19]. Así coma unha figura dunha santa [cat. 20] e unha Virxe [cat. 21]¹⁴⁸.

3.3.2. *Pezas civís*

Consérvanse bastantes pezas de acibechería civil, aínda que, salvo unha pia de altar [cat. 22]¹⁴⁹, o resto son para o uso “de vestir” ou ostentación persoal, como figas [cat. 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30 e 31]¹⁵⁰, un colar con figas [cat. 32] e un anel [cat. 33]¹⁵¹, vinculados ás tradición místicas contra o mal de ollo. Nas **xoias e obxectos devocionais** de uso persoal aparecen rosarios [cat. 34, 35 e 36], colares de dúas voltas [cat. 41 e 42]¹⁵² medallóns [cat. 43, 44, 45, 46, 47] e dúas cruces para colgar do peito [cat. 48 e 49].

[y%20de%20Santiago&simpleSearch=0&hipertextSearch=1&search=simpleSelection&MuseumsSearch=&MuseumsRolSearch=6&listaMuseos=null](https://ceres.mcu.es/pages/ResultSearch?txtSimpleSearch=Museo%20de%20las%20Peregrinaciones%20y%20de%20Santiago&simpleSearch=0&hipertextSearch=1&search=simpleSelection&MuseumsSearch=&MuseumsRolSearch=6&listaMuseos=null) [consultado o 10/06/2025].

¹⁴⁸ A Inmaculada presenta os esquemas tradicionais de representación —de fronte, coas mans xuntas, manto longo, apoiada sobre media lúa e rodeada dunha orla calada— A esfera sobre a que se apoia podería ser posterior, pertencente e algún colar ou rosario. Museo das Peregrinacións e de Santiago (s.f.). “Inmaculada” dispoñible en:

<https://ceres.mcu.es/pages/ResultSearch?txtSimpleSearch=Museo%20de%20las%20Peregrinaciones%20y%20de%20Santiago&simpleSearch=0&hipertextSearch=1&search=simpleSelection&MuseumsSearch=&MuseumsRolSearch=6&listaMuseos=null> [consultado o 10/06/2025].

¹⁴⁹ Unha peza de uso litúrxico e devoción doméstica que se colocaba nas habitacións para santiguarse ou na propia entrada da casa. Este uso o confirma o seu pequeno tamaño e a arandela que presenta no reverso para pasar un cordón e facela transportable para ser levada ás casas.

¹⁵⁰ A maioría son bastante elaboradas, indiferentemente de se se combinan con prata ou non, unicamente as [cat. 30 e 31], responden a patróns máis esquemáticos.

¹⁵¹ Nos inventarios recóllense aneis de diferentes tipos —de selo, con remates, etc.—. Este presenta unha superficie pulida e brillante, con aro plano ao interior e convexo ao exterior, cos cantos laterais aplanados cunha talla en forma de cartela lisa e os lados menores curvados para unha adaptación ao marco. Pesquera Vaquero, M. I. (coord.), Pérez Outeiriño, B (sup.), Rodríguez, X. C. (trad.) (2002). *Un museo en crecemento: Museo das peregrinacións: adquisiciones 1996-2001 (exposición conmemorativa del 50º aniversario de la creación del Museo)*. Santiago de Compostela: Dirección Xeral do Patrimonio Cultural, pp. 104-105.

¹⁵² Tanto os rosarios como os colares responden aos procedementos de facetado de contas explicados no capítulo 1, combinados con outros materiais. O [cat. 41] con crucifixo e grupo do calvario aos pés. O [cat. 42] na volta menor presenta un colgante relicario triangular central co rostro dun santo e dous apéndices rematados en vieira; na maior, cun medallón de Santiago Matamouros inserido en aguia bicéfala; os demais colgantes son de tipo amuleto. Museo das Peregrinacións e de Santiago (s.f.). “Colar”, dispoñible en: <https://ceres.mcu.es/pages/ResultSearch?txtSimpleSearch=Museo%20de%20las%20Peregrinaciones%20y%20de%20Santiago&simpleSearch=0&hipertextSearch=1&search=simpleSelection&MuseumsSearch=&MuseumsRolSearch=6&listaMuseos=null> [consultado o 10/06/2025].

3.4. Aspectos iconográficos

A iconografía do catálogo é claramente xacobeá, protagonizada pola imaxe de Santiago, maioritariamente na indumentaria de peregrino. Exemplos disto son as tallas [cat. 5, 10 e 12] —sendo a segunda un relevo do busto—, ademais as doas de rosario [cat. 37, 39 e 40] presentan ao Apóstolo —máis ou menos esquemático dependendo do tamaño— cos atributos, así como o medallón [cat. 47] o seu busto. Outra representación común é a de Santiago acompañado por dous doantes —da cal só temos o exemplo [cat. 6]— e Santiago na Batalla de Clavixo —na escultura [cat. 13] e nos medallóns [cat. 44 e 45]. Os Santiagos sedentes [cat. 7 e 11] tentan reproducir o Santiago do Pórtico da Gloria, sendo o primeiro un pouco máis esquemático, ambos con báculo en Tau e cartela, pero sobre peana e sen figuriñas aos lados. Outros Santiagos sedentes son os [cat. 8 e 9], en posturas menos ríxidas para dar xogo á plasticidade do material. Inclúense elementos ligados á lexitimación do culto xacobeo como a vieira —como atributo nas imaxes do Apóstolo, ou en obxectos, como unha doa de rosario [cat. 38] e na pía bieita [cat. 22]—.

Ademais atopamos á Virxe en distintas advocacións: en escenas do ciclo narrativo da Paixón como a Piedade —portapaz [cat. 1] e escultura [cat. 18]—, ou a Quinta Angustia [cat. 19]; como Inmaculada Concepción [cat. 21], ou a Virxe do Pilar no portapaz [cat. 2], destacando polas súas implicacións xacobeas.

Son habituais as representacións en acibeche de diversos Santos patróns das Ordes máis importantes, dos que se conserva na colección o exemplo de Santa Catarina [cat. 20], talla atribuída á Santa aínda que falten varios dos atributos que a identifican¹⁵³, representada como doncela romana¹⁵⁴.

¹⁵³ Coroa, libro ou globo, cabeza coroada aos pés, roda dentada e crebada, espada palma, outras dúas coroas, anel, etc. Neste caso con roupa talar ata os pés e manto que cae cara a parte traseira, deixando oco para algún atributo hoxe descoñecido.

¹⁵⁴ Representación propia de outras virxes martirizadas como Bárbara ou Margarida de Antioquía, formando parte dos Catorce Santos Intercesores. Este feito mostra a importancia do seu culto, de gran difusión na Igrexa occidental. Museo das Peregrinacións e de Santiago (s.f.). “Santa Catalina de Alexandría”,
dispoñible en:
<https://ceres.mcu.es/pages/ResultSearch?txtSimpleSearch=Museo%20de%20las%20Peregrinaciones%20y%20de%20Santiago&simpleSearch=0&hipertextSearch=1&search=simpleSelection&MuseumsSearch=&MuseumsRolSearch=6&listaMuseos=null> [consultado o 10/06/2025].

Ademais contamos ca representación de Cristo na cruz de altar [*cat. 3*] e na cruz patada [*cat. 49*], así como no relevo [*cat. 14*], nas esculturas [*cat. 15 e 17*] e nas xa mencionadas escenas da Paixón [*cat. 1, 18, 19*].

Outras figuras antropomorfas que atopamos son unha monxa no medallón [*cat. 46*] e unha cabeza masculina [*cat. 16*], sen ningunha atribución exacta.

CONCLUSIÓNS

O obxectivo principal deste Traballo Fin de Grado era o de levar a cabo un pequeno estudo sobre o acibeche compostelán, non só como material, senón tamén como unha tradición herdada, revelada na investigación historiográfica.

A recompilación de fontes permitiunos coñecer o seu percorrido e usos dende a Prehistoria ata Grecia e Roma, tendo o seu esplendor na Idade Media —do que dan testemuña o gremio de acibecheiros e as súas Ordenanzas—, que continúa na Idade Moderna, quedando pouco a pouco relegado ás artesanías rexionais e usos relixiosos na contemporaneidade. Hoxe, parece que volve a rexurdir paulatinamente —aínda que sexa como *souvenir* das peregrinacións— na man de artesáns como os Mayer ou Ricardo Rivas, que recuperaron a tradición artesanal desta arte esquecida e enigmática.

A Historia da Arte, aínda que é unha disciplina fundamental para comprender a cultura e sociedade, ocupa a miúdo unha posición secundaria no panorama académico. Dentro desta, pasa o mesmo coas mal chamadas “artes decorativas”, clasificadas deste xeito xerárquico no Renacemento e especialmente a partir do contexto ilustrado das Academias, quedando marxinas a un uso funcional.

Pensamos que a importancia do seu estudo recae, en primeiro lugar, en darlle un valor histórico, rastreado as fontes e sentado unhas bases teóricas para reclamar a importancia do traballo dos artesáns. Compre levar a cabo esta reivindicación tanto de xeito científico, como didáctico e de difusión, para que esta arte non quede esquecida e siga a haber xeracións de futuros acibecheiros, así como un interese social por coñecela e

adquirila. Nese sentido a visita ao obradoiro de Ricardo Rivas, foi fundamental para enriquecer o noso traballo. De este modo non só coñecemos o oficio por fontes bibliográficas, senón que tivemos tamén un contacto directo co material e co artesán. Ademais permitiunos conversar sobre cuestións máis persoais relacionadas co seu obradoiro, amosounos debuxos, tallas antigas e falamos sobre o futuro da industria, aspectos recollidos na pequena entrevista. No pequeno estudo da colección de acibeche do Museo de Peregrinacións, aplicamos os coñecementos adquiridos, o cal nos permite que o propósito do traballo quede aberto, xa que é unha investigación que compre profundar e continuar no tempo.

Compostela é a cidade que lle da sentido histórico e actual aos artesáns acibecheiros, sendo polo tanto o lugar onde queda por facer a labor de investigación e difusión. A labor de investigación —aínda que en moitos casos sexa complicado atopar fontes orais que expliquen de primeira mas todos os seus saberes— é fundamental para que toda esa información e patrimonio quede recollido, se difunda e non se perda. Ricardo Rivas, como outros artesáns, mostran con mimo os seus coñecementos para que sexan recollidos e non se esquezan.

Así pois, o acibeche é un material identitario, unha memoria do pasado, amuleto que porta crenzas e fe construídas ao longo do Camiño. Foi e segue a ser o corazón escuro e brillante da capital compostelá, que repousa en cada esquina do casco antigo e detrás das vitrinas dos museos, vendo como —ao igual que nos inicios desta arte— os peregrinos chegan á cidade e quedan prendidos destas pezas, quizais polas súas características e tallas ou quizais por esa “maxia” que conteñen.

BIBLIOGRAFÍA

- Artesanía de Galicia (2021). “Ricardo Rivas: maestro del azabache”. *Obradoiro de artesanía: publicación semestral de Artesanía de Galicia*, 19, pp. 34-43.
- Balsa de la Vega, R. (s. f.). *Apéndice del Catálogo monumental de la provincia de La Coruña: arquitectura religiosa, civil y funeraria: orfebrería, bronce, azabaches* [manuscrito], disponible en: http://aleph.csic.es/imagenes/mad01/0010_CMTN/html/001359480_V01TF.html#page/4/mode/2up
- Barral Iglesias, A. (1998). “As artes suntuarias compostelás no século XX”, en: Singul Lorenzo, F. L. (dir.). *Prateria e acibeche en Santiago de Compostela: Obxectos litúrxicos e devocionais para o rito sacro e a peregrinación* [catálogo de exposición]. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 387-409.
- Baz Vevia, M. V. (2024). “El azabache asturiano y la reina Victoria”. *AqueoTimes*, 9, pp. 36-38.
- Cardín Torano, A. (2013). *El azabache y su cultura en la Península Ibérica: Formación, minería, estudios científicos, propiedades mágicas, artesanía y el Camino de Santiago*. Vigo: Xerais.
- Castiñeiras González, M.A. (2007). *A vieira en Compostela: a insignia da Peregrinación Xacobeá*, Pontevedra: Fluir: pp. 13-63
- Ferrandis Torres, J. (1928). *Marfiles y azabaches españoles*. Barcelona: Labor.
- Ferrandis Torres, J. (1935). “Joyas populares de azabache en el Noroeste de España”. *Anales del Museo del Pueblo Español*, 1, pp. 83-87.
- Filgueira Valverde, J. (1943). “Azabaches compostelanos en el Museo de Pontevedra”. *El Museo de Pontevedra*, 2, pp. 7-21.
- Filgueira Valverde, J. (1944-1945). “Nuevos azabaches en el Museo de Pontevedra”. *El Museo de Pontevedra*, 3, pp. 65-68.
- Filgueira Valverde, J. (1949). “Azabaches y azabacheros compostelanos”. *Compostela: Boletín de la Archicofradía del Glorioso Apóstol Santiago*, 13, pp. 8-10.
- Filgueira Valverde, J. (1965). *Azabachería*. Vigo: Castrelos.

- Fraguas Fraguas, A. (1946). “Notas de azabachería compostelana”. *El Museo de Pontevedra*, 4, pp. 61-68
- Franco Mata, A. (1986). “Azabaches del Museo Arqueológico Nacional”. *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 4 (2), pp. 131-167, disponible en: <https://www.man.es/man/dam/jcr:8957f2e9-1f16-40f5-99ec-fecf7e19dada/man-bol-1986-2-franco-mata.pdf>
- Franco Mata, A. (1989). “El azabache en España”. *Compostellanun*, 34 (3-4), pp. 311-336.
- Franco Mata, A. (1993). “Valores artísticos y simbólicos del azabache en España y Nuevo Mundo”, en Álvarez Gómez, A. (coord.). *Pensamiento, arte y literatura en el Camino de Santiago*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 207-271.
- Franco Mata, A. (1998). “Azabache compostelano en el marco de la peregrinación, la devoción y la liturgia (siglos XV y XVI)”, en: Singul Lorenzo, F. L. (dir.). *Prateria e acibeche en Santiago de Compostela: Obxectos litúrxicos e devocionais para o rito sacro e a peregrinación* [catálogo de exposición]. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 127-155.
- Franco Mata, A. (2005). “Iconografía jacobea en azabache”, en Lacarra Ducay, M. C. (coord.). *Los caminos de Santiago: Arte, historia y literatura*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 169-212.
- Gómez-Tabanera, J. M. & Pardo Gómez, J. (1978). *Azabache: amuleto de la vieja Europa y ámbar negro de Asturias*. Oviedo: Instituto de Estudios Asturianos.
- Larriba Leira, M. (2004). “El azabache y la plata como recuerdo de peregrinación”, en: García Iglesias, X. M. (dir.). *Santiago Apóstol desde la memoria* [catálogo de exposición], Santiago de Compostela, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, pp. 145-159.
- López Ferreiro (1895). *Fueros municipales de Santiago y su tierra*. Santiago de Compostela: Imprenta y Encuadernación del Seminario Conciliar Central, disponible en: <https://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000239656>

Mayer Garea, F. (1988). “El azabache”. *Artesán*, 0, pp. 63-65.

Menéndez Menéndez, A. (2018). “Patrimonios culturales en peligro de extinción. La cultura azabachera”, en: Álvarez Álvarez, D. y Iglesia Santamaría, M. A. de la (coords). *IX Congreso Internacional El Papel del Patrimonio en la construcción de la Europa de los ciudadanos*. Valladolid: Junta de Castilla y León, pp. 519-527, disponible en: <https://patrimoniocultural.jcyl.es/web/jcyl/PatrimonioCultural/es/Plantilla100Detalle/1284896104502/Publicacion/1284896107890/Redaccion>

Menéndez Menéndez, A. (2019). “Aproximación histórica y tipológica al uso del azabache, y otros materiales afines, durante la época romana y la Tardoantigüedad en la península Ibérica”. *Nailos*, 6, pp. 123-203 disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7337838>

Menéndez Menéndez, A. (2020). “Aproximación al pasado, presente y futuro de la industria azabachera, un patrimonio cultural, material e inmaterial, en vías de extinción”, en: Lerma García, J. L. (coord.). *I Simposio Anual de Patrimonio Natural y Cultura*. Valencia: Universitat Politècnica de València, pp. 479-491, disponible en: http://ocs.editorial.upv.es/index.php/icomos_es/icomos2019/paper/viewFile/11765/5910

Monte Carreño, V. (1986). *Azabachería asturiana*. Oviedo: Gobierno del Principado de Asturias.

Monte Carreño, V. (2004). *El azabache: piedra mágica, joya, emblema jacobeo*. Gijón: Picu Urriellu.

Osma y Scull, G. de (1916). *Catálogo de azabaches compostelanos*. Madrid: Imprenta Ibérica de Estanislao Maestre

Pérez Costanti, P. (1893). “La cofradía de los azabacheros de Santiago”. *Galicia: revista regional de ciencias, letras, artes, folk-lore, etc.*, 1 (12), pp. 733-737, disponible en:

https://biblioteca.galiciana.gal/es/publicaciones/numeros_por_mes.do?idPublicacion=149&anyo=1893

- Pesquera Vaquero, M. I. (coord.), Pérez Outeiriño, B. (sup.) & Rodríguez, X. C. (trad.). (2002). *Un museo en crecemento: Museo das peregrinacións: adquisiciónes 1996-2001 (exposición conmemorativa del 50º aniversario de la creación del Museo)*. Santiago de Compostela: Dirección Xeral do Patrimonio Cultural.
- Pérez Varela, A. (2019). *El platero compostelano Ricardo Martínez Costoya (1859-1927): contexto, vida y obra* [tese de doutoramento], Universidade de Santiago de Compostela, dispoñible en: <https://usc-es.academia.edu/AnaPérezVarela/Thesis>
- Pérez Varela, A. (2024). “Cruz Procesional Flordelisada”, en García Iglesias, J. M & Yzquierdo Peiró, R (coords.). *Hospitalitas: La Gracia del Encuentro. Las Edades del Hombre*. Valladolid: Las Edades del Hombre, p. 80.
- Proske, B. G. (1966). “The use of jet in Spain”, en: *Homenaje a Antonio Rodríguez Moñino*, Madrid: Castalia, vol. 2, pp. 87-95.
- Singul Lorenzo, F. L. (1998). “A pratería e o acibeche composteláns: Unha reflexión previa ó estudio das súas tipoloxías, formas e tradicións”, en: Singul Lorenzo, F. L. (dir.). *Pratería e acibeche en Santiago de Compostela: Obxectos litúrxicos e devocionais para o rito sacro e a peregrinación* [catálogo de exposición]. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 21-28.
- Singul Lorenzo, F. L. (dir.) (1998). *Pratería e acibeche en Santiago de Compostela: Obxectos litúrxicos e devocionais para o rito sacro e a peregrinación* [catálogo de exposición]. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- Suárez, I.; Iglesias, M. J.; Jiménez, A.; Cuesta, M. J. y Laggoum-Défarge, F. (2006). “El azabache de Asturias: características físico-químicas, propiedades y génesis”. *Trabajos de Geología*, 26, pp. 9-18
- Taín Guzmán, M. (2019). “La conchiglia, ancora símbolo iconogáfico del pellerinaggio jacopeo in un manoscritto galiziano del Seicento”, en Bianco, R. (ed). *Bari-Santiago-Bari. Il viaggio, il pellegrinaggio, le relazioni*. Perugia: Edizioni Compostillane, pp. 97-120.

Villaamil y Castro, J. (1875). “Las cruces procesionales reunidas en el Museo arqueológico Nacional”. *Museo Español de Antigüedades*, 6, pp. 65-97.

Villaamil y Castro, J. (1905). “La orfebrería sagrada y la azabachería compostelana en la Exposición de Lieja de 1905”. *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, 13, pp. 223-225.

Yzquierdo Peiró, R. (2017). *Los tesoros de la Catedral de Santiago*. Santiago de Compostela: Teófilo Edicións.

Recursos online

Germanisches Nationalmuseum (ca. 1571). “Santiago pilgrimage cape and staff” [Fotografía]. Wikimedia Commons, disponible en: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Stephan_Praun_III_Santiago_pilgrimage_cape_and_staff,_c._1571_-_Germanisches_Nationalmuseum_-_Nuremberg,_Germany_-_DSC03780.jpg

Germanisches Nationalmuseum (ca. 1571). “Santiago pilgrimage hat” [Fotografía]. Wikimedia Commons, disponible en: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Stephan_Praun_III_Santiago_pilgrimage_hat,_c._1571_-_Germanisches_Nationalmuseum_-_Nuremberg,_Germany_-_DSC03779.jpg

Ministerio de Cultura (s. f.). “Calado”, en *Tesoros - Diccionarios del patrimonio cultural de España*, disponible en: <https://tesoros.cultura.gob.es/tesoros/tecnicas/1002702>

Ministerio de Cultura (s. f.). “Cincelado”, en *Tesoros - Diccionarios del patrimonio cultural de España*, disponible en: <https://tesoros.cultura.gob.es/tesoros/tecnicas/1000972>

Ministerio de Cultura (s. f.). “Engastado”, en *Tesoros - Diccionarios del patrimonio cultural de España*, disponible en: <https://tesoros.cultura.gob.es/tesoros/tecnicas/1003413.html>

Ministerio de Cultura (s. f.). “Filigrana”, en *Tesaurus - Diccionarios del patrimonio cultural de España*, disponible en: <https://tesauros.cultura.gob.es/tesauros/tecnicas/1003419>

Ministerio de Cultura (s. f.). “Gubia”, en *Tesaurus - Diccionarios del patrimonio cultural de España*, disponible en: <https://tesauros.cultura.gob.es/tesauros/mobiliario/1174129>

Ministerio de Cultura (s. f.). “Laminado”, en *Tesaurus - Diccionarios del patrimonio cultural de España*, disponible en: <https://tesauros.cultura.gob.es/tesauros/tecnicas/1003445>

Ministerio de Cultura (s. f.). “Parahuso”, en *Tesaurus - Diccionarios del patrimonio cultural de España*, disponible en: <https://tesauros.cultura.gob.es/tesauros/mobiliario/1174161>

Museo de Pontevedra (s.f.). Colección disponible en :

<https://museo.depo.gal/es/coleccion/explora-a-coleccion/-/patrimonio/12157>

Museo das Peregrinacións e de Santiago (s.f.). Colección disponible en:

<https://ceres.mcu.es/pages/ResultSearch?txtSimpleSearch=Museo%20de%20las%20Peregrinaciones%20y%20de%20Santiago&simpleSearch=0&hipertextSearch=1&search=simpleSelection&MuseumsSearch=&MuseumsRolSearch=6&listaMuseos=null>

Patrimonio Nacional (s.f.). *Ana Mauricia de Austria*, disponible en: <https://www.patrimonionacional.es/colecciones-reales/ana-mauricia-de-austria>

Novas en prensa dixital

Álvarez, E. (2019, 19 de maio). “Fernando Mayer, azabachero: Quedan pocos que tallen azabache”. *La Voz de Galicia*, disponible en: <https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/sociedad/2019/05/14/quedan-pocos-tallen-azabache/00031557848163158239810.htm#:~:text=%C2%ABQue%20hagan%20tallas%20en%20azabache,pendientes%20o%20broches%C2%BB%2C%20cuenta.>

Gómez, J. (2021, 3 de xaneiro). “Ricardo Rivas, ourive: O noso traballo é a artesanía por excelencia de Santiago, a máis antiga”. *La Voz de Galicia*, dispoñible en: https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/santiago/2021/01/03/span-langgl-noso-traballo-e-artesania-excelencia-santiago-mais-antigaspan/0003_202101S3C6991.htm

Salgado, L. (2024, 8 de agosto). “Ricardo Rivas, ourive de Compostela: Debería haber un museo na cidade que impulse e promocióne o noso oficio”. *Cadena SER*, dispoñible en: <https://cadenaser.com/galicia/2024/08/07/ricardo-rivas-ourive-de-compostela-deberia-haber-un-museo-na-cidade-que-impulse-e-promocióne-o-noso-oficio-radio-galicia/>

ANEXOS

I. Anexo Fotográfico



Figuras 1 e 2: Mapa anónimo da cidade de Santiago do 1595. Detalle da *Acibechería* no mapa anónimo da cidade de Santiago do 1595: Praza de Acibechería, vella Praza de Cambias (1) e Rúa da Acibechería (2). **Fonte:** Taín Guzmán , 2019, pp. 114-115.

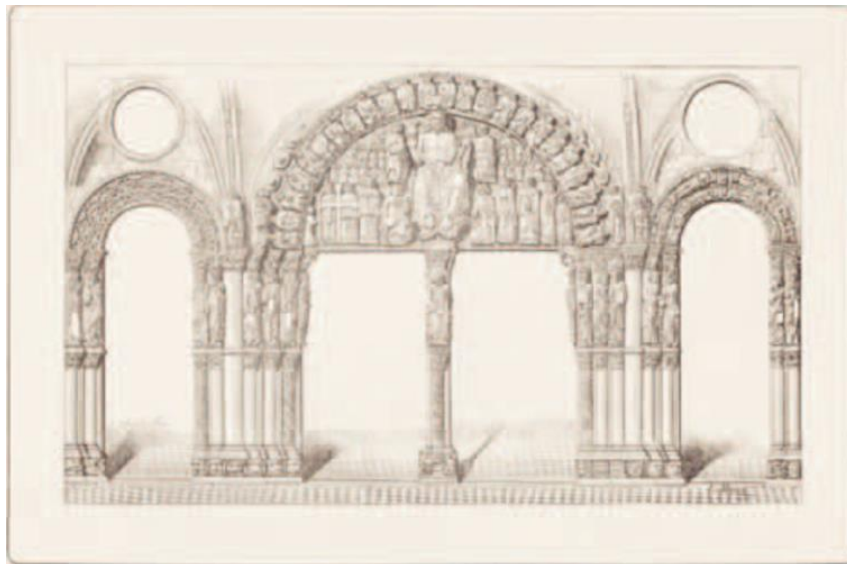


Figura 3: Litografía do Alzado e vista Xeral do Pórtico da Gloria. Ángel Bar (deb.) e Enrique Mayer (grab.). Imprenta do Seminario. **Fonte:** Yzquierdo Peiró, 2017, p. 271.



Figura 4: Santiago Peregrino, 1919. Enrique Mayer Méndez. **Fonte:** Yzquierdo Peiró 2017, p. 426.



Figura 5: Santiago sedente do Deán Portela Pazos, 1930. Enrique Mayer Méndez. **Fonte:** Yzquierdo Peiró 2017, p. 427.



Figura 6: Medallón, retrato dos Reis de España. Acibeche e ouro. Fernando Mayer.

Fonte: Monte Carreño, 2004, p. 160..



Figura 7: Sagrada Familia. Ricardo Rivas Mejuto. Acibeche e marfil, 1970. **Fonte:** Barral

Iglesias, 1998, p. 404.



Figuras 8 e 9: Santiago con dous doantes. Traslación do Apóstolo. Ramón Requeixo Rebón. **Fontes:** Barral Iglesias, 1998, p. 404; Monte Carreño, 2004, p. 165.



Figuras 10 e 11: Incisor francés. Representación da antiga e solemne procesión dos irmáns peregrinos de Santiago que fixeron a Viaxe a Compostela, irmandade fundada na Igrexa e Hospital de Santiago en París, século XVII. Detalle da procesión cun grupo de peregrinos que levan o traxe, o bordón e as cunchas. **Fonte:** Taín Guzmán, 2019, pp. 106-107.



Figuras 12, 13 e 14: Retrato de Stephan Praun III como peregrino, ca. 1600; Esclavina e bordón de de Stephan Praun III, ca. 1571; e Sombreiro de de Stephan Praun III, ca. 1571. **Fonte:** (fig. 12) Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Gm655, (fig. 13 e 14) Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, T551, foto en Wikimedia Commons. [Consultado o 16/06/2025].

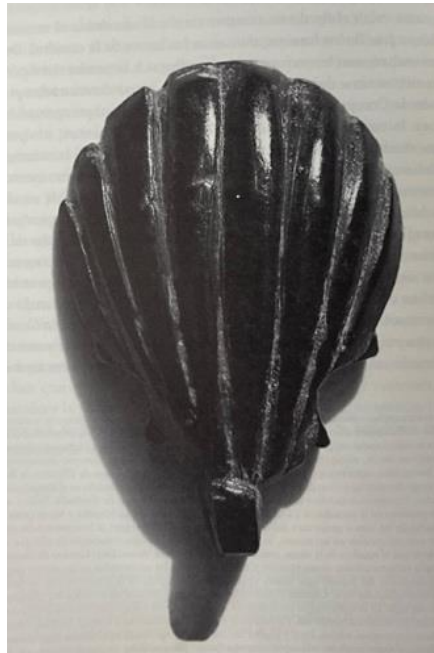


Figura 15: Vieira máis antiga de acibeche, século XII. Asturias. **Fonte:** Cardín Toraño, 2013, p. 283.



Figura 16: Infanta Ana Mauricia de Austria. J. Pantoja de la Cruz, 1602. Mosteiro das Descalzas Reais. Madrid. **Fonte:** Patrimonio Nacional (s.f.). *Ana Mauricia de Austria*, dispoñible en: <https://www.patrimonionacional.es/colecciones-reales/ana-mauricia-de-austria> [Consultado o 25/05/2025]



Figura 17: Figa máis antiga de acibeche. Século XIII, Grado, Asturias. **Fonte:** Cardín Toraño, 2013, p. 313.



Figura 18: Figa da man esquerda. Primeira metade do século XVII. Con guarnición de prata engarzada en cordonciño, aparece calada polas catro caras, perfilándose a media lúa no anverso e reverso. Museo Arqueolóxico Nacional. **Fonte:** Monte Carreño, 1986, p. 23.



Figura 19: Diferentes tipos de figas. Colección Valencia de Don Juan. **Fonte:** Filgueira Valverde, 1965.

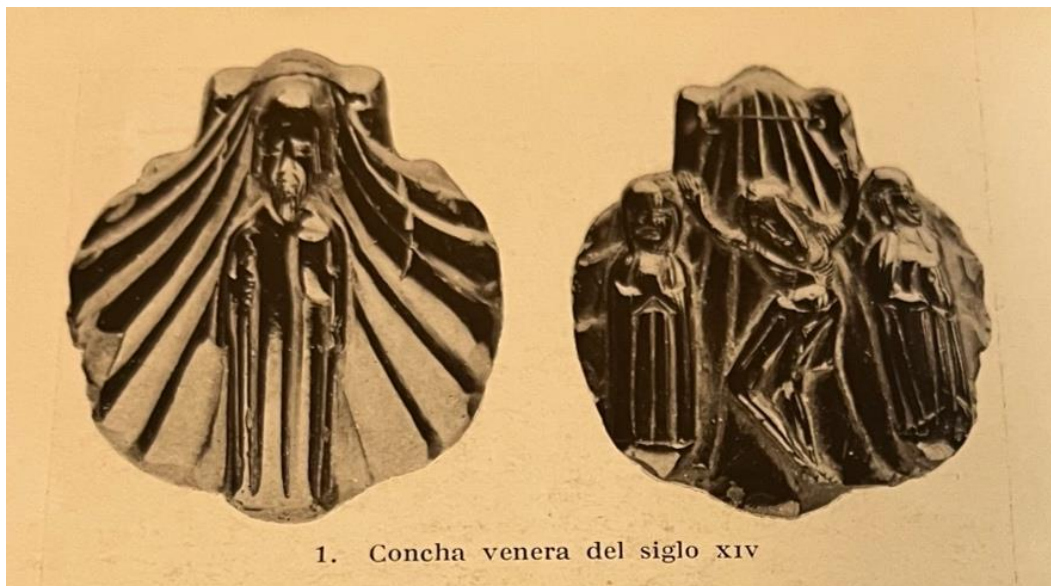


Figura 20: Cuncha do século XIV, representación co Apóstolo e Cristo Crucificado acompañado da Virxe e San Xoán. **Fonte:** Ferrandis Torres, 1928, p. 274.



Figuras 21 e 22: Santo Domingo con cautivo, ca. 1215, Catedral de Santi Domingo da Calzada. Santiago “*coronatio peregrinorum*”, terceiro tercio do século XIII, Villingen. **Fonte:** Franco Mata, 2005, pp. 194-195.



Figura 23: Santiago de manto longo suxeito cun broche. Policromada en algúns detalles. Segunda metade do século XVI. Colección Valencia de Don Juan. **Fonte:** Osma y Scull, 1916, p. 202.



Figura 24: Santiago de Pernas. Catedral de Ávila. **Fonte:** Cardín Toraño, 2013, p. 298.



Figura 25: Santiago con dous orantes, home e muller, último terzo do século XV. Apóstolo con esclavina curta e túnica. Na ala do sombreiro leva a cuncha e no bordón a cabaza e a escarcela. As tres figuras levan rosario. É un exemplo de Santiago de pernas e a súa barba xa presenta ondulacións, con trazos paralelos e rectilíneos que facilitan a talla. Colección Valencia de Don Juan. **Fonte:** Osma y Scull, 1916, pp. 189-190.



Figura 26: Figura ecuestre de Santiago, Patrón de España (faltan as patas do cabalo e os brazos do Santo). Século XVII, reinado de Felipe IV. Colección Valencia de Don Juan. **Fonte:** Osma y Scull, 1916, p. 218.



Figura 27: San Sebastián asaetado e coroado por un anxo. Medios do século XVIII. Colección Valencia de Don Juan. **Fonte:** Osma y Scull, 1916, p. 215.



Figura 28: Escultura da Quinta Angustia. Ultimo terzo do século XVI. Colección Valencia de Don Juan. **Fonte:** Osma y Scull, 1916, p. 209.



Figura 29: Cruz procesional de Flordelisada. Taller compostelano, mediados do século XVI. **Fonte:** Pérez Varela, 2024, p. 80.



Figura 30: Portapaz da Quinta Angustia. Escola compostelana, segundo cuarto do século XVI. **Fonte:** Yzquierdo Peiró, 2017, p. 417.



Figura 31: Rosario de abadesa, último terzo do século XVI. **Fonte:** Museo de Pontevedra, dispoñible en: <https://museo.depo.gal/es/coleccion/explora-a-coleccion/-/patrimonio/12370> [Consultado o 13/06/2025].



Figura 32: Rosario de cinco dieces, século XVIII-XIX. **Fonte:** Museo de Pontevedra, dispoñible en: <https://museo.depo.gal/es/coleccion/explora-a-coleccion/-/patrimonio/12373> [Consultado o 13/06/2025].



Figura 33: Lenzo, Monasterio de las Huelgas, Valladolid. **Fonte:** Franco Mata, 2005, p. 205. [Consultado o 13/06/2025].



Figura 34: Colar de abadesa, finais do século XVII- principios do XVIII. **Fonte:** Museo de Pontevedra, dispoñible en: <https://museo.depo.gal/es/coleccion/explora-a-coleccion/-/patrimonio/584> [Consultado o 13/06/2025].



Figura 35: Medallón coa escena da Paixón. Museo Arqueolóxico Nacional, Madrid. **Fonte:** Franco Mata, 2005, p. 209. [Consultado o 13/06/2025].



Figura 36: Medallón con Santiago Peregrino e Crucificado (006544), s. XVI-XVII. Museo de Pontevedra. **Fonte:** Museo de Pontevedra. [Páxina web]. <https://museo.depo.gal/es/coleccion/explora-a-coleccion/-/patrimonio/12157> [Consultado o 13/06/2025].



Figura 37: Conta magdaleniense atopada en Las Caldas, de 20 mm. de largo, 0,6 mm. de grosor e perforación bicónica. **Fonte:** Cardín Toraño, 2013, p. 193.

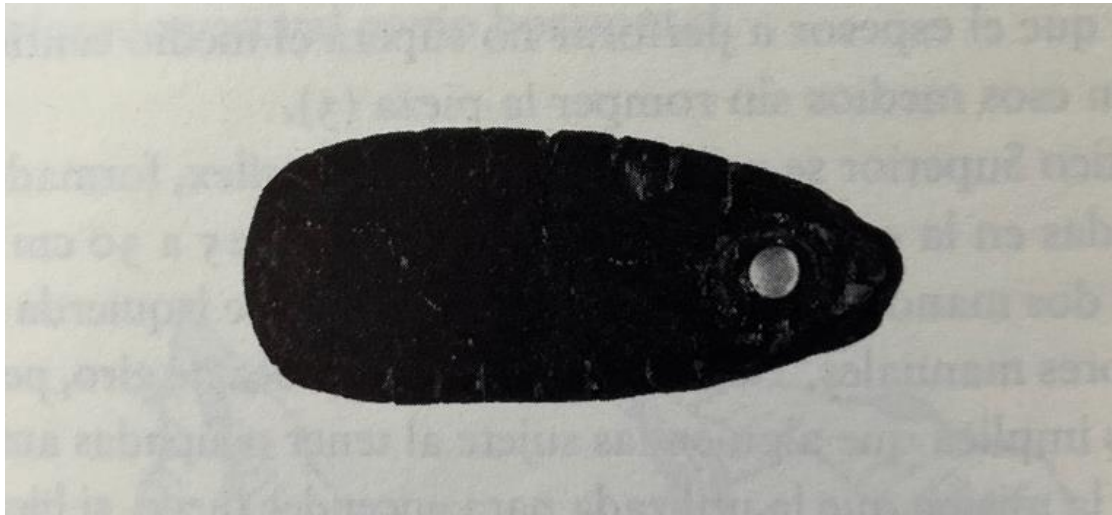


Figura 38: Perforación en colgante magdaleniense atopado en Tito Bustillo, Asturias.
Fonte: Cardín Toraño, 2013, p. 196.

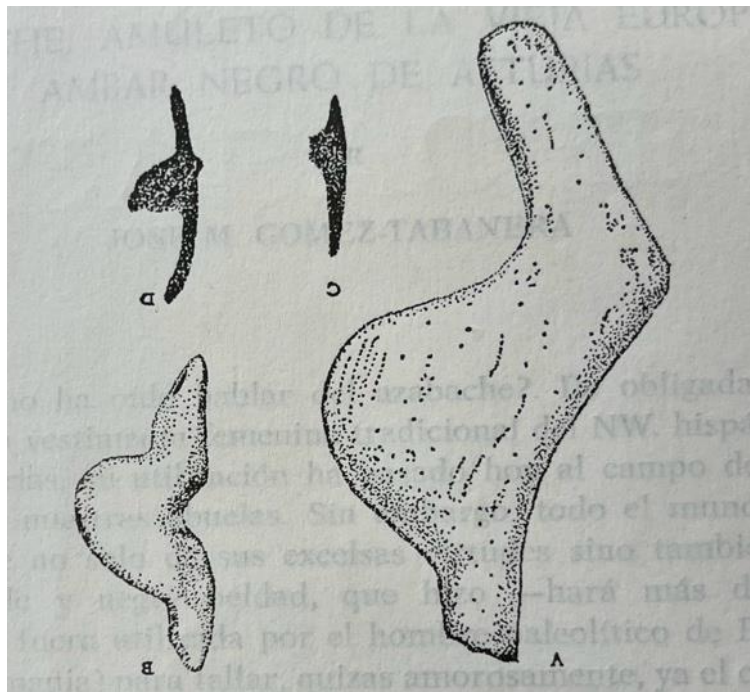


Figura 39: A. Amuleto en óso procedente de Pekarna, Checoslovaquia; B. Amuleto en acibeche (lignito), atopado en Peterfels, Alemaña; C e D. Grafismos parietais da cova de Altamira, Santander, España. **Fonte:** Gómez-Tabanera & Pardo Gómez, 1978, p. 4.



Figura 40: Collar de Torres Vedras, de 28 contas bicónicas e tres placas no peche. **Fonte:** Cardín Toraño, 2013, p. 202.



Figuras 41 e 42: Figa (D. 806) e Amuleto mixto (D. 803) *Hispanic Society*. Nova York. **Fonte:** Franco Mata, 1993, pp. 256 e 259.



Figura 43: Figa (D. 696), engarzada en ouro con dobre abrazadeira, a inferior con engarces de esmeraldas e rubís e a superior con filigrana de ouro. Catedral de Santo Domingo. **Fonte:** Franco Mata, 1993, p. 262.



Figura 44: Taller de acibeche en Whitby, Inglaterra, 1890—por Frank M. Sutcliffe (un dos mellores fotógrafos de Inglaterra da época)— é un auténtico documento social e científico para coñecer cómo era alí a industria acibecheira. **Fonte:** Cardín Toraño, 2013, p. 178.



Figura 45: Acibeche en bruto. **Fonte:** Fotografía Olivia Illán Lorenzo [22/04/2025]



Figuras 46 e 47: Bloques de acibeche con capa de rocha. **Fonte:** Fotografía Olivia Illán Lorenzo [22/04/2025]



Figura 48: Bloque de acibèche con fractura brillante. **Fonte:** Fotografía Olivia Illán Lorenzo [22/04/2025]

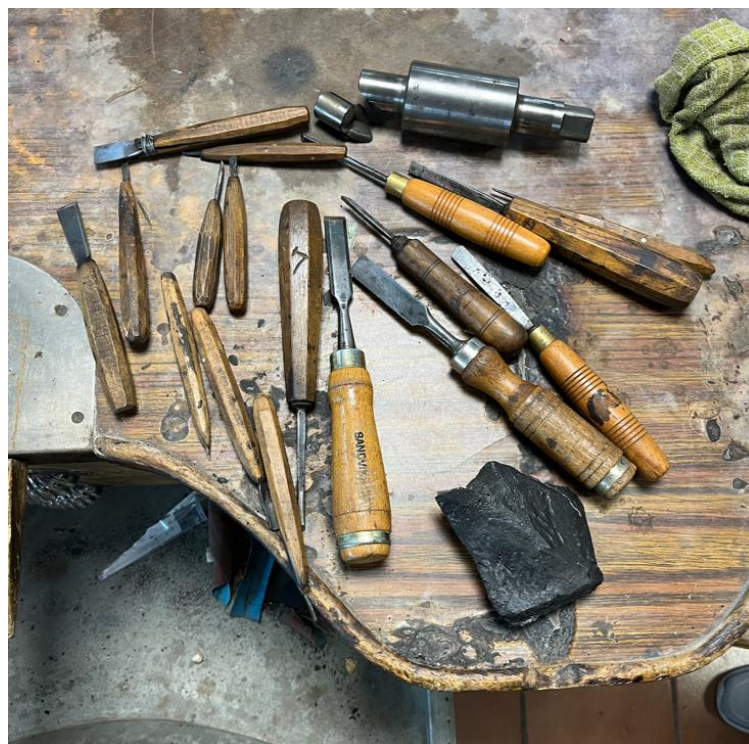
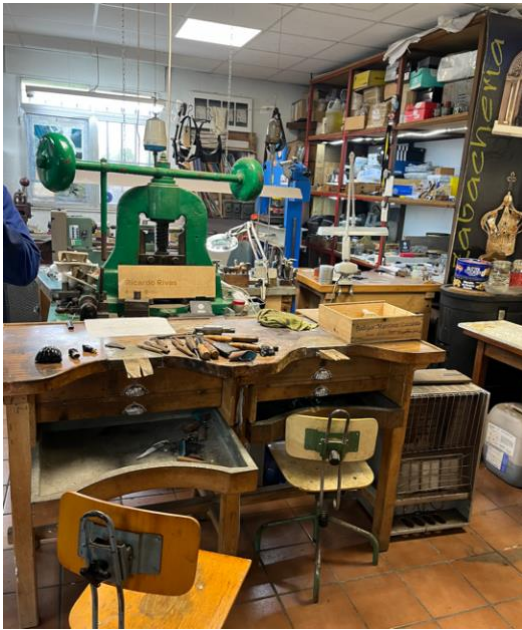


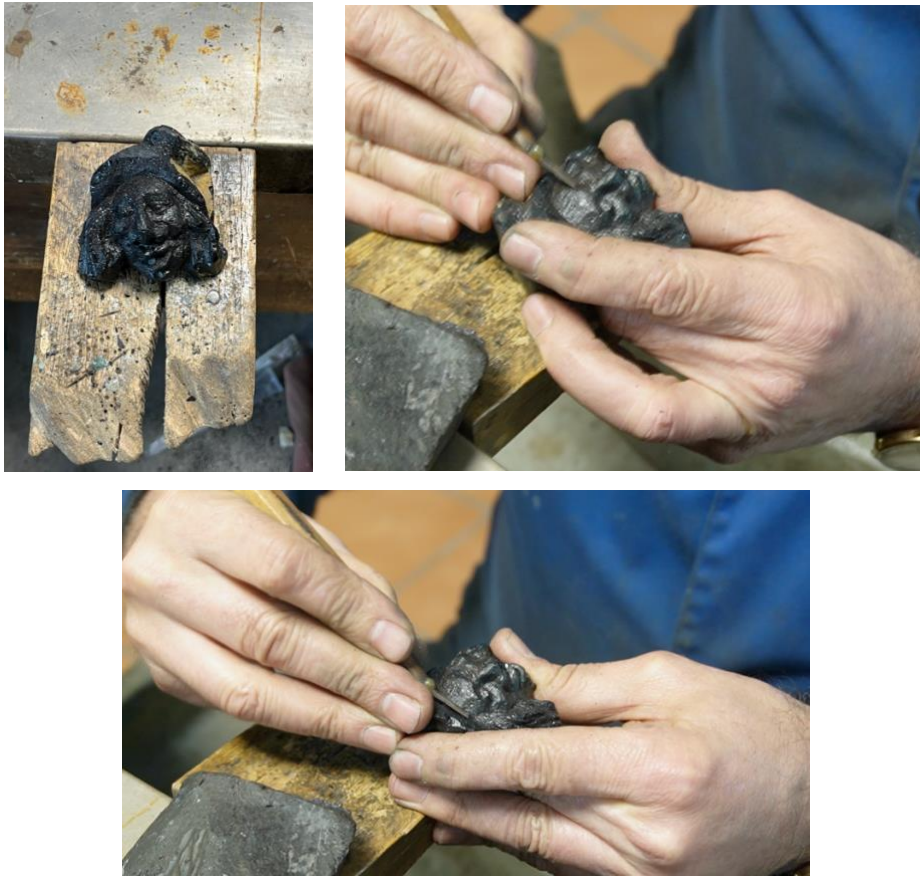
Figura 49: Gubias de diferentes tamaños. **Fonte:** Fotografía Olivia Illán Lorenzo [22/04/2025]



Figuras 50 e 51 : Mesa de traballo. **Fonte:** Fotografía Olivia Illán Lorenzo [22/04/2025]



Figuras 52 e 53: Selección do bloque, talla. Exemplo de como corta a gubia facendo a mesma forza no acibeche que na madeira. **Fonte:** Fotografía Olivia Illán Lorenzo [22/04/2025]



Figuras 54, 55 e 56: Faciana masculina, proceso de talla con gubia. **Fonte:** Fotografia Olivia Illán Lorenzo [22/04/2025]



Figuras 57 e 58: Proceso de pulido con lixa. **Fonte:** Fotografia Olivia Illán Lorenzo [22/04/2025]



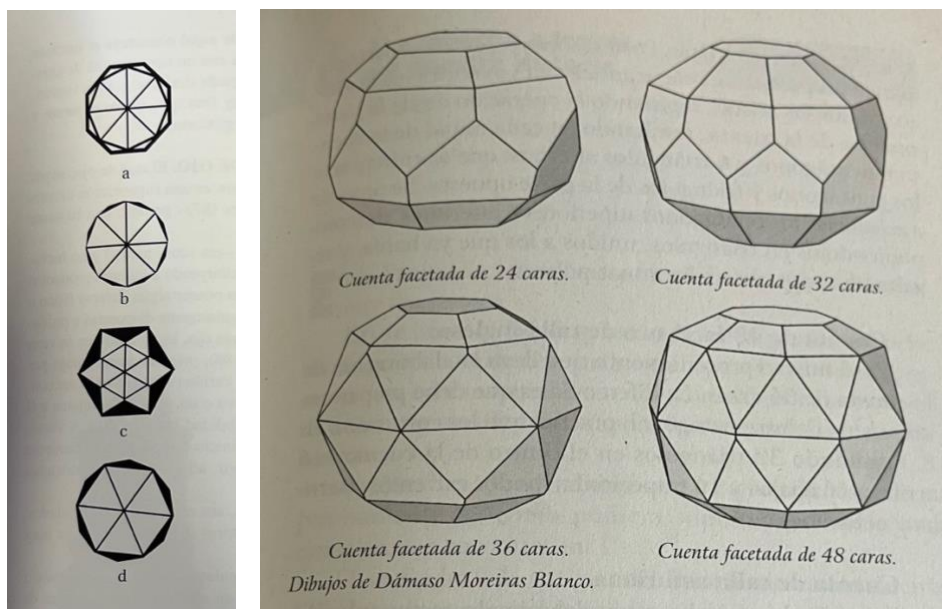
Figuras 59 e 60: Proceso de pulido coa parte de madeira da gubia. **Fonte:** Fotografía Olivia Illán Lorenzo [22/04/2025]



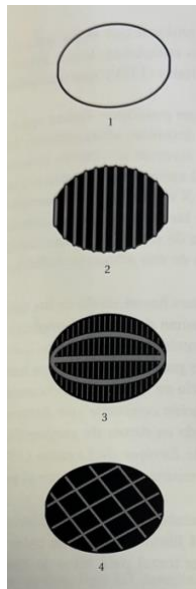
Figura 61: Pulidora industrial. **Fonte:** Fotografía Olivia Illán Lorenzo [22/04/2025]



Figura 64: Trépano de volante. **Fonte:** Fotografía Olivia Illán Lorenzo [22/04/2025]



Figuras 62 e 63: Contas facetadas. A) De corenta e oito caras. A de máis complexa elaboración, chamada bola “de talla inglesa”. B) De trinta e dúas caras. Para esta talla e a anterior o artesán debe preparar un prisma octogonal, que irá cortando ata conseguir a conta. C) De trinta e seis caras. D) De vinte e catro caras. En ambos casos a peza a tallar debe ser un prisma hexagonal. **Fonte:** Monte Carreño, 1986, p. 21.; Monte Carreño, 2004, p. 53.



Figuras 65: Olivas. nº1: Lisa; nº2: Rascada; nº3 Rascada de gallóns verticais e raiada horizontalmente en toda a superficie; nº4: de cortes paralelos entrecruzados. As formas 3 e 4 poden presentar diversas variedades, xeralmente bastas entre 1-3cm, pero tamén cunha factura máis brillante —estas últimas similares a unha alcachofa e empregadas nas contas de rosarios e colares alternándose con contas máis sinxelas—. **Fonte:** Monte Carreño, 1986, p. 21. Monte Carreño, 2004, p. 29



Figura 66: Media vieira e dúas figas da man esquerda. **Fonte:** Fotografía Olivia Illán Lorenzo [22/04/2025]



Figura 67: Detalle das dúas figas. **Fonte:** Fotografía Olivia Illán Lorenzo [22/04/2025]



Figura 68: Tres medallóns, de esquerda a dereita, Santiago Matamouros e dous Santiagos Peregrinos. **Fonte:** Fotografía Olivia Illán Lorenzo [22/04/2025]



Figura 69: Detalle medallón Santiago Matamouros. **Fonte:** Fotografia Olivia Illán Lorenzo [22/04/2025]



Figura 70: Detalle medallón rostro Santiago. **Fonte:** Fotografia Olivia Illán Lorenzo [22/04/2025]



Figura 71: Detalle medallón Santiago con Báculo. **Fonte:** Fotografía Olivia Illán Lorenzo [22/04/2025]

II. Entrevista con Ricardo Rivas (escolma de fragmentos de interese)

Olivia: Na escola de Artes e Oficios séguese a ensinar o oficio de acibecheiro?

Ricardo: Non xa non, estivo o meu pai durante 27 anos dando clases de talla de acibeche e marfil e cando se xubilou desapareceu a especialidade. En xoiería si que se ensinará algo de acibeche, pero non moito. Eu din clases de acibeche aos profesores da Escola hai un par de anos. É complexo conseguir o material e non hai case demanda de pezas, fanse máis ben traballos de restauración.

Estas especialidades, facíaas xente con formación teórica, coñecementos de debuxo, saber facer un proxecto, os presupostos, coñecemento da técnica etc., facían grandes virguerías. Nos talleres había moitos oficiais que controlaban a técnica, artesáns especializados, gravadores, esmaltadores... porque había unha demanda de ese tipo de traballo, non como agora.

Olivia: Como vos repartíades o traballo no taller?

Ricardo: O meu pai abriu a tenda no ano 1981, alí tiña na parte dianteira a tenda e na traseira o taller, alí tiña ou útiles de xoiería, esta propia mesa [sinala a mesa na que traballa Ricardo no novo obradoiro] e todo o tema do acibeche. Nun lado estaba o meu pai e no outro estaba eu, el era o auténtico especialista do acibeche e eu facía o traballo de ourivaría, complementabámonos. O meu pai de xoiería só facía gravados e repuxados, ademais de ser un excelente debuxante [ensínanos os debuxos que conserva, dos cales algúns leváronse a cabo]. Cando el finou, non había ninguén que tallase e tiven que dedicarme tamén eu a ela.

Olivia: No taller só estabades vós os dous?

Ricardo: Si, tivemos algún empregado pero nunca fomos máis de tres. As cousas artesanais son case unipersoais. Agora xa hai artesanías con procesos máis industrializados, de produción en serie, maquinarias, para sacar cantidades de pezas, que ademais é a única forma de chegar aos mercados, pero non é o caso do acibeche.

Olivia: Sempre faciades un debuxo previo antes de elaborar unha peza?

Ricardo: Non sempre é necesario, hai pezas que de tanto repetilas xa saen solas, como cunchas de vieira ou figas, pero nalgunhas pezas por encargo ou debuxos máis complexos si que é preciso. Cando o debuxo preparatorio non era suficiente, meu pai facía modelos en barro que se pasaban a escaiola, para despois facelos en acibeche. Collía unha tabla, tallaba unha base de alma e pegaba o barro sobre esta, moitas veces tamén me usaba a min como modelo. Para facer un Cristo, ou esculturas semellantes, hai que ter un coñecemento dos músculos, de como torcer as partes do corpo, da osamenta, etc. polo que tamén se apoiaba nos libros de anatomía.

Olivia: A talla de acibeche a aprendiches do teu pai?

Ricardo: Si, a maior parte si. Fun a clases e a teoría está ben, aprendes a como identificar o material, como se preparan as ferramentas, como se corta, a técnica, clases de anatomía, de debuxo, tes que pasar por unha escola. Pero despois todo iso apréndese traballando.

Olivia: Dos aprendices que tes neste taller, talla algún o acibeche, como ves o futuro da industria?

Ricardo: Sí que lles ensino algo pero a maioría son ourives. O acibeche penso que ten un futuro garantido e próspero, todo o tema relacionado co acibeche en canto a xoias e recordos, o traballo máis miúdo non vai ter problema porque se segue vendendo, incluso esculturas de tipo relixioso, pequenas tallas e obxectos decorativos. Niso estamos, tentando que non se perda completamente. Tampouco podes formar a acibecheiros, temos que orientar aos aprendices a poder intervir en pezas, se se dá algún deterioro, que coñezan as técnicas e as poidan restaurar. Pero non para producir.

Olivia: As pezas de acibeche que se venden a nivel de xoiería, das que se sigue tendo demanda, esas quen as produce, hai xente que as talla?

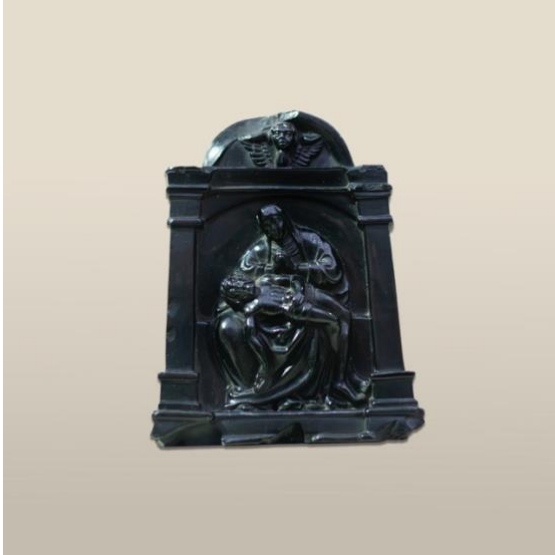
Ricardo: As figas, cunchas e ese tipo de obxectos séguense a facer de forma tradicional, hai persoas que o seguen facendo e vai a seguir habendo ese número, pero pouca xente. Non te podes propoñer formar 20 tallistas de acibeche porque non vai a haber

emprego para tantos, é unha realidade, son especialidades que desgraciadamente están morrendo.

Si que facemos cursos dese tipo porque son interesantes, os talleres de esmaltado son prácticos porque son cousas sinxelas e se aprenden rápido. A ourivaría é algo máis complexo, son moitas técnicas para facer unha peza, polo que os talleres dan xogo para explicar varios procedementos. Pero no caso do acibeche, tés que controlar debuxos e é complicado sacar un resultado medianamente aceptable. Podes facer un cabuxón, unha cuncha, pero para cousas superiores xa tés que ser escultor. Co acibeche non se pode soldar, nin meter esmalte, nin ensamblar, a técnica non da moito desenvolvemento, é algo máis frustrante porque hai que ter un mínimo dominio previo das ferramentas e o resultado non é automático como no caso do esmalte ou o barro, máis gratificante.

III. Catálogo de Obra: Fichas técnicas

PORTAPACES

1. Portapaz coa imaxe da Piedade	
Datación	1501-1600
Autor	Taller compostelán
Localización actual	Museo das Peregrinacións (Sala VI. Gremios e tradicións artesás en Santiago).
Dimensións	Alto: 12 cm; Ancho: 10 cm.
Técnica	Labra

2. Portapaz da Virxe do Pilar	
Datación	1505-1525 (comezos do século XVI)
Autor	Anónimo
Localización actual	Museo das Peregrinacións (Sala VI. Gremios e tradicións artesás en Santiago).
Dimensións	Profundidade: 5,50 cm; Alto: 15,60 cm; Ancho: 9 cm.
Material	Prata (dourada), acibeche
Técnica	Gravado, labra

CRUCES

3. Crucifixo de altar	
Datación	1601-1700
Autor	Taller compostelán
Localización actual	Museo das Peregrinacións (Sala VI. Gremios e tradicións artesás en Santiago).
Dimensións	Alto: 36 cm; Alto 24 cm
Técnica	Gravado, talla

4. Cruz procesional	
Datación	1601-1700
Autor	Taller asturiano
Localización actual	Museo das Peregrinacións (Sala VI. Gremios e tradicións artesás en Santiago).
Dimensións	Profundidade: 3,50 cm; Altura: 51 cm; Anchura: 28,50 cm
Material	Acibeche, prata, esmalte
Técnica	Talla, incisións

FIGURAS DE SANTIAGO

5. Escultura Santiago peregrino	
Datación	1476-1525
Autor	Taller compostelán
Localización actual	Museo das Peregrinacións (Sala VI. Gremios e tradicións artesás en Santiago).
Dimensións	Profundidade: 4 cm; Alto: 9,50 cm; Ancho: 4,50 cm.
Técnica	Talla


<p>6. Escultura Santiago peregrino acompañado de dous doantes</p>	
<p>Datación</p>	<p>1476-1600</p>
<p>Autor</p>	<p>Taller compostelán</p>
<p>Localización actual</p>	<p>Museo das Peregrinacións (Sala VI. Gremios e tradicións artesás en Santiago).</p>
<p>Dimensións</p>	<p>Alto: 11 cm; Profundidade: 2,50 cm; Ancho: 6 cm</p>
<p>Técnica</p>	<p>Talla, pulido</p>

<p>7. Escultura Santiago sedente, reprodución do Santiago do Pórtico da Gloria</p>	
<p>Datación</p>	<p>1901-2000 (século XX)</p>
<p>Autor</p>	<p>Pena</p>
<p>Localización actual</p>	<p>Museo das Peregrinacións (Sala VI. Gremios e tradicións artesás en Santiago).</p>
<p>Dimensións</p>	<p>Profundidade: 2,10 cm; Altura: 6,10 cm; Anchura: 2,10 cm</p>
<p>Técnica</p>	<p>Talla</p>


<p>8. Escultura Santiago peregrino sedente</p>	
<p>Datación</p>	<p>ca. 1960</p>
<p>Autor</p>	<p>Lata Montoiro, Cástor</p>
<p>Localización actual</p>	<p>Museo das Peregrinacións (Sala VI. Gremios e tradicións artesás en Santiago).</p>
<p>Dimensións</p>	<p>Alto: 28 cm; Profundidade: 9 cm; Ancho: 20 cm</p>
<p></p>	<p>Talla, pulido</p>

<p>9. Escultura Santiago sedente</p>	
<p>Datación</p>	<p>ca. 1960</p>
<p>Autor</p>	<p>Lata Montoiro, Cástor</p>
<p>Localización actual</p>	<p>Museo das Peregrinacións (Sala VI. Gremios e tradicións artesás en Santiago).</p>
<p>Dimensións</p>	<p>Profundidade: 14 cm; Alto: 28,50 cm, Ancho: 13 cm</p>
<p>Técnica</p>	<p>Talla</p>

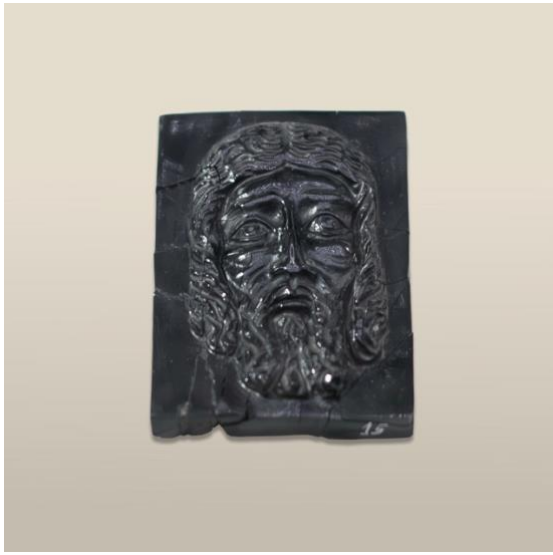
<p>10. Relevo, Busto de Santiago peregrino.</p>	
<p>Datación</p>	<p>1960-1968</p>
<p>Autor</p>	<p>Requeixo Rebón, Ramón</p>
<p>Localización actual</p>	<p>Museo das Peregrinacións (Sala VI. Gremios e tradicións artesás en Santiago).</p>
<p>Dimensións</p>	<p>Profundidade: 4 cm; Altura: 10,50 cm; Anchura: 10 cm.</p>
<p>Técnica</p>	<p>Talla</p>

<p>11. Escultura Santiago peregrino sedente</p>	
<p>Datación</p>	<p>1960-1970</p>
<p>Autor</p>	<p>Moratalla, Manuel</p>
<p>Localización actual</p>	<p>Museo das Peregrinacións (Sala III. A representación do apóstolo).</p>
<p>Dimensións</p>	<p>Longo: 5,50 cm; Alto: 16,40 cm; Ancho: 5, 50 cm.</p>
<p>Técnica</p>	<p>Talla</p>


12. Escultura Santiago peregrino	
Datación	1974
Autor	Requeixo Rebón, Ramón
Localización actual	Museo das Peregrinacións (Sala VI. Gremios e tradicións artesás en Santiago).
Dimensións	Profundidade: 3,50 cm; Altura: 19 cm; Anchura: 5 cm Base: Altura: 4 cm; Anchura: 4 cm; Profundidade: 4 cm
Técnica	Talla


<p>13. Escultura Santiago Matamouros na batalla de Clavixo</p>	
<p>Datación</p>	<p>1968</p>
<p>Autor</p>	<p>Acibeche: Requeixo Rebón, Ramón Prata: Mayer Garea, Fernando</p>
<p>Localización actual</p>	<p>Museo das Peregrinacións (Sala VI. Gremios e tradicións artesás en Santiago).</p>
<p>Dimensións</p>	<p>Longo: 13 cm; Altura: 24,50; Anchura: 21 cm</p>
<p>Material</p>	<p>Prata, pórfiro verde e acibeche</p>
<p>Técnica</p>	<p>Repuxado, talla</p>

FIGURAS CRISTOLÓXICAS E OUTROS SANTOS


<p>14. Escultura co Relevo de Santa Face</p>	
<p>Datación</p>	<p>1901-2000 (século XX)</p>
<p>Autor</p>	<p>Nieto, Isidro</p>
<p>Localización actual</p>	<p>Museo das Peregrinacións (Sala VI. Gremios e tradicións artesás en Santiago).</p>
<p>Dimensións</p>	<p>Profundidade: 0,70 cm; Altura: 7,60 cm; Anchura: 5,30 cm</p>
<p>Técnica</p>	<p>Talla, mediorrelevo</p>

<p>15. Escultura do torso de Cristo, parte dunha crucifixión</p>	
<p>Datación</p>	<p>1901-2000 (século XX)</p>
<p>Autor</p>	<p>Brea Pasín, Arturo</p>
<p>Localización actual</p>	<p>Museo das Peregrinacións (Sala VI. Gremios e tradicións artesás en Santiago).</p>
<p>Dimensións</p>	<p>Profundidade: 0,50 cm; Altura: 8 cm; Anchura 4 cm</p>
<p>Técnica</p>	<p>Talla, mediorrelevo</p>


<p>16. Escultura cabeza masculina</p>	
<p>Datación</p>	<p>Sen data (medidos do século XX)</p>
<p>Autor</p>	<p>Ricart</p>
<p>Localización actual</p>	<p>Museo das Peregrinacións (Sala VI. Gremios e tradicións artesás en Santiago).</p>
<p>Dimensións</p>	<p>Alto: 9,50 cm; Profundidade: 4 cm; Anchura: 5,20 cm</p>
<p>Técnica</p>	<p>Talla, pulido, baixorrelevo</p>

<p>17. Escultura cristo de tres cravos</p>	
<p>Datación</p>	<p>ca. 1968</p>
<p>Autor</p>	<p>Moratalla, Manuel</p>
<p>Localización actual</p>	<p>Museo das Peregrinacións (Sala VI. Gremios e tradicións artesás en Santiago).</p>
<p>Dimensións</p>	<p>Profundidade: 2,50 cm; Alto: 15,70 cm; Ancho: 11,40 cm</p>
<p>Técnica</p>	<p>Talla</p>

<p>18. Escultura, piedade</p>	
<p>Datación</p>	<p>1901-2000 (século XX)</p>
<p>Autor</p>	<p>Moratalla, Manuel</p>
<p>Localización actual</p>	<p>Museo das Peregrinacións (Sala VI. Gremios e tradicións artesás en Santiago).</p>
<p>Dimensións</p>	<p>Altura: 17,50 cm; Profundidade: 8,50 cm; Anchura 13 cm</p>
<p>Técnica</p>	<p>Talla</p>

19. Escultura, Quinta Angustia.	
Datación	1965
Autor	Reiqueixo Rebón, Ramón
Localización actual	Museo das Peregrinacións (Sala VI. Gremios e tradicións artesás en Santiago).
Dimensións	Profundidade: 5 cm; Altura: 14,50 cm; Anchura: 19 cm Base: Altura: 5 cm; Anchura: 7,70 cm; Longo: 16,30 cm
Técnica	Talla

20. Santa Catarina de Alexandría	
Datación	1601-1701
Autor	Taller compostelán
Localización actual	Museo das Peregrinacións (Sala VI. Gremios e tradicións artesás en Santiago).
Dimensións	Alto: 10,50 cm; Longo: 3,50 cm; Profundidade: 1,50 cm
Técnica	Talla, pulido

<p>21. Escultura Ave María con Inmaculada</p>	
<p>Datación</p>	<p>1601-1800</p>
<p>Autor</p>	<p>Taller compostlán</p>
<p>Localización actual</p>	<p>Museo das Peregrinacións (Sala VI. Gremios e tradicións artesás en Santiago).</p>
<p>Dimensións</p>	<p>Profundidade: 2,60 cm; Altura: 7 cm; Anchura: 2,90 cm</p>
<p>Técnica</p>	<p>Talla</p>


PÍA BIEITA


22. Pía de auga bieita	
Datación	1501/1700. Chamoso Lamas dátaa no século XVI, pero parece máis tardía, do século XVII.
Estilo	Barroco
Autor	Anónimo (taller compostelán)
Localización actual	Museo das Peregrinacións (Sala VI. Gremios e tradicións artesás en Santiago).
Dimensións	Altura: 23,50 cm; Profundidade: 8,50 cm; Anchura: 10,50 cm
Técnica	Talla

FIGAS E COLARES

23. Figa de man esquerda	
Datación	1667-1700 (último terzo do século XVII)
Autor	Anónimo
Localización actual	Museo das Peregrinacións (Sala VI. Gremios e tradicións artesás en Santiago).
Dimensións	Profundidade: 2,60; Altura: 7,70 cm; Anchura: 3,10 cm
Material	Acibeche e prata
Técnica	Talla

24. Figa da man esquerda	
Datación	1676-1700
Autor	Taller compostelán
Localización actual	Museo das Peregrinacións (Sala VI. Gremios e tradicións artesás en Santiago).
Dimensións	Profundidade: 2,50 cm; Altura: 11,50 cm; Anchura: 5 cm
Técnica	Talla, incisións, calado

<p>25. Figa da man esquerda</p>	
<p>Datación</p>	<p>1667/1700 (último terzo do século XVII)</p>
<p>Autor</p>	<p>Taller compostelán</p>
<p>Localización actual</p>	<p>Museo das Peregrinacións (Sala VI. Gremios e tradicións artesás en Santiago).</p>
<p>Dimensións</p>	<p>Altura: 9,40 cm; Profundidade: 1 cm; ancho: 3,70 cm</p>
<p>Técnica</p>	<p>Talla</p>

<p>26. Figa da man esquerda</p>	
<p>Datación</p>	<p>1701</p>
<p>Autor</p>	<p>Anónimo (taller compostelán)</p>
<p>Localización actual</p>	<p>Museo das Peregrinacións (Sala VI. Gremios e tradicións artesás en Santiago).</p>
<p>Dimensións</p>	<p>Profundidade: 1,20 cm; Altura: 5,20 cm; Anchura: 1,90 cm</p>
<p>Material</p>	<p>Prata e acibeche</p>
<p>Técnica</p>	<p>Talla</p>


<p>27. Figa da man esquerda</p>	
<p>Datación</p>	<p>Século XX</p>
<p>Autor</p>	<p>Sen datos</p>
<p>Localización actual</p>	<p>Museo das Peregrinacións (Sala VI. Gremios e tradicións artesás en Santiago).</p>
<p>Dimensións</p>	<p>Sen datos</p>
<p>Material</p>	<p>Acibeche e prata</p>
<p>Técnica</p>	<p>Talla, pulido</p>

<p>28. Figa da man esquerda</p>	
<p>Datación</p>	<p>1982</p>
<p>Autor</p>	<p>Ramón Requeixo Rebón</p>
<p>Localización actual</p>	<p>Museo das Peregrinacións (Sala VI. Gremios e tradicións artesás en Santiago).</p>
<p>Dimensións</p>	<p>Sen datos</p>
<p>Técnica</p>	<p>Talla, pulido</p>


<p>29. Figa con San Antonio de Padua</p>	
<p>Datación</p>	<p>1601-1700 (século XVII)</p>
<p>Autor</p>	<p>Taller compostelán</p>
<p>Localización actual</p>	<p>Museo das Peregrinacións (Sala VI. Gremios e tradicións artesás en Santiago).</p>
<p>Dimensións</p>	<p>Profundidade: 1 cm; Alto: 7,50 cm; Ancho: 3 cm</p>
<p>Técnica</p>	<p>Talla</p>


30. Figa da man esquerda	
Datación	1576-1625
Autor	Taller compostelán
Localización actual	Museo das Peregrinacións (Sala VI. Gremios e tradicións artesás en Santiago).
Dimensións	Profundidade: 0,70 cm; Altura: 4,40 cm; Anchura: 1 cm
Técnica	Talla


31. Figa da man esquerda	
Datación	Finais do século XVI e comezos do XVII
Autor	Taller compostelán
Localización actual	Museo das Peregrinacións (Sala VI. Gremios e tradicións artesás en Santiago).
Dimensións	Profundidade: 0,80 cm; Altura: 4,70 cm; Anchura: 1,20 cm
Técnica	Talla

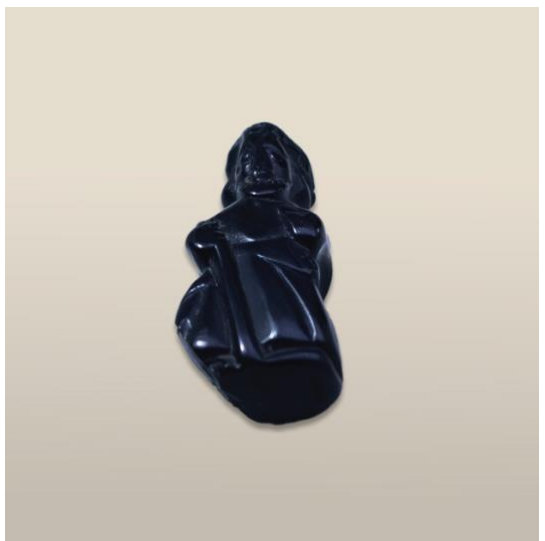
32. Colar con figas	
Datación	Século XVI-XVII
Autor	Taller compostelán
Localización actual	Museo das Peregrinacións (Sala VI. Gremios e tradicións artesás en Santiago).
Dimensións	Sen datos
Técnica	Sen datos


33. Anel	
Datación	1401-1700
Autor	Taller compostelán
Localización actual	Museo das Peregrinacións (Sala VI. Gremios e tradicións artesás en Santiago).
Dimensións	Diámetro interior: 1,50 cm; Diámetro exterior: 2 cm
Técnica	Talla, pulido

<p>34. Colar de abadesa</p>	
<p>Datación</p>	<p>1651/1775</p>
<p>Autor</p>	<p>Taller compostelán</p>
<p>Localización actual</p>	<p>Museo das Peregrinacións (Sala VI. Gremios e tradicións artesás en Santiago).</p>
<p>Dimensións</p>	<p>Profundidade: 6 cm; Diámetro: 156 cm</p>
<p>Técnica</p>	<p>Talla e pulido</p>


<p>35. Colar de abadesa</p>	
<p>Datación</p>	<p>1601/1800 (século XVII ou XVIII)</p>
<p>Autor</p>	<p>Taller compostelán</p>
<p>Localización actual</p>	<p>Museo das Peregrinacións (Sala VI. Gremios e tradicións artesás en Santiago).</p>
<p>Dimensións</p>	<p>Profundidade: 7 cm; Diámetro: 80 cm</p>
<p>Técnica</p>	<p>Incisión e talla</p>


36. Rosario	
Datación	1876-1925 (finais do século XIX e comezos do XX)
Autor	Taller compostelán
Localización actual	Museo das Peregrinacións (Sala VI. Gremios e tradicións artesás en Santiago).
Dimensións	Longo: 75 cm; Profundidade: 4 cm
Material	Acibeche e prata
Técnica	Talla, fundición, filigrana

<p>37. Santiago o Maior con atributos de peregrino. Doa de rosario ou adorno para ser cosido no traxe de peregrino,</p>	
<p>Datación</p>	<p>1401-1500</p>
<p>Autor</p>	<p>Taller compostelán</p>
<p>Localización actual</p>	<p>Museo das Peregrinacións (Sala VI. Gremios e tradicións artesás en Santiago).</p>
<p>Dimensións</p>	<p>Profundidade: 1 cm; Alto: 3,70 cm; Ancho: 1,70 cm</p>
<p>Técnica</p>	<p>Talla</p>

38. Doa de rosario tallada en forma de vieira	
Datación	1401-1600 (entre século XV-XVI)
Autor	Taller compostelán
Localización actual	Museo das Peregrinacións (Sala VI. Gremios e tradicións artesás en Santiago).
Dimensións	Longo: 1,70 cm; Altura: 0,90 cm; Grosor: 0,90 cm; Anchura: 1,70 cm; Peso: 5 gr
Técnica	Talla, pulido


<p>39. Doa de rosario con Santiago Apóstolo</p>	
<p>Datación</p>	<p>1301-1600</p>
<p>Autor</p>	<p>Anónimo</p>
<p>Localización actual</p>	<p>Museo das Peregrinacións (Sala VI. Gremios e tradicións artesás en Santiago).</p>
<p>Dimensións</p>	<p>Alto: 17 mm; Ancho: 6 mm</p>
<p>Técnica</p>	<p>Talla, pulido</p>


<p>40. Santiago peregrino. Doa de rosario ou adorno para ser cosido no traxe de peregrino.</p>	
<p>Datación</p>	<p>1301-1500</p>
<p>Autor</p>	<p>Taller compostelán</p>
<p>Localización actual</p>	<p>Museo de Peregrinacións (Sala I. A peregrinación e o camiño de Santiago).</p>
<p>Dimensións</p>	<p>Longo: 1,40 cm; Alto: 2,80 cm; Ancho: 0,60 cm</p>
<p>Técnica</p>	<p>Talla, pulido</p>

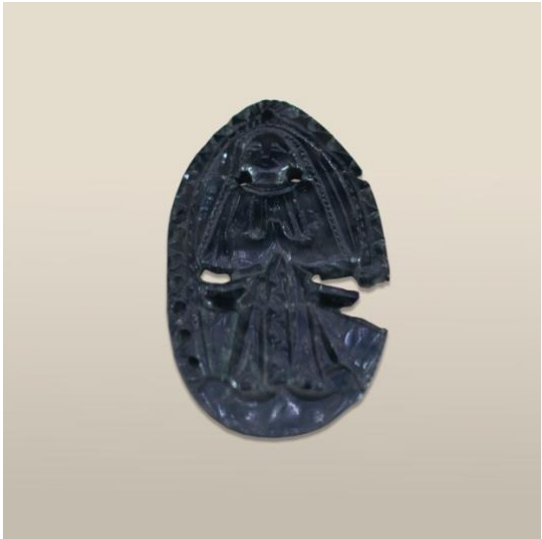
41. Colar de dúas voltas	
Datación	1601-1700
Autor	Taller compostelán
Localización actual	Museo das Peregrinacións (Sala VI. Gremios e tradicións artesás en Santiago).
Dimensións	Perímetro: 83 cm; Cruz: Alto: 12 cm; Profundidade: 3 cm; Ancho: 8 cm
Material	Conta de colar: óso, prata e acibeche Colgante do Crucificado: prata Acibeche
Técnica	Talla, filigrana, calado


42. Colar de dúas voltas	
Datación	1601-1700
Autor	Taller compostelán
Localización actual	Museo das Peregrinacións (Sala VI. Gremios e tradicións artesás en Santiago).
Dimensións	Perímetro: 85 cm Colgante: Alto: 5 cm; Profundidade: 1 cm; Ancho: 5 cm
Material	Conta de colar: Prata Acibeche
Técnica	Prata: Fundición a molde, laminado Acibeche: talla, engastado


43. Medallón de acibeche calado con figura fitomorfa	
Datación	1501-1700
Autor	Taller compostelán
Localización actual	Museo das Peregrinacións (Sala VI. Gremios e tradicións artesás en Santiago).
Dimensións	Profundidade: 2 cm; Alto: 7,50 cm; Ancho: 8,50 cm
Material	Prata e acibeche
Técnica	Labra, gravado, calado


<p>44. Medallón con Santiago Matamouros na batalla de Clavijo. Anverso coa imaxe de Santiago Matamouros.</p>	
<p>Datación</p>	<p>1601-1700 (século XVII)</p>
<p>Autor</p>	<p>Anónimo</p>
<p>Localización actual</p>	<p>Museo das Peregrinacións (Sala VI. Gremios e tradicións artesás en Santiago).</p>
<p>Dimensións</p>	<p>Diámetro: 5,20 cm; Alto: 7,10 cm</p>
<p>Material</p>	<p>Acibeche, prata</p>
<p>Técnica</p>	<p>Talla, cicelado</p>

<p>45. Medallón calado con Santiago en Clavixo no centro</p>	
<p>Datación</p>	<p>1601-1800</p>
<p>Autor</p>	<p>Taller compostelán</p>
<p>Localización actual</p>	<p>Museo das Peregrinacións (Sala VI. Gremios e tradicións artesás en Santiago).</p>
<p>Dimensións</p>	<p>Profundidade: 1,5 cm; Alto: 8,30 cm; Ancho: 4,10 cm</p>
<p>Técnica</p>	<p>Calado, gravado, talla</p>

<p>46. Medallón calado coa representación dunha monxa.</p>	
<p>Datación</p>	<p>1701-1800</p>
<p>Autor</p>	<p>Taller compostelán</p>
<p>Localización actual</p>	<p>Museo das Peregrinacións (Sala VI. Gremios e tradicións artesás en Santiago).</p>
<p>Dimensións</p>	<p>Alto: 7,20; Grosor: 1 cm; Ancho: 4,10 cm</p>
<p>Técnica</p>	<p>Calado, gravado, talla</p>

<p>47. Medallón co busto de Santiago Peregrino</p>	
<p>Datación</p>	<p>1937</p>
<p>Autor</p>	<p>Mayer Mñendez, Enrique</p>
<p>Localización actual</p>	<p>Museo das Peregrinacións (Sala VI. Gremios e tradicións artesás en Santiago).</p>
<p>Dimensións</p>	<p>Longo: 5 cm; Ancho: 4,10 cm</p>
<p>Material</p>	<p>Acibeche, ouro</p>
<p>Técnica</p>	<p>Talla</p>

48. Cruz patada	
Datación	1101-1400
Autor	Anónimo
Localización actual	Museo das Peregrinacións (Sala VI. Gremios e tradicións artesás en Santiago).
Dimensións	Grosor: 0,55 cm; Altura: 3,20 cm; Ancho: 1,92 cm
Técnica	Incisións

49. Cruz patada	
Datación	1400-1699 (século XV-XVII)
Autor	Taller compostelán
Localización actual	Museo das Peregrinacións (Sala VI. Gremios e tradicións artesás en Santiago).
Dimensións	Alto: 4,30 cm; Ancho: 3,30 cm
Técnica	Talla, pulido