

75 ANIVERSARIO
MUSEO
PROVINCIAL
DE LUGO

ORDEN
RONSEL de FUTURO

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA
DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO



ÍNDICE DE LÁMINAS

- I Museo Provincial de Lugo. Fachada principal
II Museo Provincial de Lugo. Refectorio
III Pipa de espuma de mar
IV Xarro de Gundivós
V Museo Provincial de Lugo. Lareira
VI Xarra de trampa de Bonxe
VII Reloxo de peto
VIII Museo Provincial de Lugo. Claustro
IX Reloxo de sol
X Figa de acibeche
XI Sartego de Zolle
XII Bargueño
XIII Cadeado de truco
XIV *A Virxe e o neno entre Santa Cecilia e Santa Inés*, de F. Vanni
XV Portapaz
XVI San Cosme
XVII Cruz procesional, de I. de Montanos
XVIII *Xuízo Final* (Anónimo)
XIX San Diego de Alcalá
XX Mosaico de Dédalo e Pasifae (detalle)
XXI Estela funeraria de Crecente
XXII *Ofrenda a San Ramón*, de F. Asorey
XXIII *San Francisco*, de F. Asorey
XXIV *Busto de Vázquez Seijas*, de E. Rodríguez Osorio
XXV Torques de Burela
XXVI Pendente visigótico
XXVII Arracada de Bretoña
XXVIII Carneiro alado
XXIX Alabarda de sílex
XXX Molde bivalbo de Cotá
XXXI Lucerna
XXXII *Tábula hospitalis* do Courel
XXXIII *O Salvador* de Muxa
XXXIV *Águia do Courel*
XXXV Crátera
XXXVI Cabeza de Venus
XXXVII Relevo de Atán
XXXVIII Relevo de Adai
XXXIX *Caetra* de Lucus
XL Sapo con collar
XLI Baldaquino (fragmento)
XLII *Interior dun templo*, de J. Pérez Villaamil
XLIII *Zanfona*, de D. Fierros
XLIV *Nenos con cabra*, de F. Álvarez de Sotomayor
XLV *Romaría*, de C. Sobrino
XLVI *Costa guardesa*, de A. Fernández
XLVII *Postal de Lugo*, de M. Mallo
XLVIII *Lendo a carta do fillo*, de X. M. Acuña
L *A feira*, de M. Colmeiro
LI *Figura do pobo*, de M. García de Bucifios
LII *Meigallo*, de M. Bonome
LIII *Nai*, de T. Grandío
LIV *Mariñeiros na brega*, de J. Puchades
LV *O camión*, de A. González Doreste
LVI *O soño adolescente*, de M. Bujados
LVII *Cruceiro*, de Castela
LVIII Plano de Lugo (séc. XVIII)
LIX *Praza Maior*, de M. Castro Gil
LX *Aldeá*, de L. Villamil
LXI *Autorretrato*, de L. Villamil
LXII *Fame en Lugo*, de X. Corredoyra
LXIII Título de Marqués de Hombreiro
LXIV *Escola de Doloriñas*, de X. Minguillón
LXV Epígrafe (cipo) romano
LXVI *Monforte*, de J. Prieto Nespereira
LXVII Facsímil do Códice Calixtino (detalle)
LXVIII Reloxo de Sargadelos
LXIX Prato de Sargadelos
LXX *Ánfora de La Granja*
LXXI Reloxo, de J. A. Fernández Lombardero
LXXII Figura de Bohemia
LXXIII Abano
LXXIV *Paisaxe*, de C. de Haes
LXXV *Cigarreiras*, de G. Bilbao
LXXVI Museo Provincial de Lugo. Interior (ampliación 1997)

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

ÁREA DE CULTURA DA DEPUTACIÓN DE LUGO

VICEPRESIDENTE PRIMEIRO

Antón Bao Abelleira

DEPUTADO DELEGADO DA ÁREA DE CULTURA

Antonio Veiga Outeiro

COMITÉ ORGANIZADOR DO 75 ANIVERSARIO DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

Encarnación Lago González, Xerente da Rede Museística Provincial

Fernando Arribas Arias, Responsable de Difusión

Xoán Ramiro Cuba Rodríguez, Responsable de Publicacións

Antonio Reigosa carreiras, Responsable de Comunicación

COORDINADOR DO CARTAFOL

Antonio Reigosa Carreiras

TEXTOS

Enrique Alcorta Irastorza, Fernando Arribas Arias, M^a Ofelia Carnero Vázquez, Xoán R. Cuba Rodríguez, M^a del Rosario Fernández González, J. Manuel Mendoza Castiñeira, María Quiroga Figueroa, Antonio Reigosa Carreiras, Paula Salinas Somoza, M^a de las Mercedes Salvador Castañer, Lucila Yáñez Anlló.

FOTOGRAFÍAS

Germán Limeres

DESEÑO E MAQUETACIÓN

ta ta ta

DEP. LEGAL

C 4442-2007





Museo Provincial de Lugo. Fachada principal

75 ANIVERSARIO
MUSEO
PROVINCIAL
DE LUGO
RONSEL de FUTURO

MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

Creado en 1932 e inaugurado o 10 de xaneiro de 1934, o Museo Provincial de Lugo (declarado Ben de Interese Cultural o día 1 de marzo de 1962) estivo situado nun principio nunha das alas da planta baixa da Deputación. Pero o continuo incremento dos fondos fixo que estas dependencias resultaran axiña insuficientes para o seu cometido, polo que o devandito ente provincial decide trasladar o Museo ao antigo convento de San Francisco. Do proxecto do novo edificio encargouse Manuel Gómez Román (1875-1964), que conserva do vello cenobio a cociña, o claustro e o refectorio. Este arquitecto vigués leva a cabo unha construción con aires de pazo galego que sería inaugurada o 18 de setembro de 1957. Posteriormente, a finais da década dos sesenta e no ano 1997, o Museo foi obxecto de dúas novas ampliacións (dirixidas respectivamente por Pérez Barja e González Trigo) que incrementaron notablemente a superficie expositiva.

O edificio do Museo Provincial de Lugo está realizado en cachotería e granito, material este último dominante na fachada principal que é onde se sitúa a porta de acceso, situada baixo un frontón partido cuxo tímpano ocupa un balcón con balaustrada de estípites, elemento tamén presente nos cinco vanos do corredor da planta superior. Un escudo da cidade e un frontón curvo e pináculos que alzan por riba do texaroz, constitúen os principais elementos decorativos do frontís.

No seu interior, o Museo Provincial dispón dunha superficie aproximada de cinco mil metros cadrados dedicados a exposición e máis de cincocentos destinados a albergar o Arquivo e Biblioteca, os almacéns, oficinas e outras dependencias de uso interno. Conta con trinta e dúas salas nas que se poden contemplar máis de dous mil catrocentos obxectos pertencentes ás seccións de Arqueoloxía, Belas Artes, Etnografía e Artes Industriais.

Fernando Arribas Arias

CARTAFOL DO MUSEO GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA I



DEPUTACIÓN DE LUGO
VICEPRESIDENCIA PRIMEIRA



MUSEO PROVINCIAL DE LUGO



Museo Provincial de Lugo. Refectorio

REFECTORIO

O refectorio ou comedor, xunto coa cociña e o claustro, formaban parte das dependencias do antigo convento de San Francisco que, segundo a tradición, foi fundado polo propio santo ao regreso da súa peregrinación a Santiago de Compostela no ano 1214. Este refectorio é obra do s. XVIII e presenta unha planta rectangular cuberta cunha bóveda de canón rebaixada, rachada por catro lunetos no lado esquerdo, que descansa sobre cinco arcos perpiaños. Arrancan estes arcos dunha imposta de talón moi acusada, ornamentada con volutas e coas características placas do barroco.

No lateral oeste atópase un pequeno púlpito ou *ledoiro*, realizado en granito, empregado polos frades franciscanos para as lecturas piadosas durante as comidas. Flanquean este púlpito unha pequena lacena e un oco ou *torno* destinado ao servizo entre a cociña e o refectorio, elementos que presentan as xambas, linteis e soleiras de granito.

Alberga esta sala unha colección de maquetas a escala, doadas pola Consellería de Cultura da Xunta de Galicia, realizadas por *Tranqueira Construccions* con pequenos fragmentos de granito, xisto, lousa, madeira e palla. Hainas de dous tipos: seis que reproducen pallozas de concellos da montaña lucense (A Fonsagrada, Navia de Suarna, Cervantes e Pedrafita do Cebreiro) e dez que amosan edificacións populares dos concellos polos que discorre o Camiño Francés na provincia de Lugo. Do primeiro tipo mencionaremos a palloza de Veiga do Seixo, que permite contemplar a estrutura interna deste tipo de vivendas, e a espectacular de Piornedo, ambas as dúas situadas no concello de Cervantes. Do segundo destacaremos as que reproducen a Casa de Eirexe de Pasante (Triacastela), a igrexa do Cebreiro e a Capela do Ciprés de Samos, monumento senlleiro declarado Ben de Interese Cultural.

No lateral leste, atópase incrustado na parede un canzorro románico ornamentado con motivos xeométricos.

Fernando Arribas Arias

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA II



Pipa de espuma de mar. Medios do s. XIX

PIPA DE ESCUMA DE MAR

A colección de pipas de espuma de mar do Museo Provincial de Lugo componse de sete pezas, todas elas datadas polos mediados do s. XIX. A maioría ingresaron no centro a través de adquisicións feitas case na súa totalidade nos anos 60 do s. XX.

A espuma de mar é un mineral brando que debe a súa orixe á sedimentación calcárea de fósiles mariños. É un material lixeiro e duro que abranda ao contacto coa auga facilitando o proceso da talla.

Sobre o seu nome hai multitude de teorías pero a máis crible parece ser a que fai referencia a un grupo de mariñeiros turcos que atoparan flotando sobre as augas do Mar Negro fragmentos deste material, confundíndoos coa verdadeira espuma do océano.

O xacemento máis importante deste mineral localízase en Turquía, e tamén se atopa, en menor cantidade, en Grecia, Francia, España, Marrocos e Estados Unidos. Artesáns de Austria e Alemaña, agrupados nun complexo sistema de mestres e aprendices, academias e institutos, realizaron os máis exquisitos exemplares que se coñecen.

Os motivos máis representados son personaxes mitolóxicos, bíblicos, de fábulas, pezas de exposicións internacionais, flores, mulleres ...etc.

As *boquillas* das “verdadeiras” pipas, talladas maioritariamente durante os ss. XVIII e XIX, eran de ámbar en tonalidades que varían entre os amarelos, os laranxas e os vermellos. Posteriormente, ante a escaseza e o elevado custo dese material, empezaron a utilizarse o corno, o celuloide ou a goma endurecida.

A peza que aquí se amosa foi doada no ano 2006 por dona Purificación Gómez Neira. Ten o tubo e a cazoleta de espuma de mar, e a *boquilla*, fracturada, é de pasta. A cazoleta está decorada con lacerías e *ataurique* que remata cunha representación dun espido feminino. O fume sae da boca da muller por un pequeno orificio, o que dota ao obxecto de gran sensualidade.

M^a del Rosario Fernández González

CARTAFOL DO MUSEO GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA III



DEPUTACIÓN DE LUGO
VICERRESIDENCIA PRIMEIRA



MUSEO PROVINCIAL DE LUGO



Xarro de Gundivós

XARRO DE GUNDIVÓS

Gundivós é unha parroquia do concello de Sober, na chamada Terra de Lemos. As pezas desta olería amosan unhas características bastante uniformes, cun bordo alto, recto, un colo sempre curto, a panza piriforme, e a base, ou cu, plano.

A cor negra tan prezada destes obxectos débese ao proceso de cocedura xa que se pechaba hermeticamente o forno e ao concentrarse o hidróxeno e o dióxido de carbono, ennegrecíanse as pezas. Segundo o arqueólogo Blas Taracena Aguirre este é o mesmo sistema que usaban os celtas do noroeste peninsular.

Entre as influencias que podemos atopar neste foco de produción destacan:

- A cor e a decoración lémbrennos as pezas da cultura castrexa.
- A morfoloxía estilizada, as panzas piriformes invertidas e a cor negra coinciden coa cerámica común romana.
- O bordo marcado e vertical pode verse en restos de finais da Idade Media.

O xarro é a forma máis representativa da olería de Gundivós. As súas características máis marcadas son:

- Recipiente exclusivo para o viño.
- Toda a panza adórnase con reforzos (bincos) e bigotes.
- A boca é trevoada.
- A capacidade varía entre o cuarto de litro e os dezaseis do maior, chamado xarro avó.

O conxunto de adornos compón a figura antropomorfa dun rostro humano con amplos bigotes. Algúns xarros levan dous pequenos botóns aos lados da biqueira a modo de ollos que vixían os excesos do bebedor. Noutros casos, sentado no bordo, colocábase a figura dun pequeno can, tamén vixiante.

M^a del Rosario Fernández González

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA IV



Museo Provincial de Lugo. Cociña

COCIÑA

Edificada no s. XVIII, a cociña é unha das dependencias máis típicas e características do Museo Provincial de Lugo. De planta cuadrangular, cóbrese cun tellado de lousas a dúas augas sobre un armazón de vigas e táboas de madeira.

Como elemento máis significativo, esta antiga cociña conventual ofrece unha espléndida lareira de cantería. A súa vistosa cheminea, feita de cachotería, presenta rústicas pechinas que propician un rematado troncocónico no que se abren dúas filas de ocos para a saída de fumes. De cantería son tamén os dous vertedoiros e un singular mesado, orixinais da cociña conventual.

A cociña alberga diverso mobiliario e unha boa colección de útiles tradicionais da cociña galega, formando todo un conxunto de gran valor etnográfico. Chama especialmente a atención a interesantísima mostra de olería popular, composta maiormente por pezas realizadas en obradoiros da provincia de Lugo, fundamentalmente da Terra Chá (Silvarrei, Bonxe...), de Gundivós (Sober) e de Samos. Entre elas temos barreñóns, empregados, entre outras cousas, para preparar a zorza no tempo da matanza do porco; ámboas, nas que se gardaba viño, auga ou vinagre; e unha gran barreña para facer a bogada que presenta, na súa parte inferior, un picho para facilitar o baleirado da auga. Completan esta mostra xarras de bigotes, pratos, cuncas, olas, cazolas para a graxa, ...etc.; así como unha orixinal xarra de trampa.

Dos utensilios e mobiliario da lareira cómpre destacar un peculiar guindastre de ferro forxado que servía para colgar o pote. Na súa parte superior sitúanse tres cunqueiros que tiñan por obxecto conservar quentes as cuncas de caldo. Arredor deste guindastre sitúanse diferentes útiles de ferro fundido como potas, cazos e unha orixinal filloeira, ademais dos característicos potes galegos que se empregaban para cociñar. Tamén atopamos un escano, un banco con capoeira e diversos tallos.

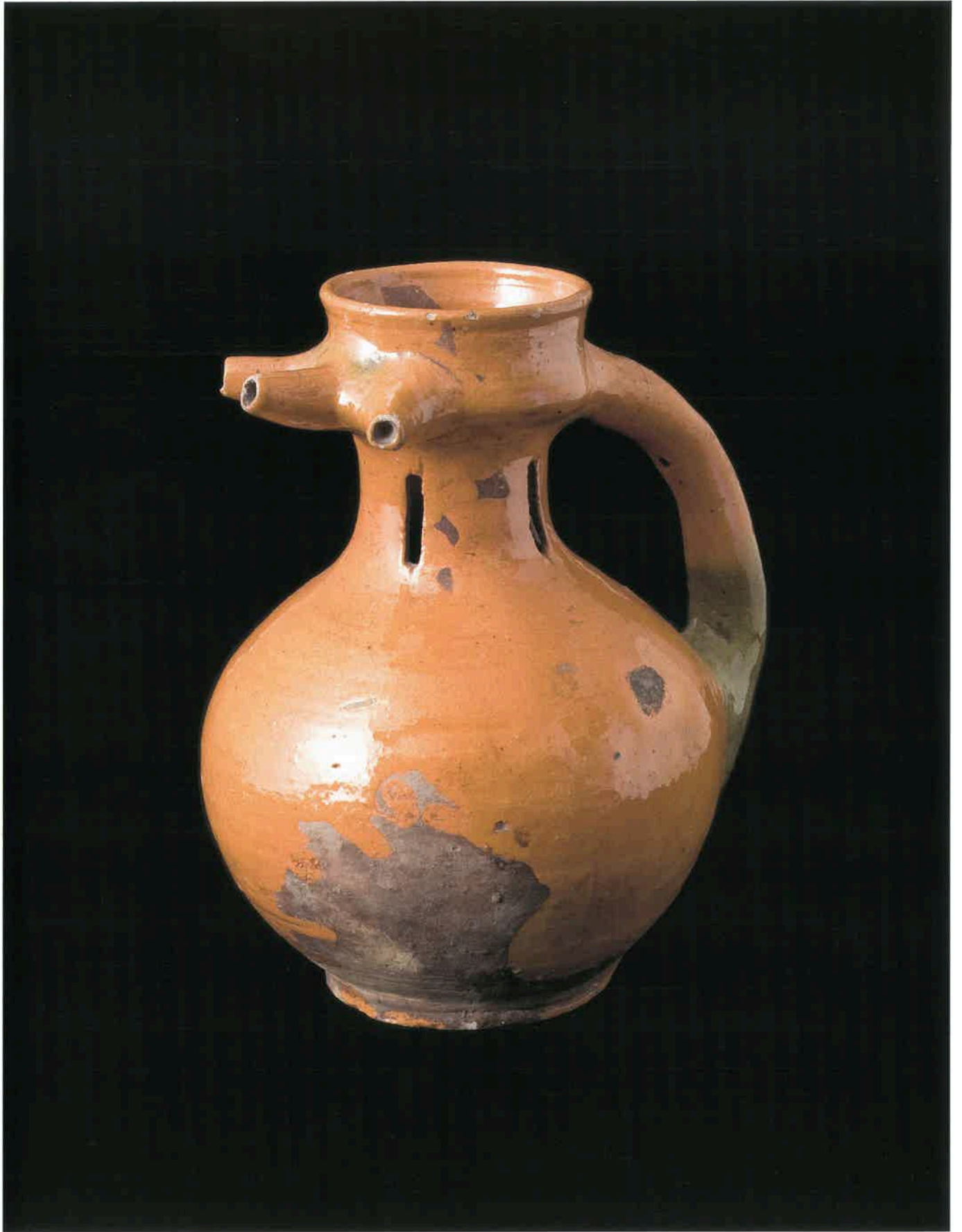
Da espeteira penduran varias tixolas, ademais de cazos, escumadeiras, moldes para doces e unha pa para voltear. Entre os útiles de madeira chama a atención unha sella, reforzada con aros de latón, co seu correspondente garfelo ou cazo para beber.

Fernando Arribas Arias

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA V



Xarra de trampa de Bonxe (Meiga)

75 ANIVERSARIO
MUSEO
PROVINCIAL
DE LUGO
RONSEL de FUTUR.C

XARRA DE TRAMPA DE BONXE (MEIGA)

En documentos de Felipe II do ano 1571 xa aparecen recollidas listaxes de oleiros que traballan xunto a labradores nas terras de Bonxe, concello de Outeiro de Rei (Lugo). Debido á abundancia de xente adicada a esta actividade esta terra sempre se coñeceu como "terra de oleiros".

Despois de escavar barreiras e extraer o barro que aparecía en filóns, transportábase en carros ata preto da vivenda, mantíñase húmido e mesturábase combinando dous tipos de barro: un de pouca *liga* e outro máis poroso.

Bonxe presenta un estilo moi característico nos seus recipientes podendo diferenciar as seguintes peculiaridades:

- Tendencia ás formas piriformes (pera).
- Bases estreitas.
- Ombros altos e moi marcados.
- Panza que diminúe ata unirse ao pé.
- A decoración xeralmente faise con bandas horizontais de barro diluído (onde poden aparecer medias lúas) e sitúase na metade superior da panza e na base.

A xarra de trampa era unha tipoloxía moi estendida pola península, podendo atopar exemplares en Segura de León (Badaxoz), Cuerva (Toledo), Jiménez de Jamuz (León) ou en Cegama (Guipúzcoa).

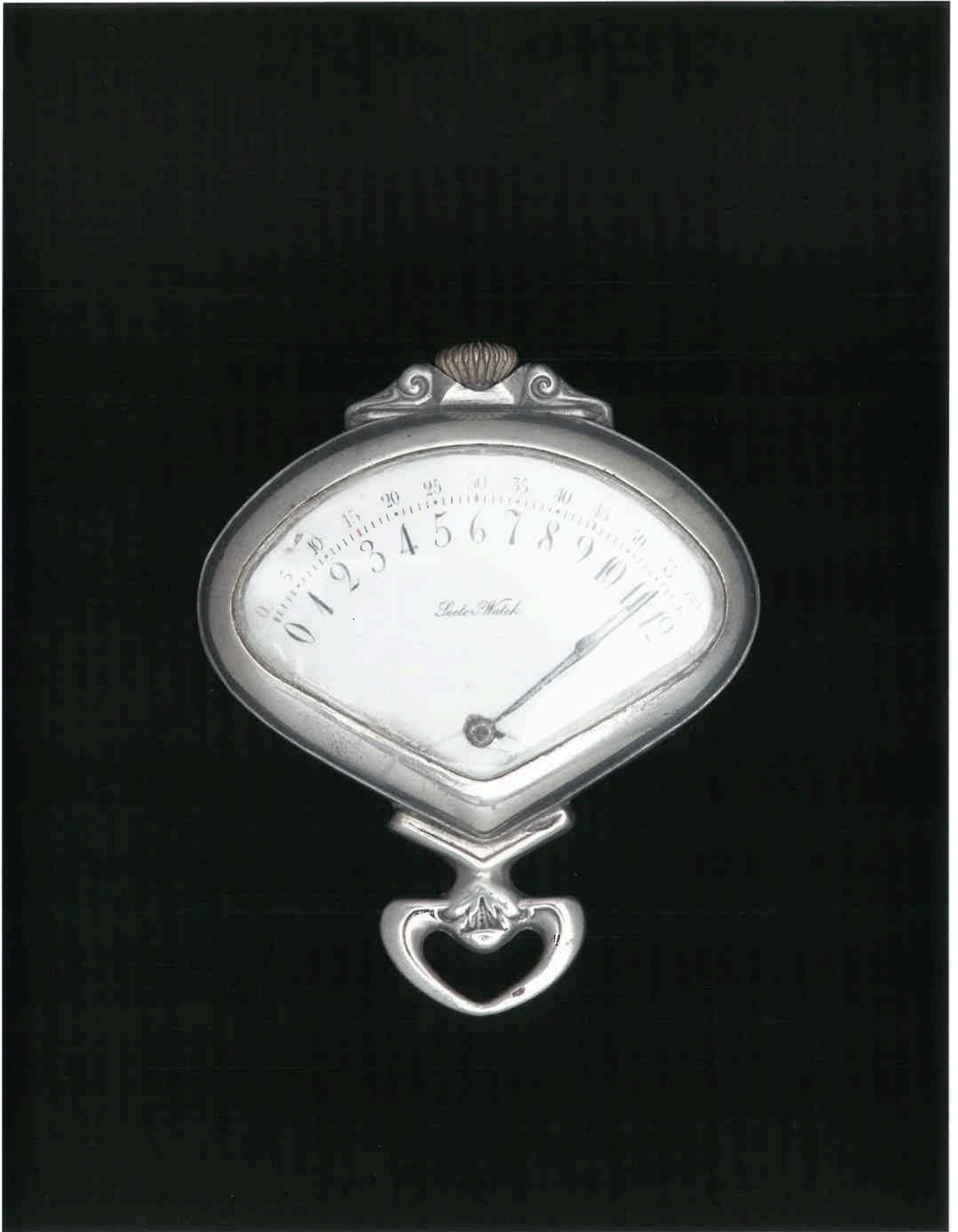
Parece que esta forma foi introducida por comunidades de maragatos. Trátase dunha peza típica para gastar bromas nas tabernas ou nas reunións festivas. Leva unha serie de buratos que dificultan o seu uso, facéndose necesario coñecer o truco para evitar enchouparse. A elaboración deste tipo de pezas requiría un bo coñecemento do oficio pois había que facer unha asa tubular cun burato no interior, un bordo co beizo tamén tubular e tres biquelas, dúas cegas e outra unida co beizo e coa asa, que era pola que se bebía.

Formas parecidas ás destas xarras son as dos botixos chamados "*de engano*".

M^a del Rosario Fernández González

CARTAFOL DO MUSEO GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA VI



Reloxo de peto

75 ANIVERSARIO
MUSEO
PROVINCIAL
DE LUGO
RONSEL de FUTURO

RELOXO DE PETO

A colección de reloxos do Museo Provincial de Lugo intégrana as seguintes pezas:

- 74 reloxos de peto dos ss. XVIII, XIX e XX.
- 42 reloxos de sol dos ss. XVII, XVIII, XIX e XX.
- 21 reloxos de sobremesa dos ss. XVIII, XIX e XX.
- 2 reloxos de sol portátiles do s. XX.
- 8 reloxos murais dos ss. XVIII e XIX.
- 9 leontinas.
- 10 reloxeiras de alcoba.
- 1 reloxeira de sobremesa.
- 1 chave de reloxo.

Os reloxos de peto inventáronse en Francia a mediados do s. XV, pero foi o cerralleiro e mecánico de precisión alemán Peter Henlein (Nurenberg, 1480-1542) o que creou o primeiro exemplar deste tipo. Construíu cara ao 1510 o resorte do volante do reloxo, que supuxo converter o reloxo fixo en móbil.

Os primeiros reloxos de peto soaban cada hora, tiñan unha corda que duraba unhas 40 horas e posuían unha única agulla. Nun primeiro momento fixéronse circulares pero despois déuselles unha configuración ovoide.

A peza que aquí aparece fotografada pertence a un tipo de reloxos que xurdiron en Suiza polo ano 1900, patente da marca Record Watch C^a S.A. Tramelan. Posúe unha orixinal caixa en forma de abano aberto, con dobre escala de horas e minutos, de 0 a 12 e de 0 a 60, que non comprende máis que 120 ° do círculo. Cando calquera das dúas agullas chega ao lado dereito, retorna automaticamente a 0 no oposto; é dicir, unha cada hora e outra cada doce.

O *escape* é de áncora, a corda mediante cebola e a esfera son de esmalte branco sobre o que vai a numeración árabe de horas e segundos. A caixa protéxese cunha tapadeira ornamentada coa figura dunha muller co busto descuberto que se atopa decorando un xarro.

O reloxo adquiriuse para o Museo no ano 1964.

M^a del Rosario Fernández González

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

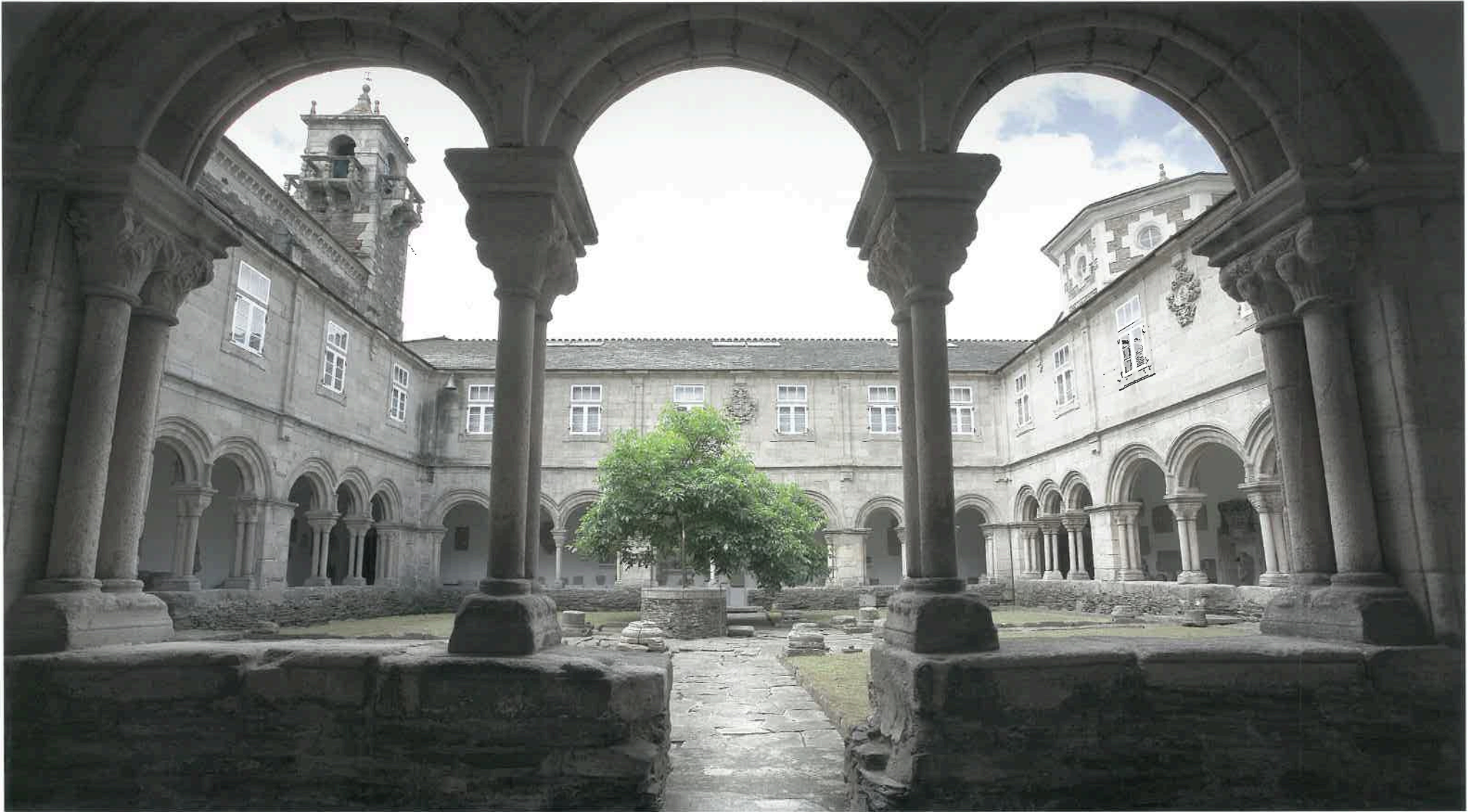
LÁMINA VII



DEPUTACIÓN DE LUGO
VICEPRESIDENCIA PRIMEIRA



MUSEO PROVINCIAL DE LUGO



Museo Provincial de Lugo. Claustro

75 ANIVERSARIO
MUSEO
PROVINCIAL
DE LUGO
RONSEL de FUTURO

CLAUSTRO

O claustro do Museo Provincial de Lugo, un dos escasos exemplos de claustros franciscanos medievais da península, constitúe, xunto coa cociña e o refectorio, unha das antigas dependencias do convento de San Francisco.

Aínda que de estrutura románica, trátase dunha interesante e enigmática obra realizada no s. XV, segundo se desprende de dúas inscricións en caracteres góticos que nel se conservan.

De planta cuadrangular, pero trazado en falso escuadro, cada fronte está formada por tres grupos de arcadas separadas por machóns. Cada grupo consta de tres arcos de medio punto, con baquetóns e escocias a xeito de arquivoltas, sendo os do lado norte de maior tamaño.

Unidas aos salmeres dos arcos centrais, aparecen unhas columniñas cunha función exclusivamente ornamental que, para algún autor, sería un elemento arcaico herdado dos claustros románicos.

As columnas presentan capiteis con artística decoración na que predominan os motivos vexetais. Hainos tamén xeométricos, zoomórficos e antropomórficos. Deste último grupo chama a atención un no que se poden contemplar seis cabezas humanas entre as que se sitúa a dun animal (¿bóvido ou lobo?) e que podería evocar os seis primeiros frades do convento franciscano.

A parte superior do claustro é do s. XVIII. Realizada en pedra de cantaría regular, tivo como artífice a Blas de Barro. De sinxela factura, cada fronte consta de tres tramos delimitados por pilastras pseudodóricas que se prolongan, por baixo dun acusado beiril, a xeito de placas. En cada un destes tramos ábrese un par de fiestras, se ben nos centrais dos lados leste, norte e oeste aparecen tres escudos ovalados con emblemas franciscanos. O primeiro amosa un bordón de hábito rodeado de acio de uvas, o segundo unha man sostendo unha custodia e o terceiro dúas mans sostendo unha cruz latina, tendo como trazo común a profusa ornamentación que os envolve.

Nun dos extremos do corredor norte consérvanse cinco arcos, algún lixeiramente apuntado, que servían de acceso á antiga sala capitular.

No centro do claustro atópase o primitivo pozo do convento franciscano, con brocal de cantaría e muro de cachotería.

Fernando Arribas Arias

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA VIII



DEPUTACIÓN DE LUGO
VICEPRESIDENCIA PRIMEIRA



MUSEO PROVINCIAL DE LUGO



Reloxo de sol

RELOXO DE SOL

É moi chamativa a gran abundancia de reloxos de sol na nosa terra na que predominan os días nubros, e este museo posúe a colección máis completa de reloxos de sol de Galicia. Na maior parte trátase de obras de artesanía popular, construídos case sempre en granito (das canteiras da provincia de Pontevedra) aínda que en Lugo estílanse máis os de lousa.

Os reloxos de sol son instrumentos para medir o tempo, concretamente as horas do día. Dende as súas orixes consta de dúas partes fixas: unha é a chamada *face*, cara, ou *táboa* do reloxo, que é a superficie sobre a que están marcadas as liñas que representan as horas do día; a outra é unha variña chamada *estilo*, ou *gnomon* se é unha superficie plana. A sombra que o movemento do sol vai proxectando ao longo do día sobre a face é a que sinala as horas.

O Museo Provincial de Lugo conta con corenta e dúas pezas clasificadas da seguinte forma:

- Rectangulares (16)
- Antropomorfos (21)
- Circulares (1)
- Semicirculares (1)
- De fantasía (2)
- Cúbicos (1)

En canto á súa construción a maioría dos exemplares son verticais ortomeridianos (sempre orientados ao Sur). Tamén os hai meridianos, canónicos e horizontais, moi escasos, dos que o Museo só posúe un de lousa.

A peza que se pode observar na foto é unha escultura feita en granito que representa a figura dunha muller con dobre túnica, brazos espidos e cabelo longo. No ombreiro dereito sostén un reloxo de sol coa táboa circular e numeración árabe. Mercouse para o Museo no ano 1958 polo prezo de 7.500 pesetas (45 euros) grazas a unha doazón do benefactor do Museo don Antonio Fernández.

M^a del Rosario Fernández González

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA IX



DEPUTACIÓN DE LUGO
VICEPRESIDENCIA PRIMEIRA



MUSEO PROVINCIAL DE LUGO



Figa de acibeche

FIGA DE ACIBECHÉ

A figa que se amosa nesta lámina está actualmente exposta na sección de Arte Galega do Museo Provincial. É de acibeche e foi realizada nun obradoiro compostelán. Dátase entre os ss. XVI e XVII, pertence ao tipo denominado de cabo figurativo, neste caso da man dereita.

A parte superior fórmaa unha imaxe de Santo Antonio que sostén ao neno Xesús sobre o libro co brazo esquerdo, e na man dereita leva unha palma que se volve sobre a cabeza do santo. O dorso da man aparece decorado coa Rosa de Xericó e dos dedos da figa só se conserva o arranque.

O acibeche é unha variedade de lignito de carbono, duro, compacto, de cor negra, susceptible de pulimento e que se utiliza frecuentemente para a elaboración de pezas de ourivería. É moi apreciado desde a antigüidade. Plinio e Aristóteles xa lle atribuíron propiedades protectoras e medicinais.

O termo figa úsase en Galicia para denominar a unha tipoloxía de amuletos apotropaicos de orixe helenística que chegaron a Occidente a través dos árabes. A figa de acibeche é un amuleto xenuinamente hispánico que se converte no amuleto por excelencia. Representa unha man pechada co dedo polgar sobresaíndo entre o índice e o medio. Ata o s. XVI era polo xeral da man dereita e a partir do s. XVII abundan as da man esquerda.

A partir do s. XV é utilizada tanto polas correntes culturais cristiás como polas pagás. Destínanse ao mercado da peregrinación co que se promove o desenvolvemento da acibechería, o que deu orixe a un poderoso gremio de acibecheiros en Compostela.

Este amuleto foi condenado pola igrexa debido á súa orixe supersticiosa. Por iso foi polo que se intentou disimular a súa forma, labrando a figa con calados, incorporando motivos vexetais, corazóns, medias lúas e figuras nos cabos. Estas últimas son as figas de cabo figurativo con imaxes de santos, como a que temos aquí representada. As de gran tamaño adoitaban colgarse dos cintos e as pequenas de pulseiras ou do pescozo.

Paula Salinas Somoza.

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

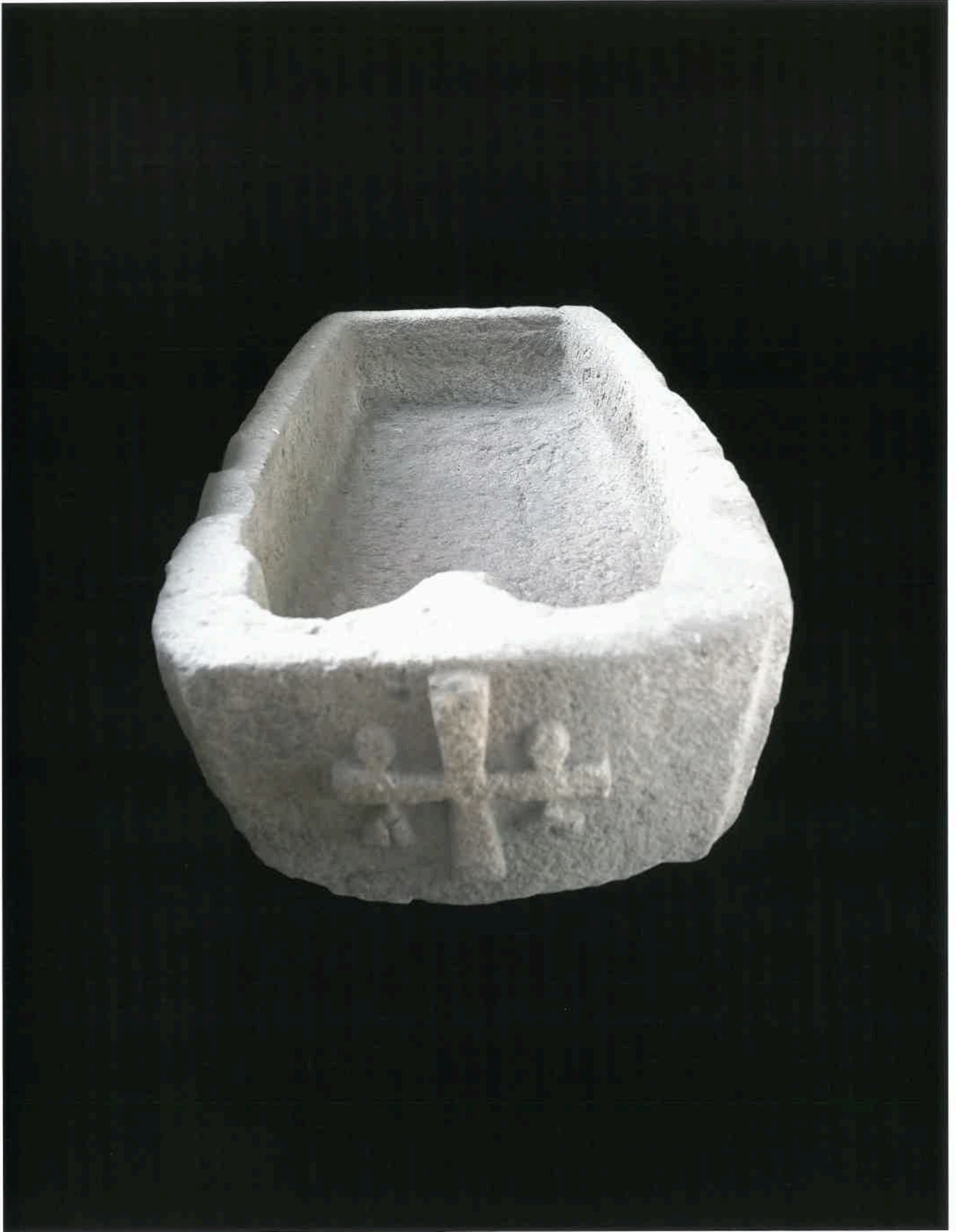
LÁMINA X



DEPUTACIÓN DE LUGO
VICEPRESIDENCIA PRIMEIRA



MUSEO PROVINCIAL DE LUGO



Sartego de Zolle

75 ANIVERSARIO
MUSEO
PROVINCIAL
DE LUGO
CONSEJO de FUTURO

SARTEGO DE ZOLLE

Este sartego foi doado en agosto de 1973 ao Museo Provincial de Lugo por don Ricardo López Pacho, profesor do colexio Irmáns Maristas de Lugo e responsable do comando que o descubrira, o nº 53 do programa-concurso *Misión Rescate* de Radio Nacional de España. Procede do lugar de Fontao, parroquia de Sta. María de Zolle, concello de Guntín (Lugo). O sartego era empregado, ata que foi retirado, como pía para dar de beber ao gando, e tamén como pedra de afiar ferramentas de corte como amosa o desgaste da parte superior dun dos laterais.

Trátase dun sartego antropomorfo, dobre, sen tapa, con capacidade para dúas persoas, feito a partir dun só bloque de granito. No interior presenta un gran oco con dous rebaixes coa forma dunha cabeza, e no exterior, pola parte da cabeceira, presenta en relevo unha cruz patada, flanqueada polas letras Alfa (α) e Omega (ω), símbolos que representan o principio e a fin de todas as cousas. As medidas son 214 cm de longo, 87 cm de ancho e 48 cm de altura.

Tense especulado coa posibilidade de que os dous relevos que franquean os brazos da cruz poideran corresponder a dúas figuras humanas. A da dereita representaría a un home e a da esquerda a unha muller. E mesmo se ten proposto, continuando cunha hipótese pouco verosímil, que esta disposición das figuras humanas poidera ser indicativa da colocación dos cadáveres dentro do sartego.

Os estudosos da peza coinciden en adscribirla ao período prerrománico de influencia visigótica, o que suxire una cronoloxía aproximada entre o s. IX e finais do s. X.

Antonio Reigosa Carreiras

CARTAFOL DO MUSEO GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA XI



Bargueño

75 ANIVERSARIO
MUSEO
PROVINCIAL
DE LUGO
RONSEL de FUTURO

BARGUEÑO

Denomínanse bargueños os mobles do tipo das arcas con toda a súa fronte distribuída en caixóns e compartimentos. A súa forma establécese no s. XVI e vai evolucionando ata o XVIII. Durante todo este tempo convértese no moble máis axeitado para gardar obxectos persoais como documentos, correspondencia, diñeiro, etc.

As características esenciais do bargueño son:

- o seu carácter transportable.
- a súa estrutura en forma de caixón cuadrangular de madeira de nogueira.
- dúas asas nos laterais.
- dous brazos extensibles para apoiar a tapadeira no caso de que a tivese.
- a súa austeridade decorativa do exterior (reducida a escuadros e aplicacións de ferro recortadas sobre veludo vermello) en total contraste co interior profusamente ornamentado con incrustacións de marfil, ébano, cuncha, careí, etc.

Podían ir colocados enriba dunha mesa co pé de ponte, propio do s. XVIII, sobre dun taquillón ou fraileiro, ou nunha mesa con fiadores de ferro.

Ata hai pouco tempo pensábase que eran de orixe italiana, tamén se relacionou coas arcas catalás, pero ultimamente chegouse á conclusión de que a súa forma deriva das *arquillas* mudéxares nas que é tan típico o contraste entre a austeridade exterior e a riqueza decorativa interna.

A denominación bargueño non se recolle documentalmente ata o 1872 no Catálogo de Obxectos Artísticos Españóis do Museo Victoria & Albert de Londres. Anteriormente a esa data eses tipos de pezas eran denominadas *arquillas* ou escritorios os que tiñan tapa abatible, e arquimesas ou contadores os que carecían dela.

O bargueño que se amosa na imaxe é a primeira peza que ingresou no Museo Provincial de Lugo o día 1 de xullo de 1932, grazas á doazón feita por don Manuel Pardo Becerra, de Lugo. Trátase dun exemplar do s. XVII, feito en estrutura de madeira de nogueira, fronte de pau santo e taraceado de buxo. Apóiase nun taquillón que tamén leva labor de taracea.

M^a del Rosario Fernández González

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA XII



DEPUTACIÓN DE LUGO
VICEPRESIDENCIA PRIMERA



MUSEO PROVINCIAL DE LUGO



Cadeado de truco

75 ANIVERSARIO
MUSEO
PROVINCIAL
DE LUGO
RONSEL de FUTURO

CADEADO DE TRUCO

Este cadeado de bronce con máscara ingresou no Museo en calidade de depósito da Consellería de Cultura o día 12 de xuño de 1998. Esta enigmática peza da cerrallería romana, tida ata hai pouco por un anel-relicario, procede da escavación arqueolóxica do solar da rúa Doutor Castro, 16-18, da cidade de Lugo, que forma parte da denominada “Casa de Océano”.

Esta fechadura de truco con representación dunha máscara humana está completa, e aínda que a súa apertura non foi posible, a comparación con outros cadeados con máscara localizados en museos europeos, permítenos reconstruír o seu funcionamento e descompoñelo en catro partes: 1.- Tapa decorada con máscara humana; 2.- Caixa que alberga o mecanismo interior de cerre; 3.- Aro móbil; 4.- Chave.

O cadeado de bronce de Lugo puido ter sido fabricado en dúas partes unidas ao cerrollo. A tapa está decorada cun rostro no que destaca o toucado de estilo orientalizante. Na parte superior da cabeza atópase a bisagra que permitía abrir e cerrar a tapa con máscara e así acceder á caixa na que se encontra o mecanismo de cerre, onde co movemento da chave se lograría a apertura do aro móbil macizo.

Estes cadeados de forma anular con tapa servirían para cerrar pequenos cofres, caixiñas ou quizais bolsiñas nas que se gardarían bens de carácter persoal ou de valor, como moedas, xoias, etc.

O cadeado de *Lucus Augusti*, datado como baixoimperial do s. IV d. C., chegaría ata aquí seguramente importado, pois parece pouco verosímil que fose fabricado nalgún obradoiro de cerrallería provincial unha fechadura tan elaborada.

M^a Ofelia Carnero Vázquez

CARTAFOL DO MUSEO GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA XIII



DEPUTACIÓN DE LUGO
VICEPRESIDENCIA PRIMEIRA



MUSEO PROVINCIAL DE LUGO



A virxe e o neno entre Santa Cecilia e Santa Inés
Francesco Vanni de Siena (1563-1610)

75 ANIVERSARIO
MUSEO
PROVINCIAL
DE LUGO
CONSEJO de FUTURO

A VIRXE E O NENO ENTRE SANTA CECILIA E SANTA INÉS

Francesco Vanni de Siena (1563-1610)

Entre os fondos de pintura italiana que se conservan no Museo Provincial de Lugo, destaca este óleo do pintor sienés Francesco Vanni. O cadro formou parte da colección de pintura que o rei Carlos IV fora reunindo, sendo príncipe, na súa casa de campo de El Escorial. Unha parte das obras desa colección pasaron a integrarse no Museo del Prado, e esta de Vanni foi depositada pola pinacoteca madrileña no Museo de Lugo no ano 1940.

Os catálogos do Museo del Prado, e seguindo o seu ronsel os do MPL, non atribuían inicialmente esta obra a Vanni senón á escola de Baroccio (de quen a pintura do sienés depende en boa maneira); pero a identificación, feita por Pérez Sánchez en 1962, entre a obra descrita nun antigo inventario da colección de Carlos IV e o cadro depositado en Lugo, non deixou lugar a dúbidas. Di textualmente o inventario: “Un de sete cuartas escasas de alto e máis de vara de ancho que contén Nosa Señora en pé co Neno nos brazos coroando a Santa Cecilia cunha grilanda de flores e ao lado esquerdo Santa Inés, ambas santas axeonlladas, orixinal de Vanni de Siena”.

Pouco máis é preciso engadir a unha descrición tan clara. As santas, correspondendo aos criterios iconográficos da época, aparecen representadas cos seus correspondentes atributos. Dende que Santa Cecilia a final do s. XV foi declarada patroa dos músicos, recibiu como atributo un instrumento musical, aquí aparece cun órgano. A mártir romana Santa Inés, leva nas mans a palma do martirio e o año branco, símbolo da pureza e lembranza dunha visión que tiveron os pais da santa. Este cadro, segundo Pérez Sánchez, é unha redución dun cadro de altar que Vanni pintou para a igrexa de Sant’Agnese a Vignano, preto de Siena; unha obra na que o pintor puxo evidente interese como o proba o feito de se conservaren cando menos dous bosquexos preparatorios, un na colección Carli e outra na Biblioteca Comunal sienesa.

Xoán Ramiro Cuba Rodríguez

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA XIV



DEPUTACIÓN DE LUGO
VICEPRESIDENCIA PRIMEIRA



MUSEO PROVINCIAL DE LUGO



Portapaz

75 ANIVERSARIO
MUSEO
PROVINCIAL
DE LUGO
CONSEJO de FUTURO

PORTAPAZ

Nunha vitrina da sala de arte sacra do Museo atópase un portapaz, obxecto litúrxico xa fóra de uso, que comezara a utilizarse na Idade Media. Primitivamente os fieis abrazábanse e bicábanse na paz pero as autoridades eclesiásticas consideraron que tales acenos eran excesivos para lugares sacros e incluíron as patenas consagradas para bicarse. A finais do s. XV trocouse a patena polo portapaz, sendo os ss. XVI e XVII os que máis pezas deste tipo deron.

Xeralmente o portapaz é unha lámina de metal ornamentada (ás veces de prata pero a maioría de cobre, latón ou bronce) madeira ou marfil. Na parte posterior leva unha asa para ser transportado entre os fieis que o bicaban para expresar que recibían a paz.

Tipoloxicamente os primeiros portapaces (datan do s. XV) derivaron dos relicarios con forma de fornello no que se sitúan figuras que van enmarcadas por pilastras e cubertas por un doselete. No s. XVI e ata mediados do XVIII este tipo de pezas xa non emulan aos relicarios senón aos retablos renacentistas con decoración escultórica na rúa central, nas laterais ou no remate.

Iconograficamente, os temas máis representados nos portapaces son: A Paixón de Cristo, A Infancia de Cristo, A Virxe, os Santos Patróns e os Grandes Misterios da Redención.

O único portapaz que posúe o Museo ingresou no ano 1958 mediante unha adquisición. Está datado no s. XVI e é de bronce. A configuración da peza é plenamente renacentista, en forma de pequeno retablo. No primeiro corpo, entre dúas columnas de capitel xónico, represéntase a Virxe María co Neno e a ambos lados San Xoán e San Pedro cos seus atributos. Enmarcando o fornello hai catro cabeciñas de anxos alados. No segundo andar aparece Santa Catalina, coa túnica e manto das doncelas romanas, na escena do tormento: cando todo estaba disposto para ser sometida ao tormento da roda, os anxos destrúen o instrumento de tortura. Coroan a escena outras catro cabeciñas de anxos alados. O terceiro rexistro decórase cunha cabeza de *putti* entre volutas. A peza remátase cunha cruz grega de brazos balaustrados.

M^a del Rosario Fernández González

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA XV



San Cosme

75 ANIVERSARIO
MUSEO
PROVINCIAL
DE LUGO
RONSEL de FUTURO

SAN COSME

Cosme e Damián eran xemelgos e naceron en Exea (Asia Menor) nunha familia de orixe árabe. Curaban doenzas de homes e animais e non cobraban polo que se lles chamou santos “anárgiros”.

Esta escultura que representa a San Cosme está datada nos ss. XV-XVI, realizada en alabastro, dátase nos ss. XV-XVI e atribúese a un obradoiro inglés, posiblemente Nottingham. Foi adquirida polo Museo de Lugo no ano 1955 e actualmente expónse na sección de Arte Sacra.

O santo aparece nimbado, con rostro xove, imberbe, viste coa vestimenta dos doutores, con toga forrada de pel e boina, ambas vermellas. Na man dereita leva un libro, símbolo da súa fe, atributo que o diferencia do seu irmán Damián, quen no canto do libro ostenta frechas. Coa outra man sostén unha perna, de cuxa parte superior xorde a cabeza dun animal alado con aparencia de dragón. Este atributo forma parte da escena máis frecuente na súa iconografía, é a perna dun mouro morto, que San Cosme subtrae para substituíla pola enferma do vixilante encargado do templo. A perna adoita aparecer de cor negra, como se aprecia neste caso nos restos da policromía. Do cingulo colga un recipiente de farmacia e un estoxo no que se gardaban instrumentos como lancetas ou punzóns de óso.

A imaxe aínda conserva parte da policromía que contribuía a resaltar o labor da talla. O alabastro é unha variedade de xeso de tonalidade abrancazada, compacto, de aparencia marmórea, lixeiramente traslúcido e brando, o que facilita a súa talla.

A escultura de alabastro inglesa gozou de gran prestixio a partir da segunda metade do s. XIV A súa difusión favoreceu a especialización de obradoiros como os de Nottingham. Fabricábanse paneis de relevos e esculturas de vulto redondo que compuñan os retablos. Os artesáns que traballaban o alabastro eran coñecidos como “alablastermen”, “kervers” ou “marbles”. A produción chegouse a exportar masivamente ao resto do continente, sendo España un dos seus destinos. Todo este aumento da demanda foi en detrimento da calidade, o que xunto coa reforma do s. XVI provocou o declive deste comercio.

Paula Salinas Somoza

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA XVI



Cruz procesional de Isidro de Montanos

75 ANIVERSARIO
MUSEO
PROVINCIAL
DE LUGO
RONSEL de FUTURO

CRUZ PROCESIONAL DE ISIDRO DE MONTANOS

A fins do s. XVI, procedente de Valladolid, chega a Ourense Marcelo de Montanos, fundador dunha dinastía de prateiros, pois fillos seus foron Pedro e Isidro de Montanos.

Este último, autor das cruces procesionais do convento de San Antón de Monforte de Lemos e da igrexa parroquial de Meiraos no Courel, foi o pai de Eloi e Isidro, que tamén continuaron co oficio. A actividade deste último, está documentada ata 1688, atopándose no Museo de Lugo a cruz procesional que presentamos e que coidamos é da súa autoría.

A cruz propiamente dita, con alma de madeira, presenta un cuadrón circular resaltado por catro pináculos. No seu anverso aparecen os relevos do sol e a lúa con rostro humano e unha paisaxe urbana, probable representación da cidade de Xerusalén. Xunto a estes motivos figura o nome de Isidro de Montanos e un león, contraste dos prateiros ourensáns, dominando o conxunto un Cristo sobredourado de tres cravos. Os brazos rematan en medallóns circulares coas imaxes da Dolorosa na esquerda e de San Xoán na dereita, mentres que nos da cabeceira e pé aparecen, respectivamente, o Pai Eterno e María Magdalena. Entre estes medallóns e o cuadrón sitúanse, nos brazos, dúas figuras portando un martelo e unha lanza, na cabeceira unha ave e no pé unha caveira mordendo unha mazá.

No reverso, tamén sobredourado, destaca un San Martiño. Nos extremos dos brazos aparecen os catro evanxelistas e, nos espazos intermedios, dúas figuras portando unha esqueira e unha columna e, na cabeceira, un *amorcillo* elevando a coroa de espiñas.

Incorporada aos fondos do Museo en 1962, esta cruz de procedencia descoñecida, formula un problema cronolóxico, pois a data que figura na parte superior da mazá (1755) non se corresponde co tempo (s. XVII) en que os Isidros de Montanos desenvolveron a súa actividade. Na nosa opinión, esta cruz foi obxecto dunha reforma no devandito ano, consistente na construción dunha nova mazá, xa que esta e a cruz constitúen dúas pezas distintas que foron adaptadas para conseguir o conxunto actual. A súa diferenza estilística ratifica esta teoría, o que non impide que esteamos diante dunha singular e fermosa mostra da pratería galega.

Fernando Arribas Arias

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA XVII



Xuízo Final

75 ANIVERSARIO
MUSEO
PROVINCIAL
DE LUGO
RONSEL de FUTURO

XUÍZO FINAL

Anónimo. Séc. XVI

Óleo e pan de ouro sobre táboa. 248 x 229 cm

Doado ao Museo Provincial de Lugo por D. Álvaro Gil Varela en 1957

O *Xuízo Final* do Museo de Lugo ofrécenos un bo exemplo da iconografía cristiá vixente ao longo dos séculos e a utilización da arte como vehículo de transmisión das ideas e doutrinas da igrexa.

A imaxe do Cristo-Xuíz, que mostra os sinais da paixón, domina a escena desde a metade superior, a que corresponde ao Paraíso ou Reino dos Ceos, mentres que na metade inferior sitúase o mundo terreal, á dereita os benaventurados, que son atendidos por anxos e guiados por eles cara ao Paraíso, e á esquerda os condenados, que se resisten a ser conducidos ao inferno e que son atormentados polos demos que se zunan con eles.

Anxos pertencentes a distintas xerarquías rodean a Cristo: querubíns, anxos soldados, orantes e anxos trompeteiros que chaman a xuízo (*A Judici*). Aos seus pés sitúase o arcanxo San Miguel, vencedor de Satanás.

Nos laterais de Cristo dispóñense os santos e os mártires ademais da Virxe, no grupo da dereita xunto a San Pedro Apóstolo que se identifica claramente polo seu aspecto de home maduro con barba gris e sostendo as chaves do Ceo.

Para frear o proceso de deterioración da obra, entre os anos 2002 e 2006 sométese o cadro a minuciosos traballos de restauración que permitiron coñecer mellor as súas características técnicas, descubrir aspectos ocultos, identificar á maioría dos personaxes representados (Calvino e Felipe II entre os condenados) e, sobre todo, comprobar a similitude desta obra co *Xuízo Universal* de Fra Angélico do Museo de San Marcos de Florencia.

Lucila Yáñez Anlló

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA XVIII



DEPUTACIÓN DE LUGO
VICEPRESIDENCIA PRIMEIRA



MUSEO PROVINCIAL DE LUGO



San Diego de Alcalá

75 ANIVERSARIO
MUSEO
PROVINCIAL
DE LUGO
RONSEL de FUTURO

SAN DIEGO DE ALCALÁ

Anónimo. Séc. XVII. Talla en madeira policromada. 144 x 49 x 38 cm

San Diego de Alcalá foi o único santo canonizado polo Papa Sixto V durante o s. XVI, exactamente en 1588. A partir de entón a propia igrexa difundirá a vida e as obras do relixioso propiciando encargos a pintores e escultores sobre a figura dun santo que acadou gran popularidade. Nacera nunha freguesía de Sevilla arredor de 1400, viviu en varios conventos sendo irmán leigo franciscano da orde dos frades menores e faleceu en Alcalá de Henares en 1463.

Grandes pintores do s. XVII como Zurbarán ou Murillo representárono en varias ocasións e escultores como Alonso Cano, Pedro de Mena ou Juan de Angés *O Mozo* tamén interpretaron a figura do santo. Ata Lope de Vega lle dedica un soneto titulado *La verde yedra al tronco asida* e o drama *San Diego de Alcalá*, estreado en 1613.

O *San Diego* do Museo de Lugo procede do antigo retablo doado por Dña. Juana de Moure para o altar maior da igrexa parroquial de Chantada. O retablo foi desmontado e vendido por pezas en 1911.

Trátase dunha talla en madeira policromada cuxa realización nos sitúa con toda probabilidade no s. XVII. É unha escultura de vulto redondo, é dicir, exenta e que pode contemplarse desde varios ángulos. Está decorada utilizando para as roupaxes a técnica de estucado, con aplicación de finísimas láminas de ouro que se cubrían posteriormente de pintura sobre a que se debuxaba cun gancho ou punzón de forma que o ouro aparece de novo, e o encarnado para semellar a pel humana.

A imaxe adáptase á iconografía establecida pola orde franciscana, que mostra a un santo novo e imberbe que viste hábito franciscano, ten as mans unidas en actitude de oración, leva un rosario e suxeitaría entre as súas mans unha cruz ou unhas chaves, atributo que se lle aplicaba por ser porteiro do convento de Alcalá.

A escultura transmite unha actitude serena, mostra un rostro inexpresivo de marcadas faccións, un pescozo robusto e un cabelo abundante e disposto en marcados rizos, un deles centrado sobre a fronte, habitual en moitas tallas da época, sobre todo en obras de Francisco de Moure e de Juan de Angés *O Mozo*, establecido en Ourense e a cuxo obradoiro é probable que se deba a autoría da peza.

Lucila Yáñez Anlló

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA XIX



Mosaico de Dédalo e Pasifae (detalle)

MOSAICO DE DÉDALO E PASIFAE (DETALLE)

Este mosaico romano da primeira metade do s. III d. C. apareceu nas escavacións levadas a cabo en 1986 no solar nº 10 da Rúa Armañá de Lugo. Cubría o chan dunha grande habitación duns trinta e oito metros cadrados, posiblemente un *triclinium* (comedor). Ingresou no museo, como depósito da Consellería de Cultura da Xunta de Galicia en setembro de 1995.

O nome débello ao motivo mitolóxico da parte central, un emblema cunha representación figurativa do momento no que Dédalo lle entrega a Pasifae a vaca construída por el para que seducise ao touro branco do que estaba namorada.

O termo mosaico aplícase xeralmente á técnica de decoración de superficies arquitectónicas con pequenas pezas talladas de forma máis ou menos semellante a un prisma, as *teselas*, que poden ser de pedra, vidro ou cerámica e asentadas nunha capa de xeso ou morteiro. O mosaico naceu cunha función utilitaria, para ser lavado con auga.

O emblema está fixado sobre un cadrado de 1,85 m. de lado e está composto por teselas de pedras calcáreas de 0,5 cm de lado (*Opus Verniculatum*).

Destaca, en primeiro lugar, unha figura sedente, cuxa cabeza resulta irrecoñecible. Viste túnica cinguida con cinturón negro e calza *caligas* (sandalias propias do soldado romano) de media cana atadas con cordóns, aparenta sentado sobre unha cadeira de patas cadradas, ao lado da cal aparece unha especie de cesto con asas en cuxo interior se distingue unha gubia de carpinteiro enmangada e a boca e o molde dun xarro picudo. Sobre o bordo do cestiño parece distinguirse un paxariño pousado e con ás semidespregadas. Diante desta figura a cabeza dun touro, coa cornamenta volta e as orellas erectas.

Ao outro lado da gran figura sedente, da que só se conserva un fragmento central, na que se aprecia que viste unha túnica longa, a franxas verticais, de color ocre e amarela e un manto cinguido ao tronco e o brazo dereito, polo que parece unha figura feminina.

Por outra parte, no extremo dereito do recadro do emblema érguese unha construción arquitectónica, que parece ser unha torre, en cuxa planta baixa aparece unha gran porta de arco de medio punto, na planta superior aparecen dúas ventás e por encima desta planta consérvanse os restos da representación da terceira.

M^a Ofelia Carnero Vázquez

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA XX



Estela funeraria de Crecente

ESTELA FUNERARIA DE CRECENTE

Amósase á nosa vista un dos mellores exemplares da epigrafía funeraria que se exhibe neste museo, no que ingresa en 1995. A estela, conservada na súa integridade, procede do lugar de Crecente, San Pedro de Mera (Lugo) e foi labrada en granito fino. É de tipo placa con cabeceira semicircular, parte posterior sen traballar e fronte organizada en tres seccións, cunhas medidas de 2,81 m de altura por 0,71 m de anchura e 0,20 m de grosor.

Ocupa a parte superior, nun campo reafundido, un retrato familiar composto por catro personaxes, un home de pé, dúas mulleres sentadas e, sobre o colo da situada á esquerda, un neno. Os retratados visten túnicas longas de manga curta cruzada por unha toga ou pano arroiado sobre o ombreiro dereito. Dos bordos da súa vestimenta penden unha especie de flocos de adorno. Os personaxes femininos e o neno adórnanse cun colar de contas dunha volta e pulseira de dous aros. O neno sostén, ademais, unha pelota na súa man esquerda e un aro na súa dereita. O terceiro sector corresponde ao tocón enterrado para asegurar a peza en terra.

Podemos identificar os personaxes a través da inscrición do sector central da peza no que se consigna un epígrafe funerario organizado en seis liñas, en capital romana de correctos trazo e disposición, do seguinte teor:

APANA · AMBO
LLI · F(ilia) · CELTICA
SVPERTAM(ARICA)
[] · MIOBRI
AN(Norum) · XXV · H(ic) · S(ita) · E(st)
APANVS · FR(ater) · F(aciendum) · C(uravit)

Apana, filla de Ambolo, de pobo dos Célticos Supertamáricos (por encima do río Tambre, da parentela (ou do castelo) de Miobri. Morta aos 25 anos. Aquí está enterrada. Apano, o seu irmán, mandou erixir esta dedicatoria.

Á parte do seu valor epigráfico, esta peza constitúe, sen dúbida, un interesante documento histórico dos primeiros momentos da ocupación poboacional do contorno de *Lucus Augusti*, pois está datada a mediados do s. I d. C.

E, como non, destaca, sobre todo, por constituír o magnífico primeiro retrato dunha familia galaica ao completo.

Enrique Alcorta Irastorza

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA XXI



Ofrenda a San Ramón
Francisco Asorey (1889-1961)

75 ANIVERSARIO
MUSEO
PROVINCIAL
DE LUGO
RONSEL de FUTURO

OFRENDA A SAN RAMÓN

Esta escultura de vulto redondo, inspirada nun cruceiro do Santuario da Virxe do Corpiño de Lalín en Pontevedra, foi realizada en 1923 polo escultor Francisco Asorey González (Cambados, Pontevedra, 1889-Santiago de Compostela, 1961), ano no que tamén se expón no Salón de Outono de Madrid.

É a representación dunha muller en vésperas de dar a luz que, axeonllada e en actitude oferente, acode a San Ramón Nonato para pedirlle que o seu fillo naza ben. Pero, ademais, é a encarnación da Galicia rural e tradicional. A muller vai ataviada con vestimenta galega, loce unha saia estampada vermella sobre a que leva un mandil negro. Cruzado sobre o seu peito, un mantón en tons ocres con flocos anodados que colgan sobre o seu ventre cun *pendentif* de metal dourado coa imaxe da Virxe. Cubríndolle os ombreiros, unha manteleta ricamente decorada con relevos e tachonada con puntas e cravos que brillan a modo de abelorios de acibeche. Completan a súa indumentaria senllos pendentes longos de metal e un pano vermello con flores de vivas cores anoado á cabeza e enmarcando o seu rostro no que salienta unha mirada case transparente.

A muller porta na súa man dereita unha longa vela rizada e na esquerda unha pequena imaxe de San Ramón, de feitura popular, vestido con roquete sobre túnica vermella, portando como atributos unha custodia por ter recibido a comunión de mans dun anxo na hora da súa morte e unha palma cinguida por tres coroas que simbolizan a castidade, a elocuencia e o martirio.

A talla está executada cun gran naturalismo e detallismo ao que tamén contribúe unha policromía aplicada sutilmente de xeito que non se enmascarasen as calidades da madeira e ten unhas dimensións de 82 cm de alto, 53 cm de ancho e 48 cm de profundidade.

Tras formar parte da colección de D. Ramón Bauzá, o mecenas lucense D. José Fernández López adquiriuna para doala ao Museo de Lugo.

María Quiroga Figueroa

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA XXII



DEPUTACIÓN DE LUGO
VICEPRESIDENCIA PRIMEIRA



MUSEO PROVINCIAL DE LUGO



San Francisco de Asís
Francisco Asorey (1889-1961)

75 ANIVERSARIO
MUSEO
PROVINCIAL
DE LUGO
RONSEL de FUTURO

SAN FRANCISCO DE ASÍS

Madeira policromada. 106 x 186 x 47 cm

Medalla de 1ª clase na Exposición Nacional de Belas Artes en 1926

Depósito do Museo Reina Sofía

O ano 1926 conmemorouse o VII centenario da morte de San Francisco de Asís, efeméride á que se sumou Francisco Asorey (Cambados 1889-Santiago 1961) con dúas obras: a imaxe que comentamos e un grandioso monumento diante da súa igrexa de Compostela.

O santo de Asís aparece diante dunha árbore sobre a que se asenta o irmán lobo coa cabeza apoiada no brazo dereito do santo, equilibrando así a composición coas follas da árbore. O rostro do santo aparece xove, con cabelo disperso en ondas, as pálpebras caídas e a barba e o bigote ralos. Sobre a carrapucha, os ramos de oliveira semellan un halo, símbolo da fraterna paz franciscana.

A modo de saial, viste farrapos que deixan ao descuberto a parte superior do tórax, e que van cinguidos ao van cun dobre cordón no que se fixeron tres nós, símbolo dos tres votos: pobreza, castidade e obediencia.

A policromía, onde o artista fai gala dunha exquisita técnica, destaca a pequenez dos anacos empregados e ás veces pode lembrar a decoración dalgúns códices medievais.

Os brazos abertos imitan unha cruz. Nas mans e nos pés descalzos, en posición de andar, amósanse os estigmas da Paixón de Cristo.

Francisco Bardone (1182-1226), nado en Asís, cidade da Umbria italiana, era fillo de pais nobres e ricos e converteuse nunha das figuras máis atractivas de todos os tempos. Como consecuencia da súa obra, inspirada na pobreza e no amor a todas as criaturas, xorde a Orde dos Franciscanos.

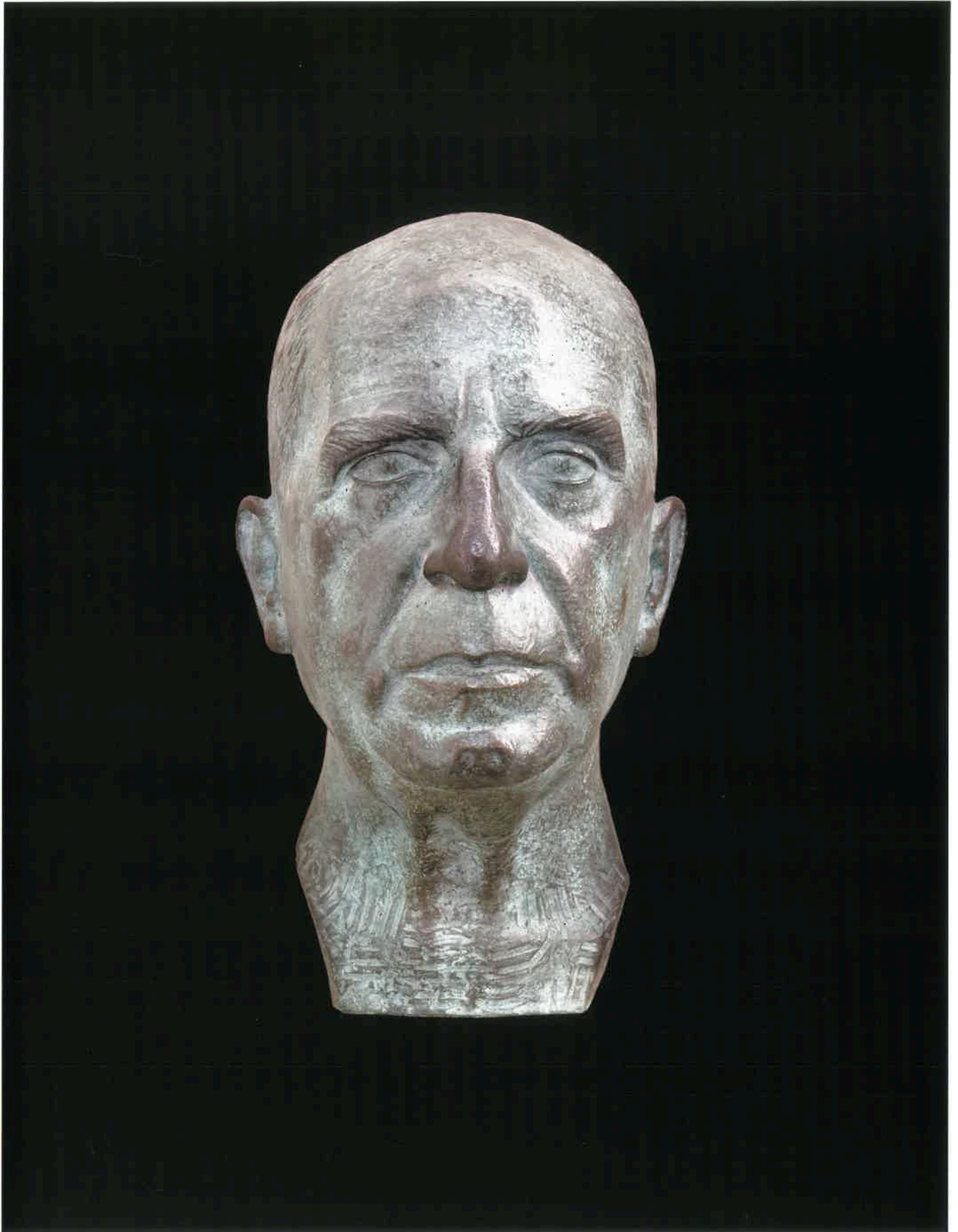
Francisco Asorey inicia a súa formación en Sarriá (Barcelona). A súa obra caracterízase pola recuperación dos ideais clasicistas e humanistas a través do equilibrio e de trazos arcaizantes. As tallas da súa autoría feitas en madeira policromada encádranse nun primitivismo inxenuo e popular.

José Manuel Mendoza Castiñeira

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA XXIII



Busto de Vázquez Seijas
Eduardo Rodríguez Osorio (1920-1995)

75 ANIVERSARIO
MUSEO
PROVINCIAL
DE LUGO
RONSEL de FUTURO

BUSTO DE VÁZQUEZ SEIJAS

Manuel Vázquez Seijas (Lugo, 1884-1982), perito mercantil, profesor, investigador, historiador, funcionario e xornalista, entre outras ocupacións, foi un dos promotores e primeiro secretario do Museo de Lugo. Desde 1947 ata 1982 foi o seu director e durante este longo período, entre outros moitos acertos, xestionou o traslado do Museo Provincial desde o Pazo de San Marcos ata a actual sede no antigo convento de San Francisco. Vázquez Seijas estivo vinculado ao Museo medio século, desde o acordo de creación no ano 1932 ata a súa morte en 1982. Entre as numerosas publicacións das que é autor, delas una boa parte dedicadas á difusión da arqueoloxía e dos fondos do Museo, destacan especialmente os 6 tomos publicados entre 1955 e 1973 baixo o título *Fortalezas de Lugo y su provincia*.

Este busto de Manuel Vázquez Seijas que se pode contemplar no cimborrio da primeira planta do Museo preséntase apoiado sobre una base de mármore cadrada, está datado en 1960 e é obra do escultor Eduardo Rodríguez Osorio. Está feito en bronce recuberto cunha pátina verdosa e vai asinado na parte posterior do colo: “R. Ossorio, 17 de oct. de 1960”. Foi adquirido para o Museo pola Deputación de Lugo.

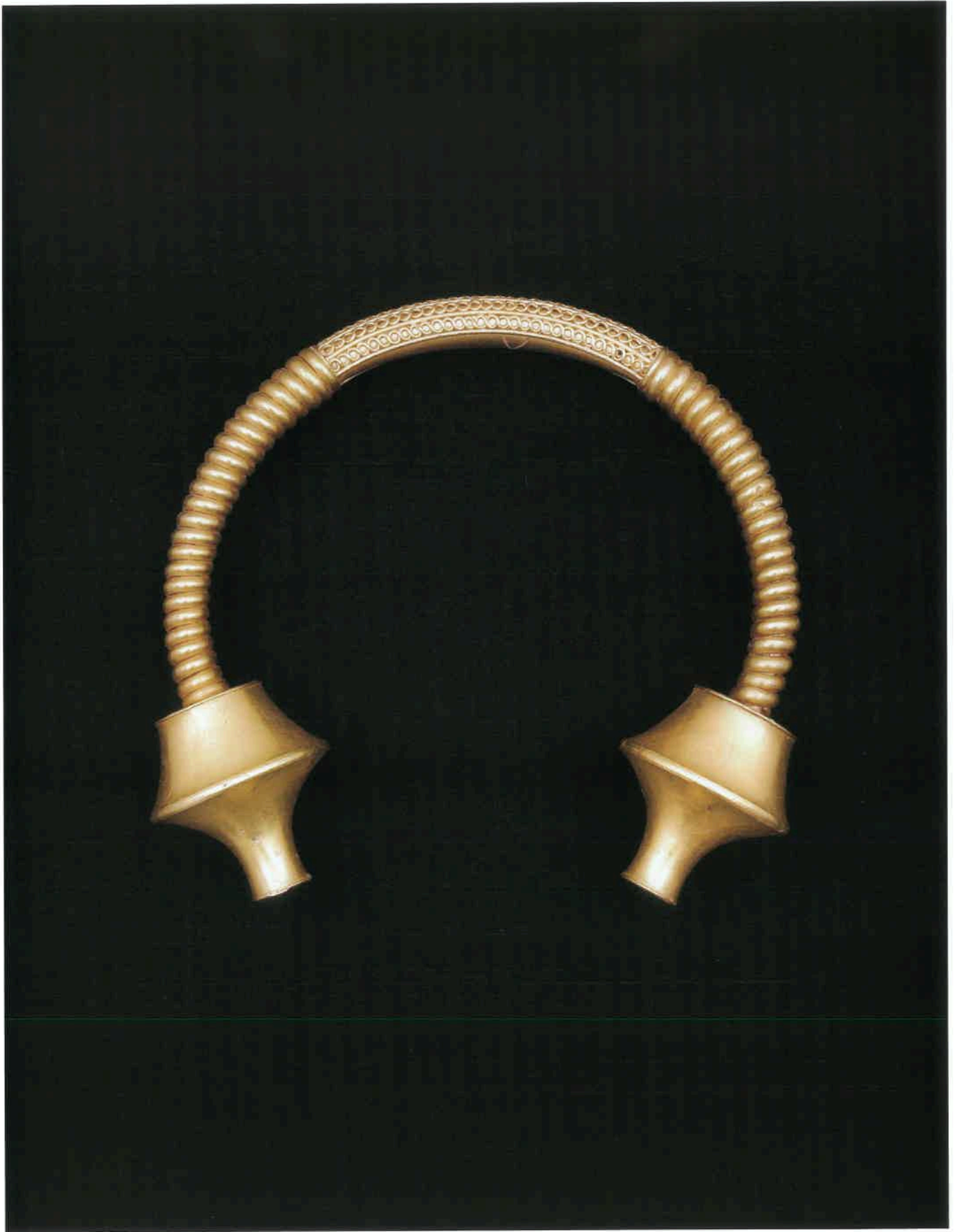
E. Rodríguez Osorio (Chantada, 1920-Madrid, 1995) foi profesor, escultor, pintor e ceramista, formouse na Escola Superior de San Fernando de Madrid, na de Santa Isabel de Hungría de Sevilla e viaxou para ampliar formación e estudos por varios países de Europa pensionado pola Deputación de Lugo.

Recoñecido como gran modelador e excelente escultor, Rodríguez Osorio evolucionou ao longo da súa vida creativa desde o clasicismo academicista ata un estilo sobrio que o achega a un inxenuismo moi persoal.

Antonio Reigosa Carreiras

CARTAFOL DO MUSEO GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA XXIV



Torques de Burela

TORQUES DE BURELA

Este torques foi dado a coñecer en 1954 por don Xosé Trapero Pardo e pasou a formar parte posteriormente da colección de don Álvaro Gil Varela e dos fondos do Museo de Lugo o 27 de febreiro de 1974.

Trátase dun colar rixido adscrito morfoloxicamente ao tipo *asturnorgalaico*. Está composto por unha barra, de ouro moi puro, de sección circular no tramo central e heptagonal nos terzos laterais, recubertos de arames envoltos, convexos polo exterior e planos na súa cara interna, presentando 24 espirais nun terzo e 22 no outro. O tramo central circular presenta un traballo de filigrana aplicada de sete fíos soldados á barra, que delimitan seis bandas paralelas decoradas con dous fíos entrelazados formando oitos.

Os remates combinan un tronco de cono e unha escocia, e non teñen decoración. No seu plano superior presentan dúas perforacións. Tamén ten unha marca en forma de “X” no terzo central da barra polo interior, marca que parece ser moderna.

Esta peza, atopada casualmente mentres se realizaban labores agrícolas, e confundida nun principio coa asa dun arcón, destaca polas súas dimensións e peso (1.812 g), pouco frecuente neste tipo de xoia, o que fai pensar na imposibilidade de poñela no pescozo, o que nos leva a cuestionar a súa utilización como colar. Polo que se cre que o seu uso se limitaría a actos especiais como símbolo de poder e estatus social; ou ben, como xoia de carácter votivo a modo de ofrenda de connotacións relixiosas ou máxicas.

Os seus paralelos máis importantes son o torques de Marzán e o do castro da Recadieira II, tamén depositados no Museo de Lugo, pero o seu peso e a calidade do ouro son moi inferiores.

M^a Ofelia Carnero Vázquez

CARTAFOL DO MUSEO GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA XXV



Pendente visigótico

PENDENTE VISIGÓTICO

Esta xoia de ouro, de uso persoal, foi traída a Lugo, xunto con outras pezas por un vendedor ambulante, chegando a poder de D. Julio Núñez Regüela, quen a ofreceu ao Museo Provincial, como xa fixera anteriormente cun anel hispano-visigodo tamén de ouro, no ano 1945. Non podemos concretar, polo tanto, o lugar e as circunstancias do seu achado.

Esta peza de 12 cm de longo e 4 de ancho, e cun peso de 19,4 g, está constituída por seis cápsulas, circulares nos extremos e no resto ovaladas, unidas entre si por soldadura e formando un acio invertido. Da ringleira inferior penduran tres pequenos colgantes rematados por filamentos, nos que irían prendidas seguramente perlas ou algún tipo de pedra. Para a suspensión da orella conta cunha argola circular rematada nun ensanchamento nun dos extremos.

Os discos das cápsulas decóranse no reverso con ornamentos vexetais, flores de lis sobre fondo reticulado nas cápsulas ovaladas, e rosetas cuadrifolias sobre fondo cuadrulado nas cápsulas circulares. Estas cápsulas estaban destinadas ao engaste de pedras preciosas ou cabuxóns de vidro que hoxe desapareceron e que serían o anverso do pendente.

A tipoloxía desta xoia non é moi frecuente pois só se coñece unha parella de pendentes parecidos, procedentes de Estremadura, que foron exhibidos nunha exposición de arte paleocristiá e bizantina celebrada en 1947 no Baltimore Museum of Art.

Para o pendente de Lugo sinálase unha influencia bizantina, quizais ravenática, polo que se lle vén asignando unha cronoloxía correspondente á segunda metade do s. VI.

M^a Ofelia Carnero Vázquez

CARTAFOL DO MUSEO GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA XXVI



DEPUTACIÓN DE LUGO
VICEPRESIDENCIA PRIMEIRA



MUSEO PROVINCIAL DE LUGO



Arracada de Bretoña

75 ANIVERSARIO
MUSEO
PROVINCIAL
DE LUGO
CONSEJO de FUTURO

ARRACADA DE BRETOÑA

Esta interesante peza da ourivería ingresou un 23 de xuño do ano 1972 neste Museo, froito da doazón realizada por D. Manuel Chamoso Lamas. A arracada foi atopada por uns veciños de Bretoña ao derribar unha casa construída na cara exterior das defensas do castro de Bretoña (A Pastoriza, Lugo), e logo entregada a D. Manuel Chamoso Lamas cando en 1970-71 dirixía as escavacións nese castro.

Esta arracada de ouro é de forma penanular, obtida pola unión de varias laminiñas que se soldan polos dorsos. Dun só corpo pechado cun eixe horizontal de 2,95 cm e outro vertical de 2,5 cm, o ancho dos dorsos é de 0,75 cm. Decorada polas súas dúas caras principais a base de nove pares de funiculares concéntricos aos bordos; o dorso convexo tamén está decorado cunha especie de cinta de ornamentación simétrica conseguida coa axuda de fíos unidos entre si de distintas maneiras (en serra, lisos e funiculares torcidos).

Este adorno de orella suxeitaríase por un sistema de suspensión por pinza mediante dous pivotes afrontados, soldados polos extremos opostos nas paredes do corredor con gran cantidade de pequenas esférulas que permiten o xogo necesario para introducir o lóbulo da orella, non sendo precisa a perforación, posto que o seu peso é escaso, 7,11 g. Este tipo de arracada inclúese no morfotipo IA de Bieito Pérez Outeiriño, caracterizado por non ter parte distal e presentar a parte medial en forma “arriñonada” e a parte proximal pouco desenvolta. Este tipo de xoia áurea, posiblemente adobío feminino, demostra a gran destreza e calidade que acadaron os ourives galaicos, xa que puideron chegar a combinar a exquisita tradición metalúrxica autóctona coas innovacións alleas procedentes do mundo mediterráneo.

Esta peza encadraríase como pertencente á Cultura Castrexa, e xunto coas arracadas de Burela, de Recouso e as de Masma amósase nunha vitrina da Sala do Tesouro.

M^a Ofelia Carnero Vázquez

CARTAFOL DO MUSEO GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA XXVII



DEPUTACIÓN DE LUGO
VICEPRESIDENCIA PRIMERA



MUSEO PROVINCIAL DE LUGO



Carneiro alado

75 ANIVERSARIO
MUSEO
PROVINCIAL
DE LUGO
RONSEL do FUTURO

CARNEIRO ALADO

En calidade de depósito, o 17 de abril de 1976 entra no Museo Provincial de Lugo esta extraordinaria e enigmática peza. Dicimos enigmática porque ignoramos case completamente a súa filiación cultural e as circunstancias (lugar, ano, etc.) do seu achado. Parece ser que foi atopada ao dragar a ría de Ribadeo en 1945 e, posteriormente, adquirida por D. Álvaro Gil Varela en Madrid. Pero esta información, sobre a que temos certas reservas, non nos permite establecer dun xeito fidedigno o seu contexto arqueolóxico, o que axudaría moito á hora de aclarar a súa procedencia e cronoloxía.

Realizada en ouro, pesa 50 g e mide 6,5 cm de alto e outro tanto de longo. Oca no seu interior, atópase profusamente decorada con granulado e cun fío de filigrana retorcido que imita a la. Este tipo de ornamentación aparece tamén disimulando as unións e perfilando distintas partes da peza. Figuras zoomórficas (sobre as que non hai unanimidade en canto á súa identificación) e rosetas exapétalas completan os motivos decorativos do *Carneiro alado*.

Estudada por diferentes especialistas, varias foron as teorías propostas para explicar a súa orixe, se ben todas coinciden na temática orientalizante desta xoia e en asignarlle unha cronoloxía que vai dende o s. VI ao I a. C., pero nós consideramos que é moi posterior.

Durante moito tempo, o *Carneiro alado*, unha das iconas máis características do Museo Provincial de Lugo, foi considerado unha figura única, sen paralelismos. Pero hoxe sabemos que hai outras semellantes e que, para un correcto e detallado estudo desta peza, sería preciso poñela en relación con outras de similares características, que localizamos en museos de Suíza e Canadá e ás que se lles asigna unha cronoloxía máis tardía.

Fernando Arribas Arias

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA XXVIII



DEPUTACIÓN DE LUGO
VICEPRESIDENCIA PRIMERA



Cultura



MUSEO PROVINCIAL DE LUGO



Alabarda de sílex

75 ANIVERSARIO
MUSEO
PROVINCIAL
DE LUGO
RONSEL de FUTURO

ALABARDA DE SÍLEX

Esta peza da industria lítica megalítica, excepcional pola súa perfección técnica, entrou a formar parte dos fondos deste museo en abril de 1975, cando foi depositada por D. Bernardino Pardo Ouro. A peza chegara á súa propiedade despois de pasar por varias mans. A alabarda aparecera anos atrás, procedente dun achado casual sen contexto arqueolóxico ao extraer grava dunha canteira chamada “Penas de Raposo”, situada no ángulo que forman os ríos Miño e Narla, na parroquia de S. Xoán de Parada (Outeiro de Rei).

Esta alabarda de forma triangular e de base recta está elaborada en sílex tabular, materia prima que non está representada na xeoloxía do lugar, e ten unhas dimensións de 170 mm de lonxitude, 110 mm de largura e 14,5 mm de grosor na parte central. Presenta as dúas caras case iguais, cun retoque plano paralelo longo, invasor nos seus lados maiores. O fio lógrase con pequenos retoques. As cristas resultantes das extraccións das lascas polo retoque paralelo foron rebaixadas posteriormente mediante un coidadoso retoque secundario. Presenta unha zona central reservada en forma triangular en ambas as caras, con estrías que evidencian o seu puído.

Aínda que a peza se exhibe hoxe enteira, sufriu unha fractura no terzo distal, así como o desprendemento de lascas na súa base, lados e punta, froito de golpes recentes. Para o seu uso tiña que ir mangada en ángulo recto nun hastil de madeira.

Este tipo de alabarda é un exemplar único ata agora en Galicia, pero aseméllase moito aos exemplares da Área Central de Portugal, onde o sílex tabular é abundante. Polo que isto fai supoñer que a súa presenza en terras lucenses podería explicarse pola existencia de intercambios de manufacturas de calidade técnica, entre algunhas comunidades megalíticas de Galicia e Portugal.

M^a Ofelia Carnero Vázquez

CARTAFOL DO MUSEO GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA XXIX



Molde bivalvo de Cotá

MOLDE BIVALVO DE COTÁ

Este molde de bronce para a fundición de machados de talón de dobre anel, un dos poucos que se conserva completo, entrou a formar parte dos fondos deste museo en decembro de 1944, despois de adquirirse en dez pesetas.

Esta interesante peza aparecera, segundo consta na ficha antiga do Museo, en xullo de 1944 no lugar da Pena, parroquia de S. Martiño de Cotá, no concello de Friol, baixo unha pena, coñecida co nome de “merleiros”, que “ofrece un hueco en la tierra en el que cabe una persona menor que puede meter el cuerpo hasta la mitad”.

Este molde está composto por dous corpos que encaixan realizados en bronce, pesa 1,40 kg e ten unhas dimensións de 18,7 cm de longo por 5,5 cm de largo máximo, mentres que o machado resultante da fundición tería unhas dimensións de 15,4 cm de longo por 3,9 cm de largo. O feito de ser de bronce permite que fose utilizado varias veces para reproducir machados case idénticos. As dúas valvas teñen a forma do contorno do machado polo exterior, máis a parte correspondente ao funil por onde se vertería a colada. Presentan, ademais, unha pequena asiña que serviría para poder retirar o molde unha vez feita a fundición. Cada unha das partes no interior contén a metade da pegada do machado de dobre anel.

Este interesante molde, xunto cos depósitos de machados de talón con aneis, como os que se atopan nos fondos do museo procedentes de Carballo de Hospital, Quiroga (composto por 17 machados) e o de Mazaeda, S. Pedro de Neiro, A Fonsagrada, demostran as importantes modificacións que se producen na actividade metalúrxica no Bronce Final (1200-700 a. C.).

M^a Ofelia Carnero Vázquez

CARTAFOL DO MUSEO GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA XXX



DEPUTACIÓN DE LUGO
VICEPRESIDENCIA PRIMEIRA



MUSEO PROVINCIAL DE LUGO



Lucerna

LUCERNA

Desde hai milenios o home serviuse dun sinxelo sistema de iluminación baseado nun combustible graxo/oleaxinoso contido nun recipiente e unha mecha para a chama. Este recipiente, en cerámica, é o que designamos xenericamente, en terminoloxía romana, como lucerna ou lámpada de aceite.

Partindo de elaboracións precedentes, individualizadas, manuais ou artesanais, tanto en metal como en cerámica, a cultura romana implantará a produción a molde, o que se traduce nunha elaboración masiva suxeita a un sistema de comercialización, terrestre e marítimo, que facilitou a extensión do uso destas lámpadas, así como a súa distribución por todos os dominios romanos e as súas áreas inmediatas de influencia, con comercialización e distribución paralela do aceite. Non faltan, xa que logo, estas lampadiñas, en *Lucus Augusti* desde o momento da súa fundación, en forma de refinados e illados produtos itálicos de importación, para difundirse posteriormente, a partir dos anos centrais da primeira centuria, con tipos de procedencia hispánica, máis sinxelos e alcanzables, procedentes, na maior parte dos casos, do val do Ebro, sen que se perciba unha comercialización paralela de ánforas olearias, debendo chegar o aceite noutro tipo de contedores. Á parte da súa función primordial de iluminación, as lucernas podían asumir outras funcións, como as rituais, como o demostra a súa presenza xunto ás urnas cinerarias da necrópole do s. III d. C., localizada na praza do Ferrol da cidade de Lugo.

O Museo Provincial de Lugo dispón, tanto en depósitos como expostos na Sección Romana, dalgúns exemplares doados así como de lucernas rescatadas de intervencións arqueolóxicas do subsolo urbano, sen esquecer o gran conxunto de pezas doadas recentemente por D. José Antonio Varela Dafonte, que consta de 131 exemplares encadrados cronoloxicamente desde o terceiro milenio a. C. ata o s. XV d. C.

Enrique Alcorta Irastorza

CARTAFOL DO MUSEO GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA XXXI



DEPUTACIÓN DE LUGO
VICEDIRECCIÓN PRIMARIA



MUSEO PROVINCIAL DE LUGO



Tabula hospitalis

TABULA HOSPITALIS

Os chamados Bronces Xurídicos comprenden textos de natureza legal ou administrativa, case sempre de dereito público, aínda que de variada temática, inscritos sobre diversa tipoloxía de soportes, *tabulae*, *tesserae*, etc., que constitúen unha interesante fonte de información sobre algúns aspectos do dereito e a organización administrativa dos romanos.

É o caso desta peza, coñecida como *Tabula hospitalis* do Caurel. Adquirida polo Museo, ingresa o 18 de novembro de 1959 procedente de Torre Cabreira, lugar de Carbedo, parroquia de San Pedro de Esperante (Folgoso do Caurel).

A peza consta de dous elementos: unha lámina rectangular de bronce de 18,5 cm x 13,7 cm na que se inscribiu o texto e un marco columnado que soporta un frontón triangular en cuxo centro destaca unha cabeza masculina en altorrelevo. Deste xeito as medidas totais son de 28,0 cm por 16,5 cm de largura. Dous apliques de tripla voluta calada flanquean o frontón.

O texto inscrito refire un pacto realizado por *Tilego*, fillo de *Ambato*, *susarro* de orixe (comarca de Sarria), comprometendo a si mesmo e á súa familia e descendentes ao establecemento de lazos de hospitalidade cos *Lougeis*, do *castellum Toletensis*, que, pola súa banda, lle solicitan protección perpetua.

En resumo, estamos ante un pacto de protección e apoio, baixo a forma de padroado, establecido entre un particular e unha colectividade indíxena, con autorización ou visto e prace das autoridades romanas, subscrito no ano 28 d. C., tras uns cincuenta anos da conquista da rexión. Pacto que, aínda que carece de carácter ou calidade de lei, dispón de validez xurídica pública ao ser trasladado á táboa de bronce.

Enrique Alcorta Irastorza

CARTAFOL DO MUSEO GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA XXXII



DEPUTACIÓN DE LUGO
VICEPRESIDENCIA PRIMEIRA



MUSEO PROVINCIAL DE LUGO



O Salvador de Muxa

75 ANIVERSARIO
MUSEO
PROVINCIAL
DE LUGO
RONSEL de FUTURO

O SALVADOR DE MUXA

Escultura románica datada a finais do s. XII. Foi atopada na cuberta dunha casa da parroquia San Pedro Fiz de Muxa, en Lugo. Parece que a súa procedencia puido ser a antiga igrexa, hoxe desaparecida. No ano 1932 D. Bautista Guitián, da mesma parroquia, dóalla ao Museo Provincial, onde actualmente se atopa exposta na sección de Arte Sacra. Está realizada en pedra granítica e mide 87,5 cm de alto, 41 cm de largo e 39 cm de fondo. Como se observa na lámina, representa unha figura sedente en actitude hierática sobre unha pequena cadeira de tesoir. No seu rostro, enmarcado pola melena partida ao medio e a barba, destacan os grandes ollos amendoados. Coa man dereita sostén un libro cara ao peito e coa esquerda, aínda que mutilada, parece que amosa unha actitude de bendicir. As súas pernas só se esculpiron ata a altura dos xeonllos.

Na parte posterior da escultura atópanse talladas dúas columnas sobre as súas bases, unha entorchada e outra con perforacións a modo de pequenas fiestras. Estas serían o soporte do baldaquino que acubillou a figura do Salvador.

A rusticidade da peza, a desproporción entre as distintas partes do corpo ou o esquemático tratamento do encartado da roupaxe que marca a súa anatomía, lévannos a enmarcala dentro do románico rural galego, no último terzo do s. XII.

Para Elena Varela Arias, o Salvador de Muxa ofrece paralelismos con diversas obras executadas na Catedral de Lugo, como as do obradoiro que traballou na Porta Norte, en especial coas cabezas dos apóstolos do pinxante onde se representa a Última Cea. Á súa vez este obradoiro está relacionado coa actividade realizada por un mestre de orixe francesa que traballa en Ávila e Aguilar de Campoo (Palencia) arredor de 1170-1185, nun estilo cuxa orixe, segundo S. Álvarez Moralejo, toma como referencia o románico borgoñón avanzado.

Paula Salinas Somoza

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA XXXIII



Aguia do Caurel

75 ANIVERSARIO
MUSEO
PROVINCIAL
DE LUGO
CONSEJO de FUTURO

AGUIA DO CAUREL

Desde o 4 de abril de 1963 forma parte das coleccións do Museo Provincial unha peza coñecida como *Aguia de Carbedo* ou *Aguia do Caurel*.

Trátase dunha pequena escultura en bronce, de 10 cm de anchura por 7,5 cm de lonxitude que se supón procedente de Torre Cabreira, Carbedo (Folgozo do Caurel), isto é, coa mesma procedencia da *Tabula hospitalis* publicada na lámina XXXII desta colección, e que, como o seu nome indica, representa unha aguia coas ás a medio despregar, cuxa plumaxe, con máis que correcto trazo, se atopa simulada a cicel agás na parte inferior das ás que permanecen lisas. Algunhas faltas, como o deterioro da súa cara ou a ausencia de garras, non minoran a súa calidade. Debeu ser realizada mediante a técnica da cera perdida.

Pouco sabemos dos contextos arqueolóxicos materiais e cronolóxicos da peza, fóra da súa suposta procedencia, xa que foi adquirida polo doador a un anticuario xunto con outros materiais. Pouco tamén en canto á súa función. Tradicionalmente, estase entendendo como remate dun estandarte militar; hipótese que se sustentaría na propia representación desta ave como nas dúas pequenas perforacións apreciables na parte inferior, baixo a cola; suposto encaixe para o hastil da pertinente insignia.

Como chegou ata o lugar onde se atopou, a que unidade pertencía o estandarte ou en que momento se perdeu son cuestións que non resulta fácil delimitar neste caso dada a carencia de contexto arqueolóxico, limitándonos a indicar que se trata, en calquera caso, dunha peza excepcional que constitúe un dos elementos máis destacados do Museo.

Enrique Alcorta Irastorza

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

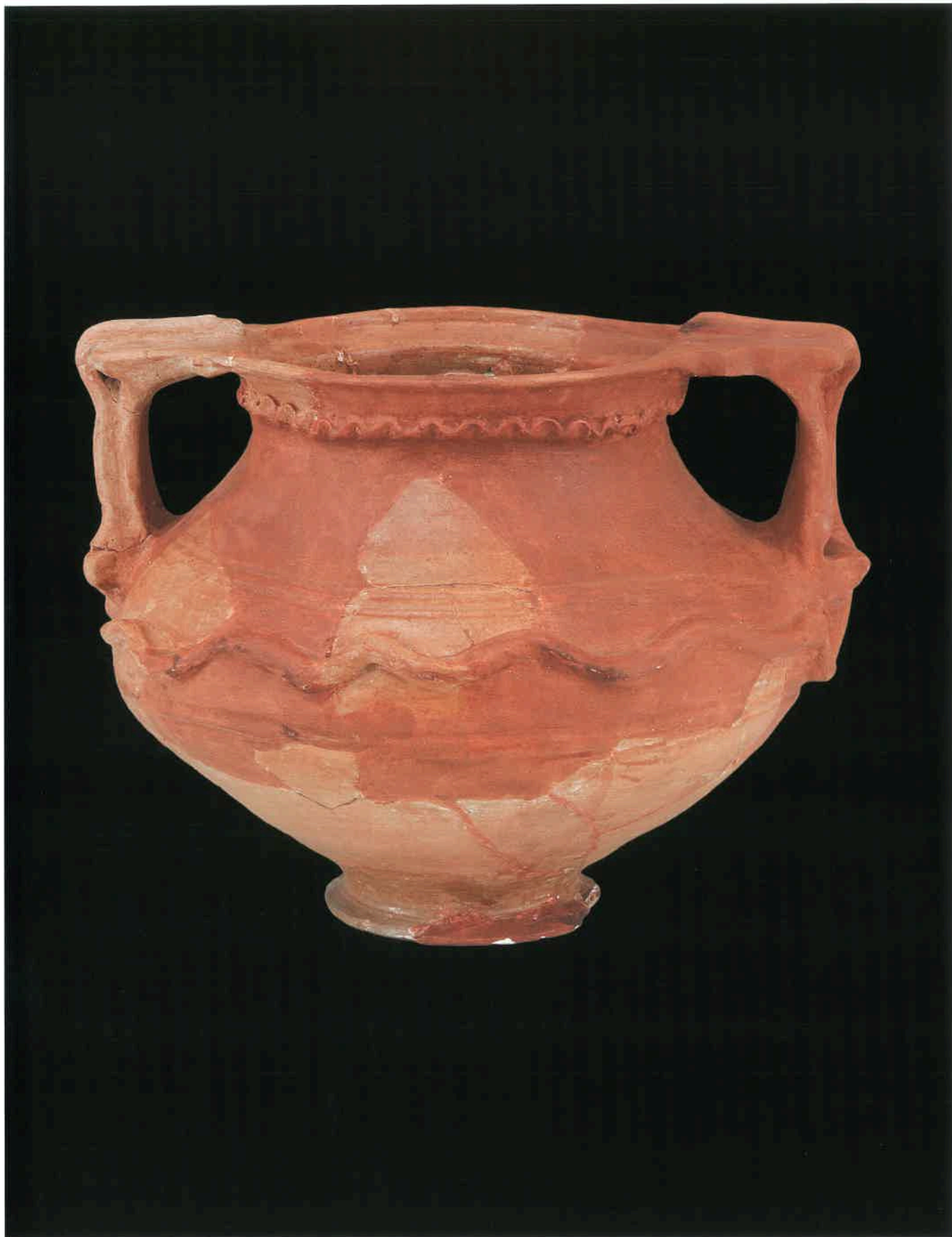
LÁMINA XXXIV



DEPUTACIÓN DE LUGO
VICEPRESIDENCIA PRIMEIRA



MUSEO PROVINCIAL DE LUGO



Crátera

CRÁTERA

No caso de *Lucus Augusti*, que debeu ter na produción oleira un dos seus puntais industriais e económicos, obsérvanse tres fases na evolución do servizo cerámico. Durante a primeira centuria dáse unha tripla convivencia: as vaixelas tradicionais, negras ou marróns, de perfís pechados, ricamente decoradas e de produción artesanal. Esta olería tradicional coexiste coa apertura cara aos modelos plenamente romanos, sobre todo de producións finas. En terceiro lugar atópanse as producións mixtas, a xeito de ensaios ou experimentacións nas que coexisten, mesturadas, solucións tradicionais coas romanas. Cara a finais deste s. I d. C., cos emperadores flavios, as producións romanas impóñense, sobrevivindo con todo algunhas fórmulas tradicionais adaptadas, dándolle paso ao esplendor da produción cerámica local e a abundancia das importacións. No s. IV, xa na época baixo imperial, apréciase un novo cambio manifestado pola decadencia paulatina do enxoval, cuxa produción baixo fórmulas romanas resistirá ata ben entrado o s. V, cando menos.

Sendo amplísimo o número de materiais cerámicos de época romana depositados neste Museo, optamos, a modo de mostra, por presentar unha peza mixta, como é esta *crátera* localizada en 1986 no soar nº 4 da rúa Bispo Armanyá, atopada en fragmentos dispersos ao longo dunha canle entre edificacións. Romanos son a modalidade de cocción, a aparencia xeral do recipiente e, sobre todo, o complicado deseño das asas. De gusto tradicional son o perfil sinuoso do recipiente, a composición e tratamento da pasta, o concepto decorativo e algúns outros detalles. Desde outro punto de vista, a rica aparencia xeral, o inusual da súa forma, a súa abundancia decorativa indican que estamos ante unha vaixela de características e funcións singulares, probablemente de tipo ritual, como parece deducirse dos dous cordóns plásticos, dispostos imitando serpes, que rodean a peza e ascenden polas asas, asomando as súas cabezas ao interior da vaixela.

Enrique Alcorta Irastorza

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA XXXV



Cabeza feminina

CABEZA FEMININA

Tradicionalmente, a ausencia de estatuaria, tanto en Galicia como, de xeito concreto, en Lugo, atribúese á falta de materia prima axeitada para o labrado. Descartada a lousa, o granito debeu de ser considerado un material “duro”, apto para a realización de columnas, elementos arquitectónicos ou decorativos e como soporte epigráfico pero non para a escultura. Escultura exenta, polo menos, xa que en granito se traballaron en época romana a *Estela de Crecente* (lámina XXI desta colección), así como os *Relevos de Atán e Adai* (láminas XXXVII e XXXVIII, respectivamente), de *Vilarín* (Becerreá) e o coñecido como *Togado de Castro Alfonsín*. Así as cousas, para a traza de esculturas exentas, e con matizacións, parece optarse por pedras máis dúctiles, como o mármore e a calcaria.

A coñecida tradicionalmente como *Cabeza de Venus* constitúe un bo exemplo do que vimos afirmando. Foi atopada na rúa Bispo Aguirre nº 4, e, aínda que o seu achado se remonta a 1910, sendo recollido o acontecemento pola prensa do momento, a súa entrada no Museo atrásase ata o 1 de xullo de 1932.

Datada ao redor da segunda metade do s. II d. C., este retrato feminino de 26 cm de altura, en mal estado de conservación, atópase labrado en mármore do país, de gran groso, sendo, posiblemente, obra dun escultor local, non avezado en refinamentos escultóricos, do que resulta a sinxeleza e o esquematismo dos trazos, con ollos definidos mediante sucos e un peiteado, con raia central, apenas esbozado mediante ondulacións. Á vista do exposto, podería asegurarse que estamos ante a obra dun obradoiro local ou rexional que debeu proporcionar esculturas e relevos á contorna máis ou menos inmediata.

Outra cuestión é determinar quen é o personaxe representado. Tradicionalmente foi entendido como unha imaxe da deusa Venus, pero nada estrañaría que a retratada fose algunha dona máis terrestre. Neste sentido apúntase, por exemplo, que puidese ser o retrato dalgunha emperatriz da época, sen descartar outras posibilidades.

Enrique Alcorta Irastorza

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA XXXVI



DEPUTACIÓN DE LUGO
VICEPRESIDENCIA PRIMERA



MUSEO PROVINCIAL DE LUGO



Relevo de Atán

RELEVO DE ATÁN

Este exemplar de estela bifronte con representacións figuradas foi atopado en 1990 nunhas terras de labor de Santo Estevo de Atán, Ferreira de Pantón, Lugo. O seu ingreso no Museo produciuse en maio de 1993, como depósito da Consellería de Cultura, logo de ser adquirida pola Xunta de Galicia. Trátase dunha placa de granito fino, fracturada por tres dos seus lados. O que se conserva do monumento debeu de corresponderlle ao rexistro medio e mide 80 x 72 x 35 cm.

No anverso represéntanse, en altorrelevo, dúas figuras humanas sedentes, hoxe decapitadas, que visten amplas túnicas e mantos ondulantes, cuxos pregos colgan en coidado desorde de brazos, ombreiros e xeonllos. Destaca a flexión en ángulo das pernas de ambas as dúas representacións sedentes. Nas súas mans tiñan obxectos hoxe irrecoñecibles. O esquema representativo, así como as actitudes resultan case idénticos nas dúas figuras, polo que non saberíamos dicir se estamos diante dun matrimonio ou de dúas mulleres, nai e filla; ata hai investigadores que afirman que foi destruída unha terceira figura sedente.

No reverso diferéncianse dous rexistros, separados por un baquetón horizontal en relevo. No superior represéntanse dous cabalos en marcha montados por senllos xinetes, cuxa cabeza foi mutilada, que se protexen con escudos de perfil elipsoidal. No rexistro inferior hai un xabaril e un animal que, a vulgar polas orellas, pode ser unha lebre. O simbolismo da escena, de carácter cinexético, unha “venatio”, pode aludir á vitoria sobre a morte.

Desde o punto de vista técnico modelouse unha das mostras de arte provincial romana mellor lograda dentro das do seu xénero. Cronoloxicamente é atribuíble á primeira centuria da era.

M^a Ofelia Carnero Vázquez

CARTAFOL DO MUSEO GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA XXXVII



DEPUTACIÓN DE LUGO
VICEPRESIDENCIA PRIMERA



MUSEO PROVINCIAL DE LUGO



Relevo de Adai

RELEVO DE ADAI

Esta peza que entrou a formar parte dos fondos do Museo en decembro de 1977 apareceu na aldea de Vilamaior de Sta. M^a Magdalena de Adai, ao facer unhas obras de cimentación; a máquina escavadora levantouna, fracturándoa no momento do achado. A peza foi adquirida en cen mil pesetas da época (uns 600 euros).

Esta estela bifronte de pedra, de gran moi feble, ten unhas medidas de 92 x 57 x 13,5 cm aínda que a peza está partida en dous fragmentos, e outra rotura afecta a faciana dunha das figuras, pódese dicir que está completa.

O anverso presenta unha escena funeraria, coa representación de dúas figuras humanas sentadas. Unha delas, á que lle falta a faciana, trataríase dunha figura masculina vestida cun manto do que só se aprecian ben os pregos en semicírculo que lle cobren as pernas, mentres ten a man dereita no peito. A outra figura, que está máis completa, é feminina, tocada cunha tiara perlada que recolle o cabelo para atrás, o que permite verlle as orellas onde se aprecian uns pendentes. Leva unha túnica, prendida á altura do peito cun broche circular, da que por debaixo saen unhas grandes mans enfeitadas con pulseiras, que apoia no colo. O manto cae en pregos verticais cubrindo parte dos pés.

No reverso aparecen dúas escenas superpostas. A superior mostra unha escena cinexética, ou de xogos circenses, na que se representa a loita dun home que porta na man unha especie de tridente fronte a un oso. Na inferior represéntanse tres aves; unha curuxa, ou ave semellante, está parada fronte a dúas aves máis pequenas, posiblemente pombas. Pola tipoloxía dos peiteados, o tratamento dos rostros e o hieratismo das figuras, este relevo funerario habería que encadralo arredor do s. IV d. C.

Esta estela bifronte, xunto coa de Atán (Lámina XXXVII) e a de Vilar de Sarria (Museo de Pontevedra) localízanse todas na actual provincia de Lugo e poden pertencer a un mesmo obradoiro.

M^a Ofelia Carnero Vázquez

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA XXXVIII



DEPUTACIÓN DE LUGO
VICEPRESIDENCIA PRIMERA



MUSEO PROVINCIAL DE LUGO



Moedas da caetra

MOEDAS DA CAETRA

Unha das consecuencias case inmediatas da conquista do noroeste peninsular foi a súa entrada no sistema monetario romano e o conseguente abandono das formas tradicionais de troco. Sistema monetario, polo demais, asociado á circulación e intercambio dentro da complexa organización comercial do Imperio.

En Lucus Augusti a presenza de numerario remóntase moi atrás, ao transcurso de guerras que dan lugar á conquista da rexión. E faino, sobre todo, coas chamadas moedas da caetra, con valores de ases ou *dupondios*, acuñadas entre os anos 25 / 23 a. C. e destinadas a sufragar os gastos e as soldadas derivadas da contenda. De aí que presenten unha tipoloxía característica co busto do emperador Augusto entre palma e caduceo e a lenda *Imp(erator) Aug(ustus) Divi F(ilius)* no anverso; e no reverso, segundo as variantes, dúas lanzas (*soliferra*), un puñal, unha espada curva (*falcata*) e no centro un escudo redondo ou *caetra*, que lle dá nome á serie. Reforzando o carácter militar da emisión, pode entenderse a panoplia do reverso a modo de simbólico trofeo de guerra por constituír esta o armamento dos vencidos.

Expúxose o problema da localización da correspondente ceca. En tal sentido, as últimas evidencias en relación co número de exemplares recuperados apuntan a que o obradoiro, probablemente de carácter itinerante, puido establecerse nalgún momento, e por tempo máis ou menos prolongado, no hipotético campamento sobre o cal se asentaría posteriormente Lucus Augusti, ou, polo menos, na súa contorna inmediata.

Sexa como for, as moedas da *caetra*, á parte de constituír o primeiro gran conxunto monetario usado na rexión, figuran tamén como a primeira das escasas acuñacións realizadas neste territorio.

Enrique Alcorta Irastorza

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA XXXIX



Colgante tipo “sapo” con colar

COLGANTE TIPO “SAPO” CON COLAR

Na vitrina do Museo Provincial dedicada á ourivería popular amósase un conxunto de catorce colgantes denominados *sapos* (nove compostos por tres corpos e cinco por dous); sete pares de pendentes, tres broches e unha pulseira.

Dentro deste grupo de pezas centraremos o noso estudo na denominada popularmente *sapo* que neste caso vai pendurando dun colar. O exemplar amosa unha especie de triángulo co vértice cara abaixo e divídese en tres corpos claramente diferenciados:

- O primeiro ten unha configuración ultrasemicircular. A decoración é calada con fíos dispostos en espiral na que se asentán sete rosetas e no medio leva un gran botón, tamén ornamentado con roseta.
- O segundo ten forma de trapecio. A súa ornamentación é a base de roleos, botón central como no primeiro corpo e pequenas rosetas.
- O último é triangular e repite a mesma decoración que nos outros corpos.

O *sapo* podía levarse de dúas maneiras: unha, prendido cun alfinete na roupa e outra, pendurado dun colar. O colar, igual que o *sapo*, está feito en prata sobredourada e compóñeno doas enfiadas nun cordón rematado en borla. Este tipo de abelorios atópase na ourivería de León, Zamora ou Salamanca, onde reciben o nome de *bollagra* ou *bogalla* (bugalla do carballo) e a súa orixe é oriental. Trátase de dúas semiesferas de prata soldadas con decoración de filigrana en forma de espirais ou circunferencias concéntricas. A forma do *sapo* lembra as xoias de peito típicas da ourivería do s. XVIII chamadas comunmente *petos* ou *sobrepetos*. En canto á orixe da denominación de *sapo* o máis sinxelo é relacionar a súa similitude coa forma dese animal, pero, para afondar un pouco máis, compre lembrar que xa Plinio escribiu que (*...para espertar o amor hai que atar ancas de sapo ao brazo dereito e, para matalo, hai que pendurar un sapo. Contra a sarna recomendábase a lingua de sapo e o caldo da súa cocción. Tamén era utilizado como antídoto contra a trabada de serpe...*).

En Alemaña, para evitar a peste, levábanse sapos secos nos sobrazos, e en Galicia sapos vivos colgados do peito contra os malpartos. E para rematar, o *Diccionario dos seres míticos galegos* (Xerais, 1999), recolle: (*...Para prever as hemorraxias posparto levaban as mulleres ó pescozo unha bolsa con dous sapos vivos. Logo substituíronse por bolsas con forma de sapo cun esconxuro no interior, que ademais protexe contra as bruxas. Deste costume deriva o colgante chamado sapo...*).

M^a del Rosario Fernández González

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA XL



DEPUTACIÓN DE LUGO
VICEPRESIDENCIA PRIMEIRA



MUSEO PROVINCIAL DE LUGO



Baldaquino (fragmento)

BALDAQUINO (FRAGMENTO)

Este baldaquino foi datado na segunda metade do s. XV. Nesta lámina amósase un dos catro fragmentos que se conservan do baldaquino pétreo de granito exposto no claustro do Museo Provincial de Lugo, procedente de Santa Mariña de Fragas de Campo Lameiro na provincia de Pontevedra. Foi doado por D. José Fernández, D. Antonio Fernández e D. Álvaro Gil Varela.

Os baldaquinos pétreos galegos dos ss. XV e XVI son considerados derivacións do Ciborio de Fonseca, rematado cara ao 1480. Nestes baldaquinos existe un predominio do arco conopial, cuxa introdución en Galicia parece remontarse ao ano 1456. Na súa temática, hai abundancia de episodios evanxélicos con predominio da Anunciación, Adoración dos Reis e a Quinta Angustia, como neste caso, escenas que lembran a predicación dos frades mendicantes, aínda que sexa excepcional a presenza de imaxes dos seus fundadores nos paneis.

Este panel ten unhas dimensións de 1,84 m de ancho por 0,85 m de altura. É o único dos catro fragmentos que ten dobre arco conopial formado por follas e flores na parte inferior. A parte superior remata cunha moldura de listeis sobre a que se coloca un coroaemento cego.

A escena representada é a Quinta Angustia. No espazo situado entre os dous arcos, aparece María sostendo o corpo de Cristo, axudada por M^a Salomé e M^a Cleofás. Á dereita, M^a Magdalena, desconsolada, seca as bágoas cun pano. Nos extremos do fragmento sitúanse dous personaxes. O da dereita, barbado e cun chapeu laico, está de xeonllos coas mans en actitude de oración. O personaxe da esquerda está de pé, frontal ao espectador, aparece nimbado, viste túnica cinguida á cintura, de onde colga un enorme rosario e manto. A cabeza cuberta con chapeu, cunha cuncha na parte dianteira. Coa súa man dereita suxeita un libro e coa esquerda, mutilada, suxeita un obxecto que podería ser un báculo.

Ao fondo da escena, no lado esquerdo colócase un crucifixo e os instrumentos da paixón. Detrás do grupo das *Marias*, o que para o especialista J. Delgado intenta ser unha torre de muralla. Tamén no fondo, a ambos os dous lados do grupo principal, vense dúas pequenas fiestras, quizais para colocar lampadiñas.

En canto aos personaxes dos extremos, a súa identificación aínda non é segura e hai diversas opinións. O santo podería ser San Domingos ou un Santiago Peregrino e o outro personaxe, quizais un doador. Este mesmo obradoiro traballou nos baldaquinos de Amil, en Moraña, e Bordóns, en Sanxenxo.

Paula Salinas Somoza

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA XLI



Interior dun templo

Jenaro Pérez Villaamil e Guget (1807-1854)

75 ANIVERSARIO
MUSEO
PROVINCIAL
DE LUGO
RONSEL de FUTURO

INTERIOR DUN TEMPLO

Jemaro Pérez Villaamil e Guget (1807-1854)

Nacido en Ferrol, realiza os seus estudos no Colexio Militar de Santiago do que o seu pai era profesor e no que, aos oito anos, obterá o cargo de profesor de perspectiva.

En 1833 coñece a David Roberts, pintor escocés, a quen admira profundamente e que lle transmitirá a concepción da paisaxe na pintura romántica británica que o converterá no mellor paisaxista da España do s. XIX.

Villaamil foi tamén un gran debuxante, faceta na que destacan a publicación da súa *España artística e monumental*, en París, e, xa en España, o seu labor como ilustrador nas publicacións *Panorama Matritense* e *Semanario Pintoresco Español*.

Pintor honorario de Cámara con Isabel II, pola súa mediación foi nomeado director da Academia de San Fernando. Falece en 1854, logo dunha intensa vida e unha máis que prolífica e exitosa obra, na que se poden apreciar dúas etapas. A primeira, de 1823 a 1833, prerromántica, e a segunda, de 1833 a 1854, que será plenamente romántica. A esta última pertence esta obra, que desenvolve a escena no interior dunha igrexa logrando captar a inmensidade arquitectónica propia das construcións góticas, que buscan elementos visuais máis que funcionais; de aí a altura dos edificios e as vidreiras que fan que a luz que se filtra por elas ao interior xere un ambiente místico que aumenta a sensación de ingravidez. Este tratamento da luz queda extraordinariamente ben conseguido por Villaamil, grazas ao emprego dun colorido cálido de tons dourados que contribúe a crear unha atmosfera esfumada que propicia un ambiente case fantástico, aumentando ao mesmo tempo o efecto óptico da altura do edificio ao traspasar case verticalmente as vidreiras da esquerda do cadro, suavemente coloreadas, para pousarse sobre as dúas figuras colocadas no outro extremo do mesmo cadro. Utiliza gran profusión de adornos na arquitectura que, sen ningunha dúbida, será a verdadeira protagonista do lenzo, pois as figuras quedan empequenecidas ante as dimensións do templo e pasan a ser un mero complemento que axuda a recrear o ambiente.

M^a de las Mercedes Salvador Castañer

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA XLII



DEPUTACIÓN DE LUGO
VICEPRESIDENCIA PRIMERA



Cultura



MUSEO PROVINCIAL DE LUGO



Tocador de zanfona
Dionisio Fierros Álvarez (1827-1894)

TOCADOR DE ZANFONA

Dionisio Fierros Álvarez (La Ballota, Asturias, 1827-Madrid, 1894)

Dionisio Fierros Álvarez, a pesar de nacer en La Ballota (Asturias) un 5 de maio de 1827, será considerado como o iniciador da corrente costumista en Galicia ao achegar á pintura romántica española unha visión descoñecida do norte de España. Afíncase en Santiago de Compostela, elixida por ser unha cidade que lle ofrece contactos para realizar numerosos retratos entre as clases máis acomodadas de toda Galicia, o que lle permite vivir desafogadamente e poder dedicarse ao que verdadeiramente o apaixona, a pintura costumista.

Tamén, aínda que en menor medida, realizará bodegóns, paisaxes e temas relixiosos. O *Tocador de zanfona* é un óleo sobre lenzo pegado á táboa, de 70 por 37 cm, no que se representa a figura dun cego, de corpo enteiro, de tres cuartos á esquerda, con cabelo cano e grandes patillas que sobresaen debaixo dun chapeu alto, ataviado con amplos pantalóns de cor parda, camisa branca e chaleco, e cuberto por unha ampla capa marrón escura. Baixo o brazo esquerdo leva unha zanfona e na man dereita un caxato.

O carácter científico e antropolóxico desta obra queda patente, ao igual que en toda a pintura costumista de Fierros, ao plasmar a realidade como resultado dunha observación escrupulosa na que non hai lugar para elementos anecdóticos, e na que non se trata só da captación dun tipo, senón dos costumes de todo un pobo.

A luz derrámase desde o ángulo superior esquerdo do cadro para crear sensación de tridimensionalidade e un modelado escultórico que se constrúe mediante a alternancia de zonas iluminadas contrapostas a outras de sombras, coa que logra crear a atmosfera e a cor local que trae consigo un enriquecemento da paleta cromática.

Para crear as súas grandes composicións, Fierros pintará figuras independentes, como o noso tocador de zanfona, en diferentes e contrapostas posturas que logo trasladará aos lenzos e colocará sobre un escenario iluminado de antemán.

Esta obra foille doada ao museo en 1959 polo Centro Lucense de Buenos Aires.

María Quiroga Figueroa

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA XLIII



DEPUTACIÓN DE LUGO
VICEPRESIDENCIA PRIMERA



MUSEO PROVINCIAL DE LUGO



Nenos con cabra

Fernando Álvarez de Sotomayor (1875-1960)

75 ANIVERSARIO
MUSEO
PROVINCIAL
DE LUGO
RONSEL de FUTURO

NENOS CON CABRA

Fernando Álvarez de Sotomayor (Ferrol, 1875-Madrid, 1960)

O autor deste cadro, Fernando Álvarez de Sotomayor e Zaragoza, nace en Ferrol (A Coruña), un 25 de novembro de 1875 no seo dunha familia acomodada. Entre os seus moitos méritos salientaremos que foi galardoado cunha primeira medalla na Exposición Nacional de Belas Artes de 1906 e nomeado director do Museo do Prado durante dúas etapas, a primeira, antes da Guerra Civil Española, e a segunda ao termo desta, que se prolonga ata a fin dos seus días, o 17 de maio de 1960.

Ao longo de toda a súa traxectoria artística, Sotomayor perfílase como un caso illado dentro do panorama artístico da época, debido á súa fervorosa defensa do clasicismo, converténdose no pintor e retratista da corte, a aristocracia e a clase dirixente, o que se explicaría polos condicionantes sociais que favoreceron a estética figurativa.

Sotomayor regresa á súa Galicia natal, tras moitos anos de ausencia, e atópase cun mundo que o fascinará de tal modo que constituirá para el unha fonte inesgotable de inspiración. Pintando as súas xentes e costumes desenvolverase plenamente e será onde se permite unha maior soltura e liberdade en contraposición con eses encorsetados retratos.

Porén, a visión que nos ofrece de Galicia é irreal, idílica e está tratada dunha forma puramente descritiva e epidérmica, sen entrar en conflitos nin levar o espectador a ningún tipo de reflexión.

O óleo sobre lenzo que hoxe nos ocupa, cunhas dimensións de 88 por 85 cm, é un marabilloso exemplo disto.

Os ollos dos protagonistas, dous pastoriños que están no monte coas súas cabras, óllannos desde o cadro facéndonos partícipes da escena, como se fosen personaxes dunha fábula ou dalgún conto infantil, nunha composición concibida en diagonal.

A elección dos modelos entre xente sinxela, a paleta de cores brillantes, aplicadas a base de grandes pinceladas traballadas con axilidade denotan, por unha parte, a influencia dos flamengos, Rubens, Rembrandt e Franz Hals, con cuxa obra entra en contacto durante as súas viaxes por Europa cando goza da súa bolsa en Roma e, por outra parte, a innegable destreza e mestría de Sotomayor que pinta directamente ao óleo, sen axuda de debuxos previos.

Atopámonos, pois, diante dunha obra dotada dunha gran frescura e espontaneidade dun dos artistas máis importantes no panorama nacional do s. XX.

O lenzo é unha das moitas doazóns do mecenas D. José Fernández López.

María Quiroga Figueroa

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA XLIV



Romaría

Carlos Sobrino Buhigas (1885-1978)

75 ANIVERSARIO
MUSEO
PROVINCIAL
DE LUGO
RONSEL de FUTURO

ROMARÍA

Carlos Sobrino Buhigas (1885-1978)

Con dezasete anos o pontevedrés Carlos Sobrino trasládase a Madrid, onde comparte a carreira de Comercio cos estudos de Belas Artes baixo a dirección do pintor Alejandro Ferrant. Participa en Exposicións Nacionais de Belas Artes obtendo en 1915 a terceira medalla. Entre os seus amigos atópanse o pintor catalán Eliseo Meifrén e Castelao con quen, en 1917, realiza unha exposición conxunta.

Autor prolífico, a súa obra ademais do interese plástico posúe un indubidable valor documental pois, ao longo da súa vida, percorrerá infatigable Galicia facendo esbozos do natural, que lle servirán, sobre todo, para desenvolver as escenas dos seus debuxos coloreados e acuarelas, nas que plasmará a súa visión da Galicia tradicional que chegará a nós coma se o tempo non transcorrese, envolta sempre nun halo de serena compracencia.

A súa obra *Romaría* é un exemplo da maioría das características xa expostas. É unha acuarela costumista chea de encanto, na que as figuras están situadas ante un muro que serve de peche espacial e define a coidada composición da escena que se desenvolve en dous niveis, o primeiro é máis próximo a nós e máis elevado, e nel sitúanse a maioría dos personaxes que son tratados con gran detalle, describindo con minuciosidade os seus traxes, e o segundo, onde se atopa a igrexa, a pesar de estar nun plano máis baixo recibe tamén un tratamento esmerado que facilita o enlace coa paisaxe do fondo. Tanto é o detalle descritivo da igrexa que nos permitiu identificala e dese modo saber que se trata da romaría de Santa María de Darbo que se segue a celebrar todos os 8 de setembro nesta parroquia do concello de Cangas do Morrazo. A Igrexa de Santa María de Darbo é un magnífico exemplo do barroco rural galego. Na acuarela de Carlos Sobrino obsérvanse con claridade parte das dúas torres e do frontón semicircular con altos pináculos aos seus lados.

En definitiva *Romaría* é unha obra na que quedan patentes os grandes dotes como debuxante e colorista do autor, que emprega unha paleta na que resalta a abundancia das distintas tonalidades de verdes, amarelos e vermellos que enchen de vida e frescura a composición.

M^a de las Mercedes Salvador Castañer

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA XLV



Costa Guardesa
Antonio Fernández (1882-1970)

75 ANIVERSARIO
MUSEO
PROVINCIAL
DE LUGO
RONSEL de FUTURO

COSTA GUARDESA

Óleo sobre lenzo, 55 x 72 cm

Antonio Fernández (Goján, 1882-1970)

Esta mariña titulada *Costa Guardesa* foi realizada por Antonio Fernández Gómez no ano 1958, ano no que foi doada polo autor ao museo.

Antonio Fernández fórmase en São Paulo (Brasil) onde recibe leccións de debuxo e pintura do artista alemán Ernesto Papf. En 1901 viaxa a Italia e establécese na pintoresca vila de Anticoli-Corrado. Alí coñece a artistas españois de renome coma Sotomayor, Benlliure, Barbasán e outros. Regresa a España no 1903 e visita Madrid, onde amosa interese polos mestres do Prado como Ribera, Velázquez ou Goya.

Volve viaxar a Brasil e Italia, ata que finalmente na primavera de 1929 regresa definitivamente a Goján, á súa casa da vila próxima á desembocadura do Miño. Traballa incansablemente. Ao seu arredor fórmanse pintores coma Xavier Pousa e inflúe noutros artistas, como os escultores Xoán Piñeiro e Magín Picallo, así coma no escritor Eliseo Alonso, o seu biógrafo. Faleceu no ano 1970.

A súa obra discorre no momento en que aparece na pintura galega un crecente sentimento galeguista que supón a exaltación do mundo galaico e o descubrimento de Galicia como tema.

O seu estilo vén marcado por fórmulas naturalistas decimonónicas e un rexeitamento das vangardas. A súa pintura é rica en matices e detalles. Preocupouse para que a pintura fose un reflexo da realidade. Tratou de captar con fidelidade a aparencia das cousas e da natureza, no seu ambiente máis preciso cun gran dominio técnico e cun toque de melancolía, propio do romanticismo.

Na súa obra podemos destacar os cadros de factura máis espontánea, como as últimas mariñas. Nelas retrata a costa do Atlántico entre A Guarda e Santa María de Oia, paisaxe onde podemos encadrar o que se amosa nesta lámina.

Nun primeiro plano coloca as rochas nas que rompen as ondas escumosas e o ceo nubrado ocupa a meirande parte do cadro. Engade unha proxección espiritual, sen presenza humana, reflectindo a idea de soidade e do sublime da paisaxe, elementos propios deste realismo tinguido de romanticismo.

Acada un gran sentido de profundidade a través da luz e a cor. Dominan os verdes, grises azulados e brancos con toques de marrón nas rochas.

Paula Salinas Somoza

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA XLVI



DEPUTACIÓN DE LUGO
VICEPRESIDENCIA PRIMEIRA



MUSEO PROVINCIAL DE LUGO



Guía Postal de Lugo
Maruja Mallo (1902-1995)

75 ANIVERSARIO
MUSEO
PROVINCIAL
DE LUGO
RONSEL de FUTURO

GUÍA POSTAL DE LUGO

Maruja Mallo (Viveiro, 1902-Madrid, 1995)

Ana María Gómez González Mallo, Maruja Mallo, pinta esta obra o ano 1929; é o terceiro que goza da bolsa que a Deputación de Lugo lle concede en xuño de 1926.

Neste momento, a nosa moza artista compatibiliza as clases na Escola Superior de San Fernando coas prácticas no estudo do pintor Moreno Carbonero. Entre as súas amizades atópanse Salvador Dalí, Rafael Alberti, Luis Buñuel e Federico García Lorca, quen a introduce no grupo de poetas e artistas da Residencia de Estudiantes. Maruja Mallo é a artista revelación dese ano, tras amosar a súa obra publicamente nos salóns da *Revista de Occidente* grazas ao apoio do filósofo Ortega y Gasset; recibiu grandes eloxios da crítica debido á súa modernidade, dinamismo e imaxinación, o que supón unha sacudida no panorama pictórico español do momento.

Guía postal de Lugo é un témpera sobre cartón que mide 59 x 100 cm. Foi pintada como colaboración para o *Libro de Oro de la Provincia de Lugo*, editado por José Cao Moure e subvencionado pola Deputación de Lugo, entidade depositaria da obra, en compensación pola bolsa recibida.

Estamos diante dunha sorprendente composición na que se dá unha superposición de postais que pretenden recoller o máis rechamante da provincia, pero non só a tradición e o pasado, senón tamén o futuro e a modernidade. Ao lado dos queixos de San Simón, as tortas de Monforte, a louza de Sargadelos, a Muralla de Lugo, a Porta Norte da Catedral, a Ponte sobre o Miño, unha muller con porcos e o Pazo de San Marcos, sede da Deputación, aparece unha praia, rañaceos, avións voando. Superposto a todo isto unha figura de San Froilán, patrón de Lugo, levitando sobre nubes e dous anxos coa custodia que fan referencia ao escudo provincial.

A obra está realizada cunha paleta de cores suaves, con inxenuidade, pero cunha gran personalidade que revela o espírito vangardista, persoal e dinámico da súa creadora.

María Quiroga Rodríguez

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA XLVII





Lendo a carta do fillo
Xosé Mª Acuña (1903-1991)

75 ANIVERSARIO
MUSEO
PROVINCIAL
DE LUGO
RONSEL de FUTURO

LENDO A CARTA DO FILLO

Xosé M^a Acuña (Salcedo, 1903-Vigo, 1991)

Xosé María Acuña era un dos oito fillos dun ferreiro e comparte con catro dos seus irmáns a característica de ser xordomudo. Dende moi pequeno chama a atención a súa habilidade para modelar e debuxar. Con oito anos ingresa no Colexio de Xordomudos, máis tarde completa estudos na Escola de Artes e Oficios e remata traballando con F. Asorey, unha relación marcada pola admiración e as sombras do traballo ao servizo deste. Con vinte anos ingresa en San Fernando, co apoio da Deputación de Pontevedra e dunha colecta popular, logo regresa de Madrid e ingresa en 1930 no Colexio Rexional de Xordomudos como mestre de debuxo, modelaxe e talla, sendo un exemplo que hai que seguir pola súa dedicación.

Como artista a súa obra caracterízase por unha fidelidade absoluta ao modelo, impregnada por un clasicismo sen concesións, agás algunha pincelada expresionista. A imposibilidade de explicar con verbas a súa obra fórzao a “falar” claro e só o pode facer coas mans.

A figura desta lámina amósanos á perfección a dobre mensaxe que abunda na súa obra, o intimismo e proximidade á psicoloxía dos personaxes, xunto coa lectura crítica da sociedade galega da súa infancia.

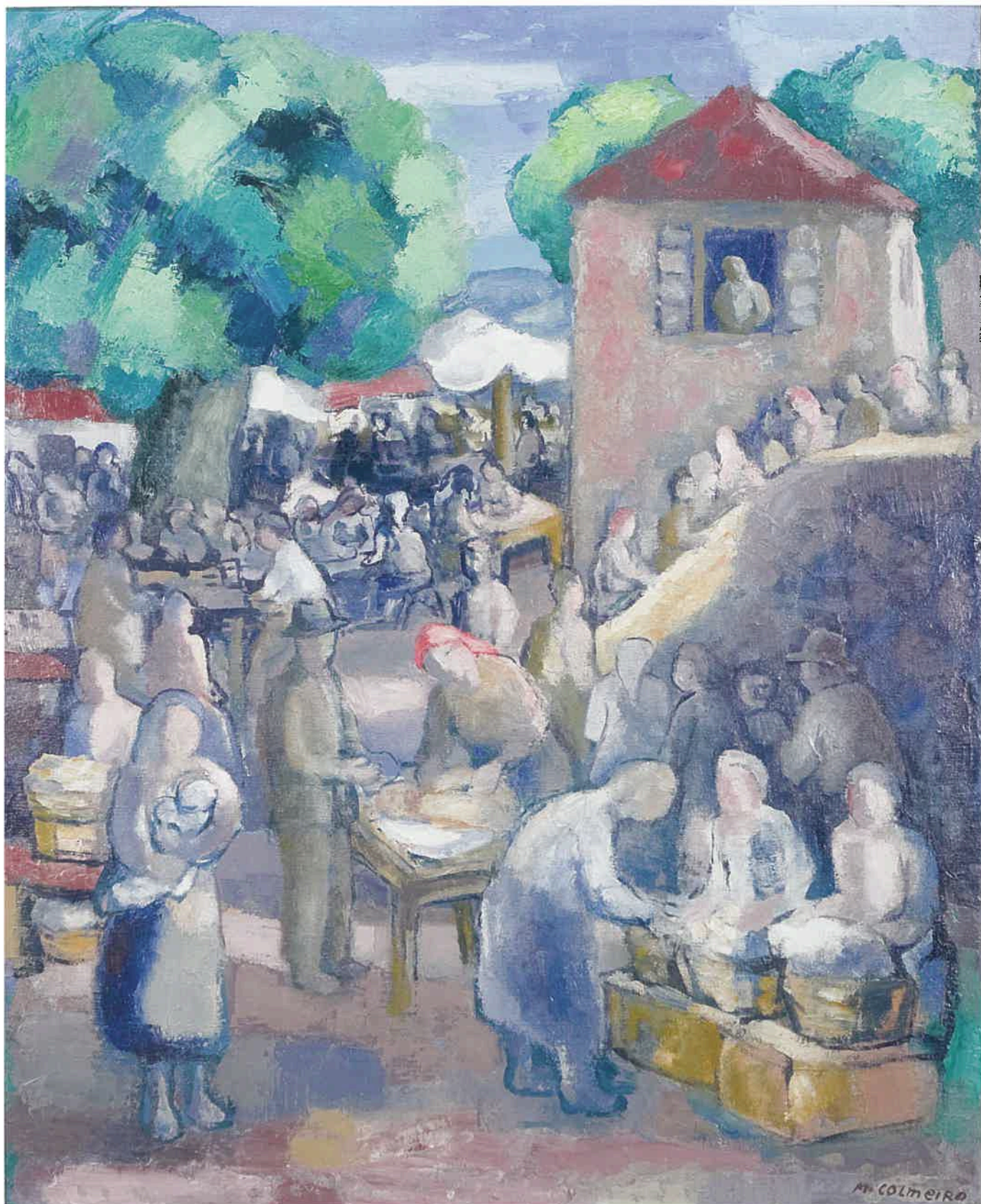
Preside a composición un crego con capa e sotana, tocado cun sombreiro e lentes, suxeitando a carta que le. Á beira do crego están unha nai e un pai, vestidos á maneira tradicional, cangados coa pena de ter lonxe o ser querido, cunha expresión na faciana marcada pola angustia do pai e a introversión da nai. As engurras, os trazos angulosos e curtidos polo duro traballo, o pai apoiándose no paraugas, a nai agarrando con tensión o sobre portador da carta. Lemos os sentimentos dos pais e entendemos o universo que xira ao redor dos personaxes da composición; o cura ben vestido e abrigado, coa cara gordiña e sen marcas de miseria. Pola contra, os pais, coa vestimenta máis folgada, visiblemente pobres e analfabetos, obrigados a depender do cura para ler a carta do fillo emigrado ou no servizo, quen sabe. Velaí un retrato da sociedade galega de principios do s. XX marcada pola falta de educación e de medios, e sobre todo, polas ausencias.

Antón Rodríguez Prieto

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA XLVIII



A feira

Manuel Colmeiro Guimarás (1901-1999)

75 ANIVERSARIO
MUSEO
PROVINCIAL
DE LUGO
RONSEL de FUTURO

A FEIRA

Manuel Colmeiro Guimarás (Chapa, Pontevedra 1901-1999)

Colmeiro é un dos integrantes do grupo chamado Os Novos ou Os Anovadores, protagonistas do rexurdir estético da arte galega nos anos vinte e trinta do pasado século, dende formulacións nacionalistas e transformadoras da tradición realista e modernista dos seus antecesores da Xeración Nós.

A súa vida e a súa formación están marcadas pola emigración á Arxentina, onde se reúne cos seus pais na adolescencia e compaxina os estudos primarios cos de debuxo, ingresando despois como alumno libre na Escola de Belas Artes. O seu regreso a Galicia en 1926 coincide co momento de maior efervescencia galeguista, tanto cultural como política. Son anos intensos nos que asiste a faladoiros de intelectuais e artistas (con Maside, Manuel Antonio, Dieste, A. Cuadrado, Cunqueiro...), realiza con moito éxito as súas primeiras exposicións e sitúase nos postulados estéticos de vangarda nos que se vai manter sempre. Tras o seu exilio arxentino (1936-1948) e a súa etapa parisiense (1949-1986) establécese en Galicia ata o seu pasamento.

O óleo *A feira*, pintado en 1960, ingresou no Museo por doazón de D. Xosé Fernández López en 1961. É unha obra representativa da temática social e antropolóxica que cultivou Colmeiro: traballos no agro, faenas domésticas, feiras e romaxes... Nela percíbese a man dun pintor sabio de mancha ampla e grafismo preciso, influído polas maneiras poscezannescas e pola pintura francesa postimpresionista.

Usando un cromatismo frío de grises, azuis, verdes e brancos contrastando cos cálidos vermellos dos tellados, Colmeiro presenta neste óleo distintas situacións dunha feira galega: as figuras remarcadas con trazos azuis, en ocasións só suxeridas pola mancha de cor, representan vendedoras, tratantes e feirantes mentres ao fondo un nutrido grupo de persoas xanta baixo os toldos brancos. *A feira* é en definitiva unha obra que recolle moi ben o espírito do que Colmeiro proclamou moitas veces ao longo da súa vida: “Eu pinto ao galego”.

Xoán Ramiro Cuba Rodríguez

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA II



DEPUTACIÓN DE LUGO
VICEPRESIDENCIA PRIMEIRA



MUSEO PROVINCIAL DE LUGO



Figura do pobo

Manuel García Barros, *Buciños* (1938)

75 ANIVERSARIO
MUSEO
PROVINCIAL
DE LUGO
CONSEJO de FUTURO

FIGURA DO POBO

Manuel García Barros, *Buciños* (Carballedo, 1938)

Manuel García Barros, de alcume artístico Buciños, estudou na Escola Superior de Belas Artes de San Fernando, en Madrid, e completou formación no obradoiro de Pablo Serrano. É un dos escultores galegos máis galardoados, recibiu numerosos premios e recoñecementos, entre eles a Medalla de Prata na Exposición con motivo do Bimilenario da Cidade de Lugo, en 1976.

Os críticos destacan na obra de *Buciños* as influencias de Cristino Mallo e de Henry Moore, encádrano entre os neofigurativos, neorrealistas e expresionistas e considéranos figura destacada entre os renovadores da escultura galega. Recibiu numerosos encargos e participou en múltiples exposicións individuais e colectivas, tanto en Galicia como fóra dela.

Usou indistintamente materiais como a madeira e o granito, xunto co bronce, material no que acadou unha maior harmonía de planos e texturas. Nas figuras, xeralmente de pequeno formato, abundan as de muller, espidas en varias obras, e de nenos e nenas, ben en solitario, ben formando parte de grupos escultóricos.

Na cidade onde reside, Ourense, ten Buciños unha das súas obras máis coñecidas. Trátase de *Calpurnia*, a primeira muller ourensá citada nunha epígrafe votiva de época romana. Tamén son moi coñecidas as esculturas que se poden ver no Polígono de Coia, en Vigo, *Nenos xogando* e *Monumento ó gaiteiro*, así como a nomeada *Monumento ó afiador*, *exposta* en Negueira de Ramuín.

A Figura do pobo (1976), que presentamos nesta lámina, está feita en bronce cunhas medidas de 50 x 20 x 15 cm. Representa unha muller do común posta de pé, vestida con falda e pano na cabeza e portando unha cesta na man dereita. A parte traseira é oca. Foi precisamente esta peza a que foi premiada coa Medalla de Prata con motivo da celebración do Bimilenario da Cidade de Lugo en 1976. Foille doada ao Museo Provincial en 1977 pola Comisión responsable da efémeride.

Antonio Reigosa Carreiras

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA L



O meigallo
Bonome (1901-1995)

O MEIGALLO

Bonome (Compostela, 1901-Francia, 1995)

Santiago Rodríguez Bonome comezou a súa formación co seu pai, de oficio ebanista, e cos imaxineiros Xosé Rivas e Henrique Carballido. Ademais visitaba con regularidade o obradoiro de Francisco Asorey, o grandísimo escultor galego. Bonome foi un dos renovadores da escultura galega, traballou a madeira coma poucos, amosando nas súas obras un costumismo singular e orixinal. Case sempre executou figuras de pequeno formato, asinadas coa súa peculiar pegada de gubia, con talladas longas e oblicuas, recreando figuras populares de beatas, feirantes, cegos, labregos, peregrinos..., todas emotivas, irónicas, mesmo satíricas cun fondo de crítica social, ás veces de ton humorístico moi efectivo. En 1924 instálase en Madrid onde protagonizou con éxito moitas exposicións. En 1929 trasládase a París onde elabora obras de carácter étnico e corte acadecimista. En 1933 deixou de expoñer e, desde 1940 ata 1968, ano en que abandona definitivamente a creación artística, dedicouse exclusivamente á cerámica.

O meigallo (1925), obra de xuventude, é unha peza en madeira de pequeno formato (39 x 50 x 13 cm) que reproduce un grupo escultórico de vulto redondo composto por tres mulleres e dous nenos, todo o conxunto apoiado sobre unha base ou peaña. Dúas das mulleres, de pé e vestidas á maneira tradicional, suxeitan un dos nenos que leva un escapulario colgado do peito mentres a outra, a que está axeonllada, sostén a outra criatura. A escultura ingresou no Museo Provincial en 1961 doada por don Xosé Fernández López. Sobre a peaña, ao lado dereito, figura o nome do autor e o ano de execución xunto a unha Cruz de Santiago.

Meigallo é a denominación que se lle dá na medicina tradicional ás doenzas que se cren causadas por un maleficio de orixe diabólica, polo mesmo demo ou polos seus acólitos, bruxas e bruxos. Adoita manifestarse cun comportamento estraño da persoa afectada e cúrase realizando determinados rituais oficiados xeralmente por cregos expertos en esconxuros e en santuarios especializados, como é o caso do da Virxe do Corpiño, en Lalín (Pontevedra).

Antonio Reigosa Carreiras

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA LI



Retrato de miña nai
Tino Grandío (1925-1977)

75 ANIVERSARIO
MUSEO
PROVINCIAL
DE LUGO
RONSEL de FUTURO

RETRATO DE MIÑA NAI

Óleo sobre lenzo, 163 x 114 cm
Tino Grandío (Lousada, Lugo, 1925-1977)

Este é o retrato de dona María da Concepción López Valcárcel, nai de Tino Grandío, doado ao Museo Provincial de Lugo por D. José Fernández López.

O pintor realiza un singular retrato da súa nai, a quen estivo moi unido e sen dúbida foi cómplice das súas aspiracións artísticas, fronte ao desexo do seu pai de que se licenciase en Filosofía e Letras na Universidade de Santiago de Compostela. Píntao anos despois de que a súa nai falecese, polo que nos atopamos ante unha obra na que interveñen plenamente o recordo e a memoria do autor. Quizais é por iso polo que se evidencian neste cadro altas dose de intimismo, de drama contido, potenciadas polo particular uso que fai dos grises, aplicados en masas rotundas, e a iluminación da figura, fortemente contrastada, que nos traslada máis alá da realidade.

Aínda tratándose da súa nai, o artista non lle fai concesión ningunha ao adorno ou ao superfluo, só ao lirismo do pequeno floreiro. Non pretende favorecer a imaxe da súa nai pois, aínda idealizándoa, o resultado é de absoluta austeridade.

A esvelta figura sitúase practicamente no eixo vertical do lenzo, pero nun amplo espazo indeterminado, ata infinito. Un espazo sen horizonte nin ningún plano algún que sirvan de referencia. O rostro ten bastante definidos os seus trazos e a pesar da súa inexpresividade logra establecer unha inquietante comunicación co espectador, ou intencionadamente co pintor.

É probable que Tino Grandío non quixese facer un gran retrato, pero os seus profundos sentimentos de fillo e a súa extraordinaria sensibilidade plástica deron como resultado esta obra magnífica.

A pesar de non considerarse nunca retratista, Grandío realizou numerosos retratos e autorretratos.

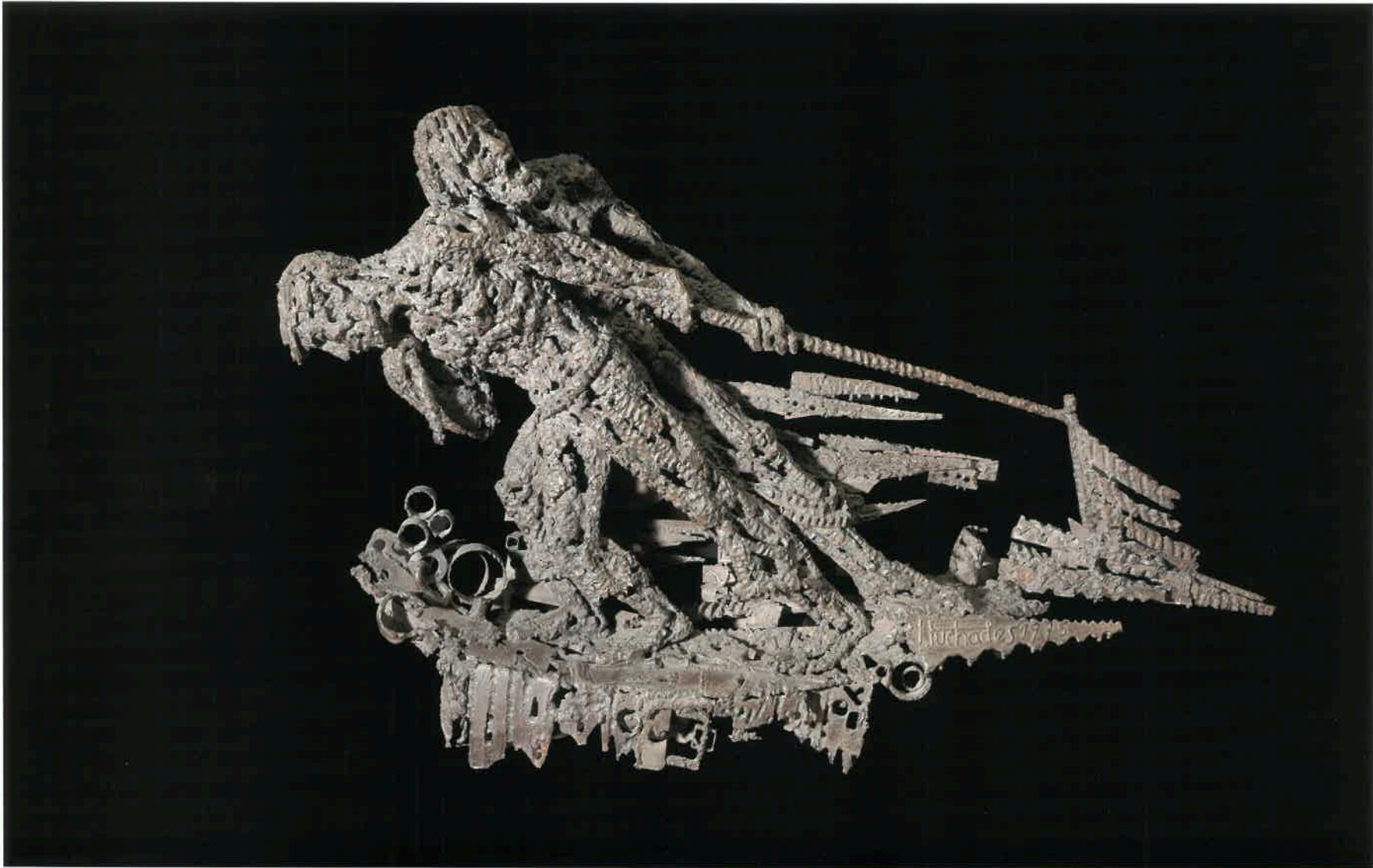
En 1973 pintaría outro retrato da súa nai titulado *Dama do abano*.

Lucila Yáñez Anlló

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA LII



Marifeiros na brega
Juan Puchades Quilis (1934)

75 ANIVERSARIO
MUSEO
PROVINCIAL
DE LUGO
RONSEL de FUTURO

MARIÑEIROS NA BREGA

Juan Puchades Quilis (Valencia, 1934)

Juan Bautista Puchades Quilis realiza os seus estudos na Escola Superior de Belas Artes de San Carlos na súa cidade natal, Valencia, especializándose en escultura. Tras aprobar unha oposición chega a Mondoñedo en 1960 para tomar posesión da praza de profesor de debuxo no Instituto *San Rosendo* e nesta cidade reside desde entón. O tempo que lle queda libre dedícallo á escultura, utilizando diferentes materiais como a pedra, madeira, bronce, terracota, pero onde máis satisfacción atopa é traballando o ferro, o aceiro-cortén ou combinando aceiro inoxidable e aceiro-cortén; isto permítelle que, a partir dunha idea á hora de executala con estes materiais, vaian aparecendo formas cheas e espazos baleiros cos que se consegue unha plasticidade que con outros materiais non se logra. Formou parte de colectivos como *Los Urogallos*, *Escultores Gallegos* e *O Feitizo*. Nos longos anos que exerceu como profesor en Mondoñedo formou e estimulou o interese pola creatividade artística de moitos dos seus alumnos, e algún deles son hoxe en día nomes de relevancia en varias especialidades artísticas. Foi recoñecido con numerosos premios, entre eles nos certames *Mestre Mateo* (1971), *Castellón* (1974), *Concurso Exposición Bimilenario de Lugo* (1976) e *III Bienal de Escultura Sarria* (1977). Unha das súas obras máis coñecidas e visitadas é o monumento a *Álvaro Cunqueiro* (1991) que se expón ao aire libre na Praza Maior de Mondoñedo.

A obra *Mariñeiros na brega* (1975) está realizada en ferro (92 x 126 x 30 cm) e chegou ao Museo Provincial de Lugo en 1977. Representa a dous mariñeiros puxando do cabo dunha embarcación da que só se ve a proa. O conxunto escultórico, elaborado con retallos de ferro e soldadura, de innumerables arestas e baleiros, transmite unha sensación de dureza nos rostros e nos corpos dos protagonistas. Esta escultura fora merecente do Primeiro Premio na Exposición conmemorativa do Bimilenario da Cidade de Lugo de 1976.

Antonio Reigosa Carreiras

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA LIII



DEPUTACIÓN DE LUGO
VICEPRESIDENCIA PRIMEIRA



MUSEO PROVINCIAL DE LUGO



Xacinto e o camión na estación de verán
Ángel González Doreste (1933)

75 ANIVERSARIO
MUSEO
PROVINCIAL
DE LUGO
RONSEL de FUTURO

XACINTO E O CAMIÓN NA ESTACIÓN DE VERÁN

Ángel González Doreste (As Palmas, 1933)

Ángel Doreste é fillo do poeta e pintor lucense Ánxel Xohán. Nace nas Palmas de Gran Canaria o ano 1933. En 1949 trasládase a Lugo, a Deputación Provincial concédelle unha bolsa para estudar debuxo e pintura na Escola Superior de Belas Artes de San Fernando de Madrid, onde cursa estudos de pintura e debuxo entre 1953 e 1958. Nestas datas marcadas pola aparición do grupo El Paso as súas primeiras obras, á marxe do academicismo, estiveron inspiradas na arquitectura e escultura románicas o que o leva a investigar sobre as texturas.

Entre os anos 1960 e 1963 trasládase a París onde completa a súa formación. Alí realiza unha serie de debuxos a tinta chinesa con pincel de resonancias celtas e pinturas informalistas con gran carga matérica e colaxe. Ao seu regreso a España establécese en Santoña (Cantabria), onde exerce a docencia como catedrático de Debuxo no Instituto *Virgen del Puerto*.

A súa obra evoluciona dende o informalismo e a inspiración no románico galego, pasando pola “figuración abstracta”, ata un hiperrealismo con un importante valor simbólico.

Esta obra, *Xacinto e o camión na estación de verán* (1984), está realizada en acrílico sobre táboa. Nela amósase, tras un espazo baleiro e no centro do cadro, un home sentado nunha cadeira situada de costas e co corpo virado cara ao espectador. Detrás do home vese a parte inferior da fronte da cabina dun camión de marca Pegaso que ocupa a meirande parte do cadro. No fondo na parte dereita do cadro vese a rúa.

Representación verista a través da técnica, co uso dunha pintura moi plana, coa que trata os detalles con minuciosidade. Gran contraste de luces e sombras provocado polo potente foco de luz dende o ángulo superior dereito do primeiro plano e por un segundo foco situado ao fondo na parte superior, e que ilumina a rúa. A preocupación constante pola luz a través da que acada unha riqueza tonal, é propia de pintores interesados pola forma, volume e debuxo.

O realismo de Doreste non pretende representar fielmente o cotián dos obxectos, senón ser reflexo da sociedade coa súa técnica depurada e cunha importante carga de simbolismo.

Paula Salinas Somoza

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA LIV



DEPUTACIÓN DE LUGO
VICEPRESIDENCIA PRIMEIRA



MUSEO PROVINCIAL DE LUGO



O soño adolescente.

75 ANIVERSARIO
MUSEO
PROVINCIAL
DE LUGO

CONSEJO DE FURTIVO

O SOÑO ADOLESCENTE

(Manuel Bujados, Viveiro, 1889 , Belle Ville , Arxentina, 1954).

O viveirense Manuel Bujados, un artista que no seu tempo gozou de merecida sona, permanece hoxe inxustamente relegado e a súa obra é moi pouco coñecida e divulgada. Pertencente a unha familia de prósperos comerciantes valencianos asentada en Viveiro, viviu de neno na Arxentina e de mozo iniciou en Madrid a carreira de enxeñeiro industrial.

Pintor, pero fundamentalmente ilustrador e debuxante, colabora nos anos dez e vinte con prestixiosas revistas da época, como é o caso da madrileña *La Esfera*, onde tamén publica textos literarios asinados con pseudónimo. Como ilustrador destaca polo seu virtuosismo técnico, e por un debuxo minucioso e elegante que merece os eloxios de importantes críticos da época. En 1934 marcha a Arxentina onde morre en 1954.

Como debuxante a partir de 1915 aposta de cheo pola estética do modernismo, é unha constante no seu traballo a presenza da figura feminina representada en lugares exóticos e recargados, posteriormente vai evolucionando cara os postulados do *art nouveau*.

Entre as obras de Manuel Bujados que se conservan no Museo Provincial, como consecuencia de doazóns recibidas de D. Antonio Fernández López e o Centro Lucense de Bos Aires, destaca *O soño adolescente*. Trátase dun debuxo a lapis coloreado con acuarela, inacabado, cunha representación onírica e simbólica no que se diferencian dous planos que poden representar o ben o mal. Na parte superior, no eixo central aparece a Virxe rodeada de cabezas de anxiños e outros anxos de corpo enteiro, algúns deles só bocexados. Na parte inferior hai varios personaxes, figuras masculinas e femininas, seres andróxinos ou asexuados que se sitúan ao redor dunha cobra e son representados con diversos atributos simbólicos.

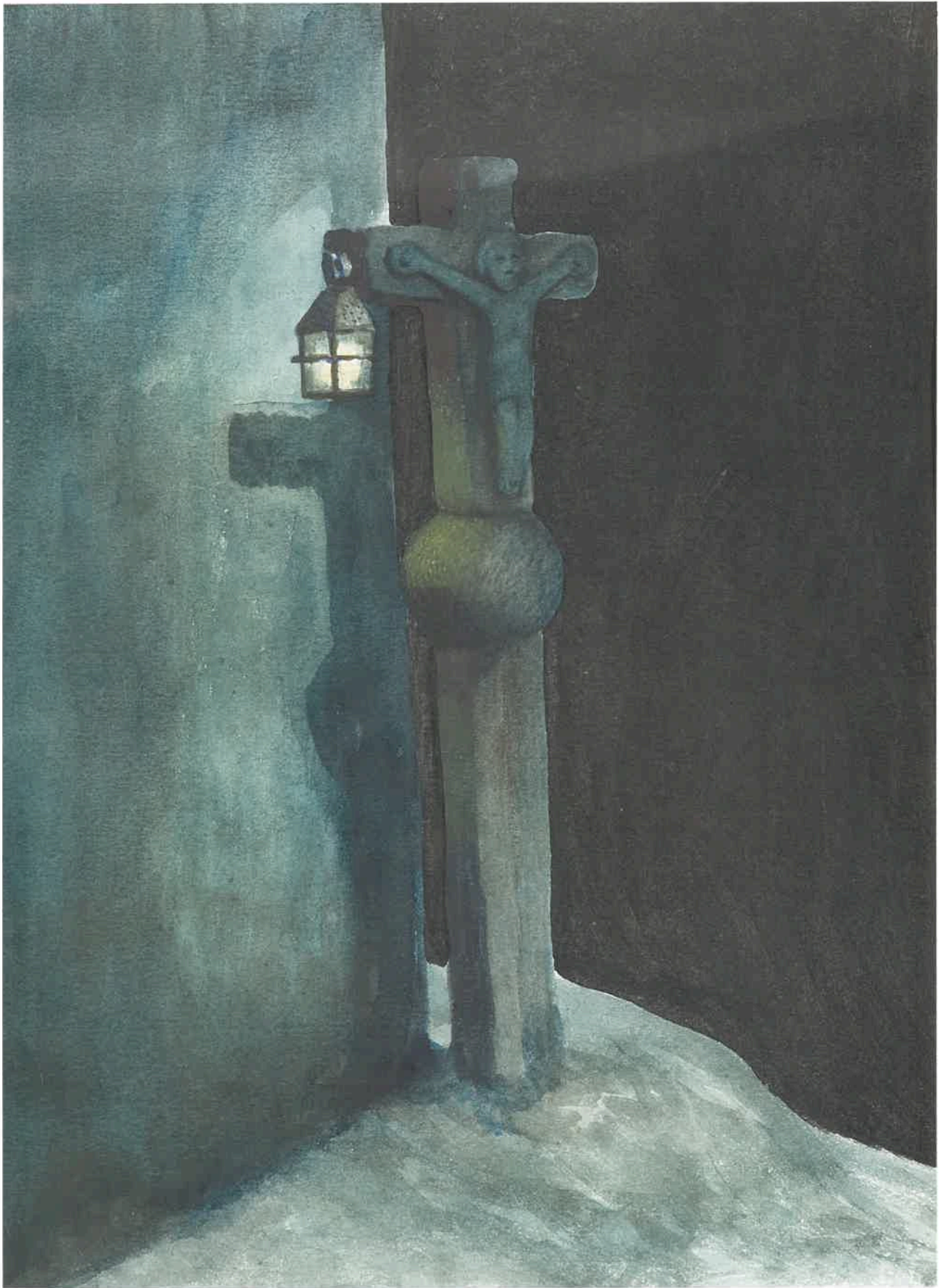
Esta obra permite apreciar as grandes calidades técnicas de Bujados como debuxante, responde claramente aos seu esquemas de composición e na temática sitúanos diante das preocupacións e mesmo obsesións do artista de Viveiro creador de personaxes que en palabras de Antonia Rodríguez: *son donos da súa nada inocente perversidade*.

Xoán Ramiro Cuba Rodríguez

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA LV



Cruceiro

Alfonso Daniel Rodríguez Castelao (1896-1950)

75 ANIVERSARIO
MUSEO
PROVINCIAL
DE LUGO
CONSEJO de FUTURO

CRUCEIRO

Alfonso Daniel Rodríguez Castelao (Rianxo, 1896 - Bos Aires, 1950)

O Museo Provincial de Lugo conta dende o ano 1965 cunha pequena pero significativa colección de obras de Castelao, un total de trinta. A figura do xenial rianxeiro transcende as múltiples facetas nas que traballou, entre outras: médico, debuxante, caricaturista, humorista, etnógrafo, pintor, escritor, activista político e ideólogo do nacionalismo galego. Castelao foi un artista comprometido con Galicia, a súa obra e o seu compromiso marcan na arte galega un punto de inflexión que está na orixe do movemento renovador da arte galega.

As trinta obras da Sala Castelao do Museo Provincial de Lugo, aínda tratándose dunha mostra exígua, permiten un achegamento ao conxunto do seu labor artístico e literario anterior á guerra civil e ao posterior exilio bonaerense. A meirande parte destas obras son esbozos, algúns deles de viñetas humorísticas publicadas na prensa que despois formaron parte do álbum *Nós* (1920). Outros pertencen á viaxe de estudos por Europa que realizou no ano 1921, as ilustracións que foron incorporadas ás súas propias obras literarias, como *Cousas*, e tamén a debuxos preparatorios dalgunhas das súas coñecidas *estampas*.

A acuarela que nos ocupa *Cruceiro* xunto a dous óleos de pequeno formato *Paisaxe con castiñeiro* e *Asno con gaivotas na praia* son as tres obras desta sala que nos serven para coñecer o Castelao pintor.

Esta acuarela preséntanos un cruceiro situado nunha esquina. No brazo dereito da cruz pendura un faroliño de aceite que alumea a parede. O cruceiro que carece de baseamento, chanta o seu varal directamente no chan e o Cristo apóiase nun capitel esférico. Este cruceiro é con toda probabilidade o mesmo que aparece debuxado na lámina XXVIII da obra de Castelao *As cruces de pedra na Galiza*, situado en Estribela (Marín). Sobre o costume de pendurar faroliños de aceite nos cruceiros escribe Castelao: *este costume aínda se conserva nas pequenas vilas e nas zonas montesías de Galiza e xa non existe en Bretaña*. Os versos de Noriega Varela parecen corroborar o que Castelao afirma:

*Ouvea o lobo xunt'a cruz de pedra
¡I-o Cristo non s'arredra!
Que xa ô sol posto non está soliño;
D'unha luz, luz de verme, s'acompaña.
Porque aínda hai na montaña
Quen lle colme d'aceite o faroliño.*

Xoán Ramiro Cuba Rodríguez

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA LVI



DEPUTACIÓN DE LUGO
VICEPRESIDENCIA PRIMERA



MUSEO PROVINCIAL DE LUGO



Plano de Lugo.

75 ANIVERSARIO
MUSEO
PROVINCIAL
DE LUGO

CONSEJO de TUTORES

PLANO DE LUGO

A lámina mostra o plano topográfico da cidade de Lugo realizado por Pedro Menchaca e Saturnino Castilla segundo se indica na marxe inferior dereita. Está manuscrito e pintado con acuarelas amarelas (das que apenas quedan restos), verdes e negras.

Dende a súa chegada ao arquivo do museo, en 1941, por donativo de D. Jaime Núñez, sempre creou problemas en canto á datación. Aínda que nun principio considerouse posible que fose realizado cara a 1760, descartouse esa posibilidade porque nel figuran tanto o cárcere de Armañá, como o adro da catedral, que non completarían a súa construción ata finais do s. XVIII e porque na listaxe de lugares que dá o plano aparece citada a Praza da Constitución, como pode lerse con claridade na copia que deste fixo Luís Gómez Pacios. Xa que logo, a data ten que ser posterior ás reunións da asemblea constituínte das Cortes de Cádiz nas que Antonio Capmany i Montpalau promove a iniciativa de que na praza principal de todos os pobos de España se colocase unha lápida conmemorando a promulgación da Constitución de 1812. Os últimos estudos realizados por distintos autores sobre o plano dátano en 1836, o que tamén debemos descartar porque, por unha banda, ata setembro de 1837 non se volve a chamar Praza da Constitución dende o cambio polo nome de Praza Maior en outubro de 1823, o que coincide co inicio do período absolutista tras o trienio liberal (1820-1823). Doutra banda, hai unha razón urbanística; a rúa das Herrerías, futura rúa da Raíña, abriuse entre maio e xuño de 1836 e no plano non aparece.

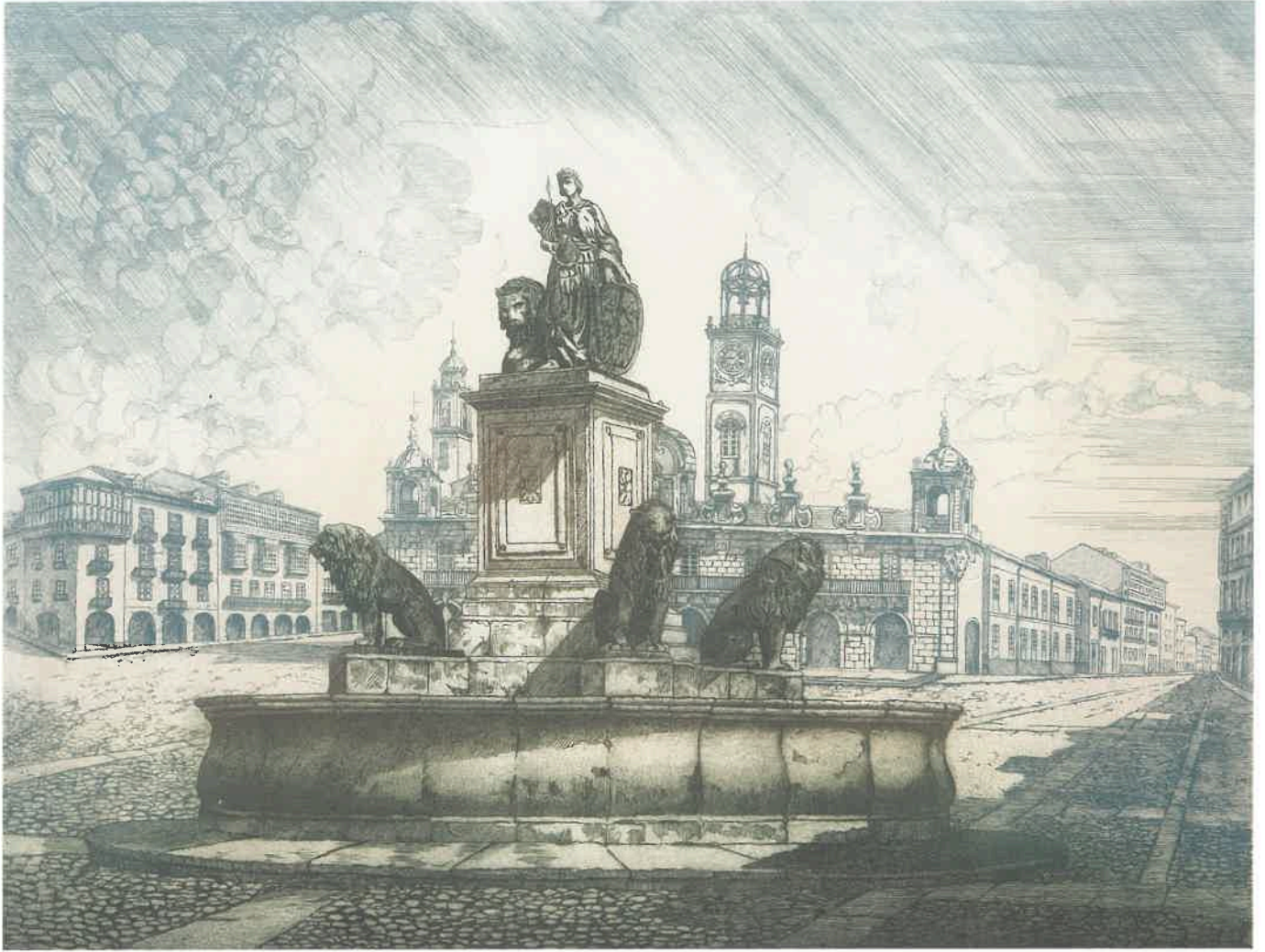
Tamén formulan interrogantes as anotacións realizadas no lado esquerdo por Anxo Romay de quen non temos referencia algunha, e tamén na parte posterior, na que asina ata en tres ocasións e escribe, “*Plano p^a uso de Ángel Romay*”. Entre as anotacións dá noticia do folleto “*Apuntes concernientes al vestigio romano descubierto en la calle Batiales de la ciudad de Lugo*” de F. J. Armesto e A. L. Arnau, publicado en Lugo en 1843. Todo isto fai que nos centremos exclusivamente en tratar de fixar a data da cidade que os autores debuxan e que atendendo a todos os datos expostos, e comparándoa coa imaxe que aparece no plano de 1812 do Servizo Xeográfico do Exército, máis detallado e con maior calidade técnica e valor cartográfico, observamos que a cidade que nos amosa é practicamente igual polo que podería tratarse dunha representación do Lugo entre 1812 e 1814 ou, incluso, pola escasa evolución urbanística da época, de entre 1821 e 1823 independentemente da data en que se debuxase.

María de las Mercedes Salvador Castañer

CARTAFOL DO MUSEO GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA LVII





Praza Maior de Lugo
Manuel Castro Gil (1890-1963)

75 ANIVERSARIO
MUSEO
PROVINCIAL
DE LUGO
RONSEL de FUTURO

PRAZA MAIOR DE LUGO

Manuel Castro Gil (Lugo, 1890-1963)

No barrio lucense da Ponte e na última década do s. XIX nace o que co tempo será un dos mellores gravadores de España, Manuel Aureliano Castro Gil. O seu primeiro contacto co mundo artístico será na Escola de Artes e Oficios desta capital da man de Manuel Fole, de quen recibe clases de debuxo e pintura. Aos dezaseis anos obtén unha bolsa da Deputación Provincial que lle permite trasladarse a Madrid e continuar os seus estudos de arte na Escola Superior de San Fernando onde será alumno, entre outros, de Alejandro Ferrant e, sobre todo, de Carlos Verger Fioretti quen tivo unha influencia decisiva na súa vida artística e profesional ao intuír nel, vendo a forma en que a liña delimita as súas paisaxes e a forza que imprime aos seus claro-escuros, un gravador con futuro. Ao rematar Belas Artes instálase definitivamente en Madrid e deixa de lado a pintura para dedicarse, case en exclusiva, á estampa e traballa en talleres particulares ata que ingresa por oposición na Casa da Moeda.

Traballará con multitude de revistas tanto galegas (*Alfar, Nós...*), como españolas (*La Esfera, Blanco y Negro...*), tamén se dedicará á docencia. Recibiu numerosos galardóns, entre os que destacaremos a Medalla de Ouro da Exposición Nacional de Belas Artes en 1930 e o nomeamento de “Fillo Preclaro” da cidade de Lugo en 1952.

Desenvolverá a súa actividade plástica principal no campo da obra gráfica chegando a dominar todas as técnicas do gravado, pero a súa pericia será maior na punta seca e na augaforte das que será un extraordinario mestre como o foron os seus admirados Durero, Rembrandt e Goya. Nesta última técnica será na que realice a obra que nos ocupa. Trátase dun gravado que posúe un carácter case biográfico, porque nel aparece, aínda que en segundo plano, o Consistorio lucense que será a casa na que transcorrerá parte da súa infancia, pois sendo o seu pai o funcionario que tiña ao seu cargo o arquivo dos documentos do Cabido así como a conservación e vixilancia do Pazo, a principios do s. XX toda a familia trasladarase a vivir a este. A súa mestría para gravar a diferentes profundidades creando distintos planos, non exentos de detalle, e un raiado forte e elegante queda de manifesto nesta obra na que tamén utiliza con sobriedade a cor, resaltando a fonte ornamental por un logrado emprego do claroescuro.

M^a de las Mercedes Salvador Castañer

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA LVIII



Retrato de aldeá

Leopoldo Villamil García de Paredes (1841-1885)

75 ANIVERSARIO
MUSEO
PROVINCIAL
DE LUGO
CONSEJO de FUNDACIÓN

RETRATO DE ALDEÁ

Leopoldo Villamil García de Paredes (Ourense, 1841-Lugo, 1885)

Leopoldo Villamil e García de Paredes, aínda que nace en Ourense en 1850 é considerado lucense porque residirá na nosa cidade a maior parte da súa vida. Os seus primeiros estudos artísticos realízaos en Lugo para despois trasladarse a Madrid onde obterá formación académica na Escola Superior de San Fernando e participará en diversas exposicións en Galicia entre as que salientan a Rexional de Lugo, de 1877 e a local da Coruña do ano seguinte, entre outras.

A pesar da súa curta e dramática vida, marcada por unha tuberculose e unha parálise que lle obrigaba a non saír de casa durante anos ata a súa morte en 1885, Villamil déixanos unha gran cantidade de obras cuxos temas son froito das súas circunstancias; realizará algunhas vistas de Lugo, pero, sobre todo, retratos de persoas próximas ao seu contorno e bodegóns con temas de caza. Empregará o óleo e tamén o debuxo a lapis.

O *Retrato de aldeá* é un lenzo pintado ao óleo de 73,8 x 57,9 cm, que representa unha muller nova, en tres cuartos á esquerda, coa cabeza xirada para a dereita, sentada sobre unha cadeira. Ten o cabelo moreno cuberto por un pano floreado en tons vermellos e brancos, camisa gris con pregues, saia parda, mandil negro, e cruzado sobre o peito un pano de la de “oito puntas”. Do lóbulo da orella colga un longo pendente dourado.

A figura da muller, que se recorta sobre un fondo neutro negro, está iluminada por un potente foco de luz que procede do ángulo superior esquerdo, dando lugar a un verdadeiro estudo psicolóxico.

Salienta o realismo descritivo e o tratamento fotográfico da obra, executada con gran minuciosidade ata no mínimo detalle, sobre todo nas carnacións moi brancas pero con avermellados na cara e as mans que se apoian unidas no colo cunhas veas perfectamente descritas.

O emprego do debuxo e a liña, a pincelada apertada e curta e o tratamento case caligráfico non restan un chisco de mestría á obra, executada cunha paleta sobria e ben entoada.

A obra foi exposta por primeira vez na exposición de León de 1876 e adquirida pola Deputación de Lugo en 1932 xunto con outras obras do autor, con destino a montar unha sala monográfica no museo.

A pesar de todo, a obra de Lepoldo Villamil está aínda pendente de ser debidamente estudada e referenciada dentro da pintura galega.

María Quiroga Figueroa

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA LIX

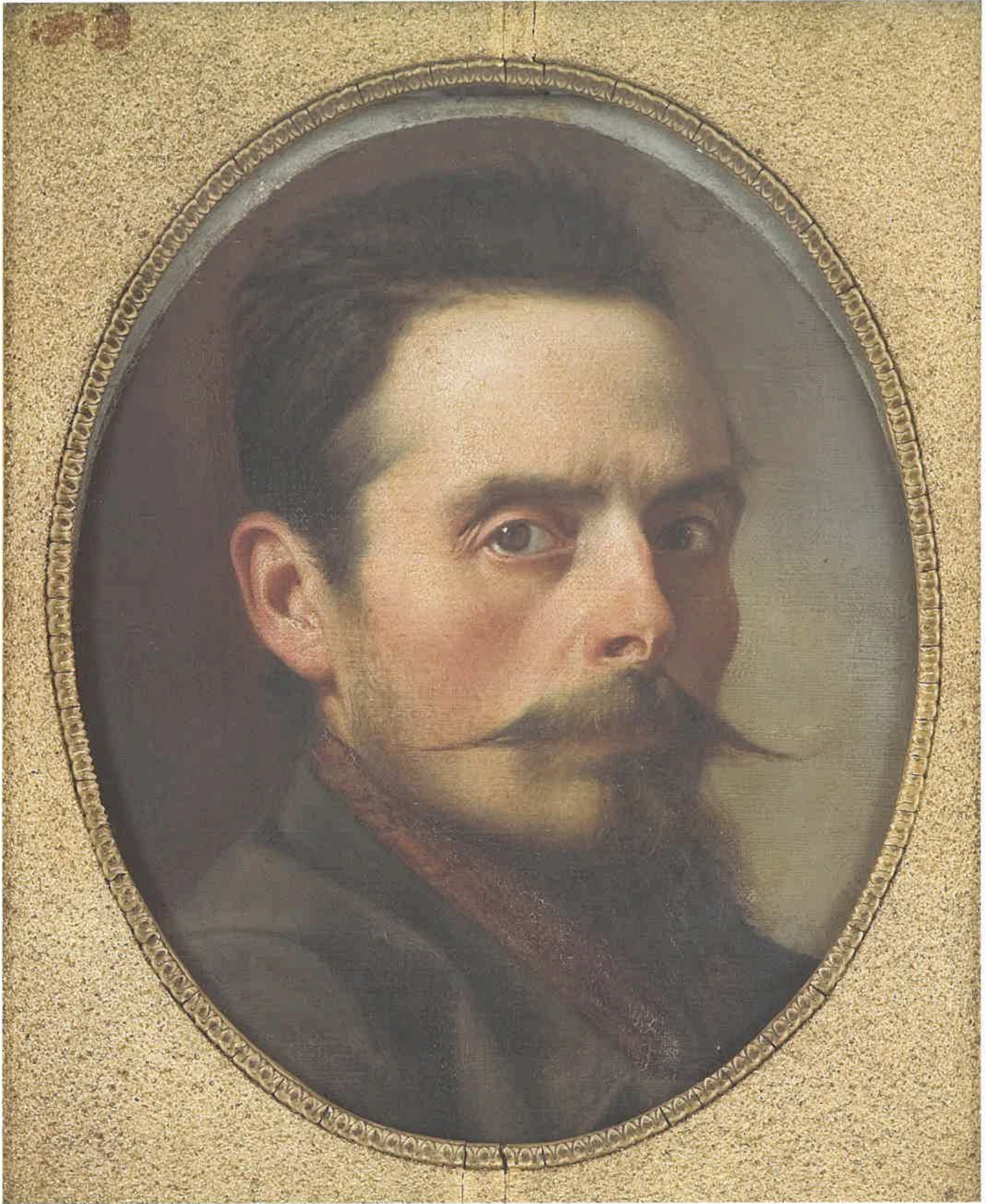


DEPUTACIÓN DE LUGO
VICEPRESIDENCIA PRIMEIRA


Cultura



MUSEO PROVINCIAL DE LUGO



Autorretrato

Leopoldo Villamil García de Paredes (1841-1885)

75 ANIVERSARIO
MUSEO
PROVINCIAL
DE LUGO
CONSEJO de FUTURO

AUTORRETRATO

Leopoldo Villamil García de Paredes (Ourense, 1841-Lugo, 1885)

Está por facer un estudo rigoroso que bote luz sobre as moitas zonas escuras da biografía de Leopoldo Villamil e que contribúa tamén a difundir a súa obra e a súa verdadeira dimensión como artista. Nado en Ourense pero residente en Lugo desde os nove anos, viviu na cidade das murallas ata a súa morte, agás os dous anos (1861-1862) que permaneceu en Madrid formándose na Escola Superior de pintura e escultura.

A vida de Villamil e en consecuencia a súa traxectoria artística estivo condicionada pola tuberculose, enfermidade que contraeu de mozo e a consecuencia da cal finou en plena madurez artística.

O Museo Provincial de Lugo conta cunha sala dedicada a Villamil na que se expón boa parte do conxunto de obras do artista que pertencen aos seus fondos e que constitúen a maior parte da produción de Villamil coñecida: óleos e debuxos que recollen naturezas mortas, retratos (de tipos populares e de familiares seus) e mesmo algunha mostra illada de paisaxe do contorno de Lugo e da propia cidade.

Villamil é un pintor que destaca pola súa pericia técnica, dominio do debuxo e da cor, cun axustado control do espazo no que dispón as figuras e tamén dos efectos luminosos.

O *Autorretrato* é considerado unha das obras sobranceiras do artista e ocupa na sala un lugar preferente. O rostro de Villamil aparece marcado polas pegadas da enfermidade que o consumía. A súa faciana amosa a ollada intensa e penetrante, os trazos finos, os pómulos saíntes e o nariz afiado.

O poeta e médico lucense Luís Pimentel escribiu unhas fermosas liñas nas que imaxina o momento en que o pintor doente se enfronta ao espello e á tarefa de pintar o seu propio retrato: “Tuse cunha tose opaca, crebada, mírase no espello, contéplase un longo anaco de tempo. Brillan os seus ollos humedecidos naquela pucharca tersa, pulida de verde prata. A pel, tirante sobre o óso dos seus pómulos saíntes, está tinguida dun acendido carmín. Un sorriso móvese nas augas misteriosas do espello... Sobre un cabalete coloca un lenzo. *Mañá* —pensa o pintor— *comezarei o meu retrato*”.

Xoán Ramiro Cuba Rodríguez

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA LX



DEPUTACIÓN DE LUGO
VICEPRESIDENCIA PRIMERA



MUSEO PROVINCIAL DE LUGO



Fame en Lugo

Xesús Rodríguez Corredoira (1887-1939)

75 ANIVERSARIO
MUSEO
PROVINCIAL
DE LUGO
RONSEL de FUTURO

FAME EN LUGO

Xesús Rodríguez Corredoira (Lugo, 1887-Santiago de Compostela, 1939)

O autor desta obra, Xesús Rodríguez Corredoira, formouse na Escola Superior de Pintura de Madrid grazas a unha bolsa concedida pola Deputación Provincial de Lugo, posteriormente completando a súa formación nos talleres de Cecilio Plá e Sorolla. Será galardoado con senllas mencións honoríficas nas Exposicións Nacionais de Belas Artes de 1908 e 1910 e cunha segunda medalla na de 1917.

A súa obra está marcada por unha parte, por un carácter inmovilista, místico-relixioso, anguriado polo pecado e a morte, e por outro, o seu contorno familiar acomodado levaríao a converterse fundamentalmente en retratista da burguesía e do clero.

Fame en Lugo é un óleo sobre lenzo de 195 x 120 cm, asinado no ángulo inferior esquerdo, pintado por Corredoira en 1910 en Lugo, cunha inscrición: “Dícese que a fame perseguía ao pobo ata ese día Santo da Misión”, que posiblemente faga referencia á Misión levada a termo en 1906 na cidade de Lugo polo bispo D. Benito Murúa.

Encadramos esta obra dentro do movemento denominado “Regeneracionista”, que tiña como fundamento a busca do espírito da nación nas súas dúas vertentes, por un lado, a España Negra, representada por Corredoira, Solana e Zuloaga, e por outro a España Branca de Sorolla e Cecilio Plá e que levará a estes pintores a botar a vista atrás e fixarse nos grandes artistas do pasado, entre os que O Greco, na súa etapa toledana, será o escollido por Corredoira para encarnar a súa particular visión de España.

O cadro, cuxa composición nos lembra ás de Zuloaga, sitúa en primeiro plano a dúas figuras; no centro, un sacerdote misionero, cunha gran cruz coa figura de Cristo baixo o seu brazo e á dereita, unha muller con pano na cabeza axeonllada en actitude orante que debuxan unha diagonal dividindo o cadro en dúas partes. Á esquerda en segundo plano hai a figura dun home axeonllado ao lado dunha bolsa. Á dereita, unha procesión de mulleres saen da cidade seguindo ao misionero.

Todo nesta obra está ao servizo desa espiritualidade, desde o alongamento e deformación das figuras, que son como aparicións sobre o fondo negro, os rostros branco-cerúleos sombreados en verde, e a paleta de cores frías unicamente alteradas polos panos vermellos das figuras femininas.

A obra *Fame en Lugo* retrata como ningunha outra do artista a tristura e a anguria dun pobo. Son imaxes espectrais que se sitúan nun espazo real pero deformado no que nun cubo denominado “A Mosquera” convértese nunha espectral cara con ollos e unha gran boca por onde sae a procesión.

María Quiroga Rodríguez

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO


LÁMINA LXI




DEPUTACIÓN DE LUGO
VICEPRESIDENCIA PRIMERA



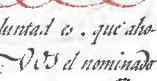
MUSEO PROVINCIAL DE LUGO




tuamente; pero bajo el servicio de Lanzas y Medias - Annatas. 



OR
TANTO.

Por la presente mi Voluntad es, que abora y de aqui adelante  *el nominado*


DE JOSEF MARLA DE PRADO Y NEYRA,
Prado, Lemus y Olloa,



en conformidad de mi citada Real resolución, y vuestras hijas, herederos y sucesores, nacidos de legitimo matrimonio, cada uno en su tiempo, perpetuamente, para siempre jamás, os podáis llamar é intitular, llamais é intitulis, llamai é intitullen


MARQUES DE SAN MARTIN D HOMBREIRO

bajo el servicio de Lanzas y Medias - Annatas. 



POR
ESTA

Título do Marqués de San Martín de Hombreiro

TÍTULO DO MARQUÉS DE SAN MARTÍN DE HOMBREIRO

O nove de outubro de 2006 D. Juan Antonio Ozores Souto, sétimo marqués de San Martín de Hombreiro, doou ao Museo Provincial o documento orixinal que contén a concesión de Fernando VII, en 1817, do título de Primeiro Marqués a José María de Pardo y Neyra despois de que Benito María de Pardo y Lemos, pai do recién nomeado, promovese os trámites para a consecución do marquesado. O expediente do título atópase custodiado no Arquivo do Ministerio de Xustiza en Madrid e todos os documentos que conforman o historial do marquesado no Arquivo do Reino de Galicia, ao que lle foron doados por Jorge Ozores Marquina, pai do actual marqués.

O documento do título é un coidado e luxoso libro manuscrito. A súa encadernación consta de tapas de tafilete encarnado decorado coa técnica de dourado de ferros aplicando rodas de distintos tamaños de motivos xeométricos e floreados que forman catro orlas separadas por filetes. As contratapas son de tafilete azul, tamén adornado coa técnica de dourado, pero empregando o motivo de cortina —estilo creado a comezos do s. XIX por Antonio Suárez— enmarcada por una orla floreada rodeada por un filete. A bordura e o lombo tamén teñen motivos dourados, que no caso do lombo recorre así mesmo á decoración de cortinas que serven de separación entre sete flores gravadas. As gardas son de tea de moaré (tecido forte que forma augas) con contragardas de papel e están decoradas por una orla dourada de flores; séguenlles as follas de respecto, tres anteriores e catro posteriores, en papel verxurado.

O texto desenvólvese en dezaseis folios miniados de papel apergamiñado incluída a portada, na que aparece o nome do rei e o seu escudo unha composición monumental feita en acuarela. En acuarela están tamén feitas as orlas profusamente decoradas que circunscriben o texto no que, ás veces, se emprega o pan de ouro, e as letras capitais que configuran deleitosas e coidadas imaxes costumistas como as que se poden apreciar na lámina, dotadas, por certo, dun inxenuo encanto que case nos fan recordar a arte naif.

M^a de las Mercedes Salvador Castañer

CARTAFOL DO MUSEO GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA LXII



DEPUTACIÓN DE LUGO
VICEPRESIDENCIA PRIMERA



MUSEO PROVINCIAL DE LUGO



A escola de Doloriñas
Julia Minguillón Iglesias (1906-1965)

75 ANIVERSARIO
MUSEO
PROVINCIAL
DE LUGO
RONSEL do FUTURO

A ESCOLA DE DOLORIÑAS

Julia Minguillón Iglesias (Lugo, 1906-Madrid, 1965)

No mes de novembro, de 1941, a pintora lucense Julia Minguillón Iglesias, recibe unha medalla de primeira clase na Exposición Nacional de Belas Artes pola súa obra titulada *A escola de Doloriñas* sendo a primeira muller que recibe este galardón. Este cadro, que foi pintado entre os anos 1939 e 1941 foi escollido entre 550 obras de 343 artistas, entre os que salientaban nomes como Cruz Herrera, Vila Arrufat ou Moreno Carbonero.

Tal e como indicaban as bases do concurso, a obra pasa a engrosar as coleccións do Museo de Arte Moderno e Contemporáneo de Madrid (hoxe Museo Nacional Centro de Arte Raíña Sofía), de titularidade estatal e a autora recibe a cantidade de 6.000 pesetas de premio.

A Escola de Doloriñas é, con toda seguridade, a composición máis interesante e tamén a máis coñecida da pintora. Trátase dun óleo pintado sobre dúas táboas ensambladas de 216 x 238 cm. É a representación dunha típica escola rural da época na que a mestra, Doloriñas, imparte clases a un grupo de nenos e nenas de diferentes idades nunha estancia de dimensións reducidas, na que a través dunha fiestra contamos cunha breve referencia espacial dos montes da Cazolga.

Julia Minguillón concibe unha composición en aspa, colocando aos nenos en grupos, que se poden inscribir en triángulos en torno á mestra, que está representada á dereita do cadro sentada diante dun velador sobre o que hai un libro aberto e unha vara. Está pintado desde un punto de vista alto aínda que achegando as figuras ao espectador.

Para conformar a escena a pintora elixe a 12 nenos de entre os 20 que asisten en realidade á escola de Vilapol e realiza apuntamentos de cada neno por separado que despois traslada ao cadro. Consegue así, por un lado, a máis bela das súas composicións pero ademais está desenvolvendo o seu xénero favorito, un retrato do natural de cada un dos personaxes.

A cor é parca e sutil, aplicada a base de suaves veladuras e a pincelada con moi pouca materia que deixa ao descuberto a táboa nalgunhas zonas, aproveitando as calidades da madeira.

Trala clausura da Exposición Nacional o cadro foi exposto en diversos lugares de Europa e América e posteriormente foi levado ao Museo de Belas Artes de Sevilla. En 1962 o Ministerio decidiu o seu traslado ao Museo Provincial de Lugo onde permanece.

María Quiroga Figueroa

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA LXIII



Monólito fundacional

MONÓLITO FUNDACIONAL

Unha vez rematada a conquista territorial do noroeste peninsular como resultado da vitoria dos exércitos romanos nas Guerras Cántabras, Augusto impoñe como tarefa a integración daquel dentro do esquema administrativo xeral do Imperio. Como eixes deste proceso, e como epicentros de captación do territorio, Augusto, na súa segunda estancia en Hispania, isto é, ao redor dos anos 15 / 13 a. C., promove a fundación de tres cidades neste extremo xeográfico: *Bracara Augusta* (Braga, Portugal), *Asturica Augusta* (Astorga) e *Lucus Augusti* (Lugo), ás que cabería engadir *Ara Augusta* (Xixón?) e, en todo caso, de efémera condición capitolina.

No caso de Lugo, non así nas outras capitais onde non se localizaron epígrafes similares, o acto de fundación queda testemuñado en tres grandes cipos (columnas de pedra conmemorativas), erixidos por Paulo Fabio Máximo a título de delegado do emperador Augusto, acto que sinala a orixe da nosa cidade.

Dos tres *cipos* un, enteiro, foi localizado en 1987 na rúa dos Cregos da nosa capital, os outros dous, fragmentados, atópanse depositado no Museo Provincial de Lugo. O fragmento máis grande foi retirado, probablemente en 1943, “da parte posterior da muralla, preto da Porta Miñá”, e o outro “preto da Porta de San Pedro”, tamén polas mesmas datas.

Nos tres casos, a lectura das catro últimas liñas que conforman a inscrición é coincidente.

CAESARI	(dedicado) Ao César
PAVLLUS · FABIVS	Paulo · Fabio
MAXVMVS	Máximo
LEGAT · CAESARIS	Legado do César

A controversia preséntase na primeira liña, borrada ou fragmentada segundo os casos. Inicialmente, autores como Felipe Arias leron ROMA ET AUGUSTO. Recentemente A. Rodríguez Colmenero le V (rbis) · A(ugusti) · C(onditori) · M(onumentum) · *Monumento a Augusto, fundador da cidade*, lectura, hoxe en día, máis aceptada.

En calquera caso, hai que subliñar que a nosa cidade é unha das escasas fundacións urbanas romanas que pode enorgullecerse de posuír epígrafes fundacionais.

Enrique Alcorta Irastorza

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

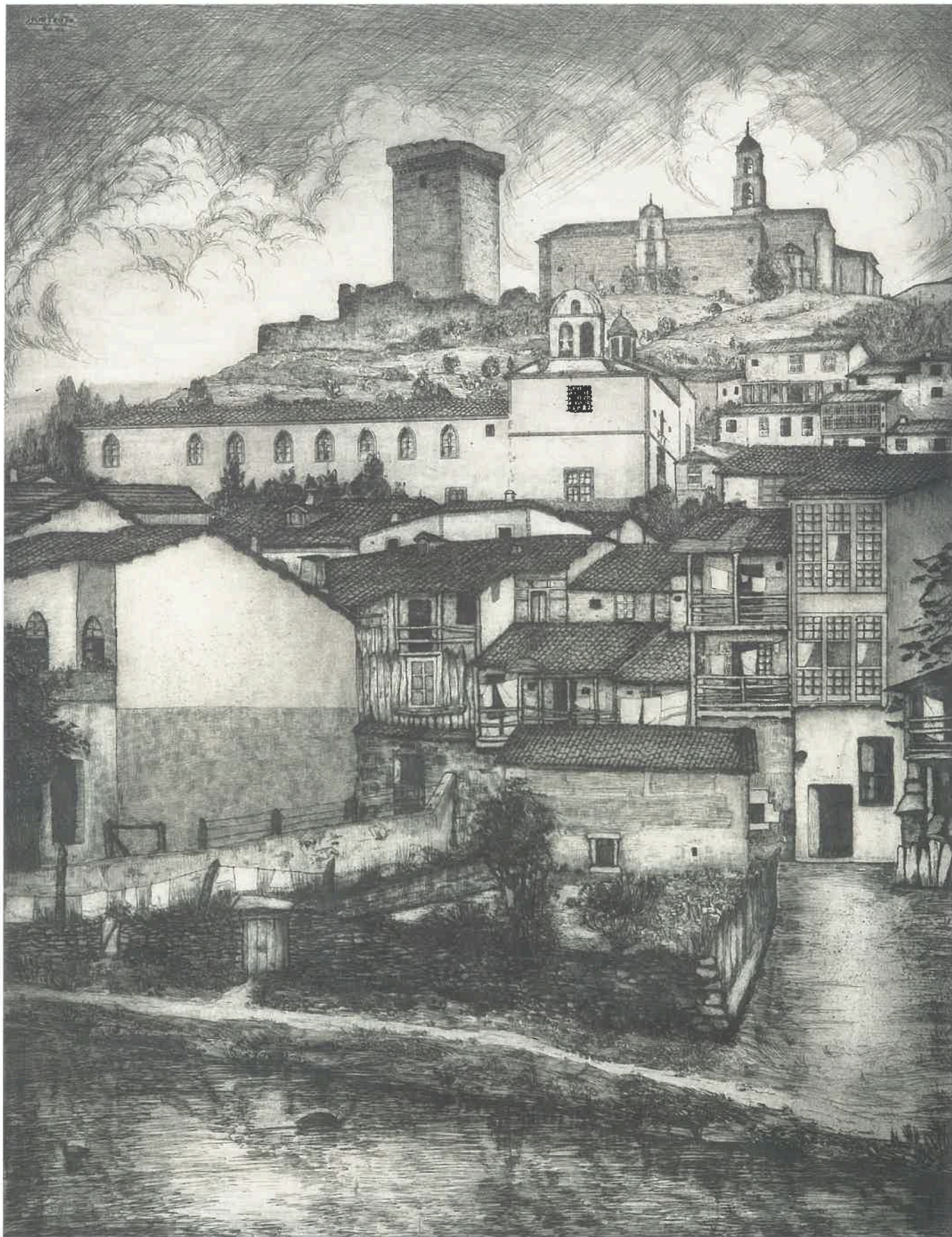
LÁMINA LXIV



DEPUTACIÓN DE LUGO
VICEPRESIDENCIA PRIMEIRA



MUSEO PROVINCIAL DE LUGO



Monforte de Lemos
Xulio Prieto Nespereira (1896-1991)

75 ANIVERSARIO
MUSEO
PROVINCIAL
DE LUGO
RONSEL de FUTURO

MONFORTE DE LEMOS

Xulio Prieto Nespereira (Ourense, 1896-Madrid, 1991)

O artista ourensán Xulio Prieto Nespereira foi fundamentalmente gravador, aínda que tamén cultivou a pintura e a escultura. O Museo Provincial de Lugo expón nunha sala monográfica a colección de gravados doada polo propio artista no ano 1981. Creador dunha obra longa e fecunda, Prieto Nespereira comeza a súa incursión no mundo do gravado en 1921 e algúns estudosos da súa obra distinguen cinco etapas na súa evolución estética. Unha traxectoria que o leva dende as formulacións figurativas, naturalistas e galeguistas da primeira e a segunda etapa (ata 1950) deica a procura da abstracción da última (1962-81) pasando entre 1950 e 1962 polos seus ensaios de nova figuración baseados nunha esquematización de raizame cubista e nun último momento en ensaios dun forte expresionismo.

A súa actividade como gravador é a propia dunha personalidade inqueda e activa que a cada paso vai dotando a súa obra dunha impronta máis persoal, avanzando na procura de novas técnicas e texturas e novas temáticas (series nas que afonda sobre asuntos concretos: peixes, bodegóns, o misterioso mundo das pinturas negras de Goya polas que chegou a interesarse intensamente...). Por outra parte o seu traballo de promoción e desenvolvemento do gravado foi impresionante: Fundou con Castro Gil e outros o grupo “Los 24” e formou parte da Asociación Española de Artistas Gravadores e dos Salóns do Gravado, onde sucedeu como director a Castro Gil.

A Sala Prieto Nespereira do Museo de Lugo permite coñecer todas as etapas da súa evolución dende a paisaxes fantásticas da primeira época influídas polo rico imaxinario galaico como *O Peto das bruxas*, as paisaxes naturalistas galegas como *Praza do Campo*, *Camiño de Covas*, *Santiago de Compostela* nas que segue o ronsel de Castro Gil, ata a produción non imitativa dos últimos anos.

Monforte de Lemos, obra de 1925, é un gravado á augaforte estampando sobre papel en tinta negra. Prieto Nespereira empregaba sempre pranchas de zinc, no caso deste gravado conseguiu uns magníficos efectos de luz e sombra empregando diferentes tempos de mordido co ácido. A estampa recolle unha magnífica vista de Monforte de Lemos coroada pola Torre dos Condes e o mosteiro de San Vicente do Pino.

Xoán Ramiro Cuba Rodríguez

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA LXV



Facsimile do Códice Calixtino

FACSIMILE DO CÓDEX CALIXTINO

A palabra “facsimile” vén do latín e está composta por *fac*, *imperativo* do verbo *fāciō* (facer) e *simīle* (semellante), é dicir “fai algo semellante”; así, producir un facsimile significa reproducir coa maior fidelidade posible algo que xa existe sen engadir nin quitar nada. As edicións facsímiles imitan, normalmente, orixinais de incalculable valor en coñecementos e cultura. Só grazas a elas, obras inestimables, en ocasións únicas, poden chegar a todo o mundo e proporcionar ao tempo un pracer estético e a posibilidade da súa investigación ao substituír con absoluta fidelidade ao orixinal.

A reprodución facsimilar do *Códex Calixtinus* existente na biblioteca do Museo Provincial de Lugo é unha edición miniada, en papel vexetal e encadernada en coiro. O *Códex Calixtinus* custódiase na catedral de Santiago de Compostela e aínda que ás veces se denomina *Liber Sancti Iacobi*, hai que distinguir entre ámbolos dous conceptos. O *Liber Sancti Iacobi* é unha compilación de varios manuscritos (idea, segundo parece, do bispo compostelán Diego de Xelmírez) e redactada en diversas épocas e de forma independente, que puido estar configurada cara a 1140. O *Códex Calixtinus* é, con diferenza, o máis importante e completo dos manuscritos da compilación citada. É, tamén, unha das máis ricas fontes sobre a idade media que abrangue un amplo número de disciplinas, desde a xeografía e a historia ata a música e a etnografía, pasando pola historia da arte. Coñécese como *Códex Calixtino*, non porque Calixto II fose o seu autor senón pola influencia que tiveron na xestación da obra tanto este Papa como o seu secretario, Aymeric Picaud, e incluso a veciñanza de Cluny. Consta de cinco libros e dous apéndices, en total 225 folios de pergamino escritos polas dúas caras e, agás excepcións, a unha columna.

A imaxe que aparece na lámina corresponde ao comezo do libro IV ou *Historia Turpini*, que é unha historia de Carlomagno e Roland. Atribuíuse falsamente ao Arcebispo de Reims, Turpin, pero foi redactado en prosa por un clérigo anónimo na primeira metade do s. XII. Aínda que orixinariamente era parte do *Códex Calixtinus*, en 1609 foi arrincado do manuscrito formando un novo volume que volveu ser unido ao *Códex* durante a súa restauración en 1966.

M^a de las Mercedes Salvador Castañer

CARTAFOL DO MUSEO GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA LXVI



DEPUTACIÓN DE LUGO
VICEPRESIDENCIA PRIMEIRA



Cultura



MUSEO PROVINCIAL DE LUGO



Reloxo de Sargadelos

75 ANIVERSARIO
MUSEO
PROVINCIAL
DE LUGO
CONSEJO de FUTURO

RELOXO DE SARGADELOS

A fábrica de louza de Sargadelos, fundada en 1906 por Antonio Raimundo Ibáñez como primeiro centro industrial moderno de España, converteuse na factoría pioneira na produción de louza fina, produto que ata ese momento só podía adquirirse a través da importación. O 19 de maio de 1835, tras tres anos de inactividade, reempréndense os labores co establecemento dunha sociedade entre José Ibáñez, fillo do fundador e herdeiro das factorías trala morte do seu pai (recompensado pola coroa cos títulos de Tenente Honorario do Real Corpo de Artillería e Cabaleiro da Orde de Carlos III) e o sevillano Antonio de Tapia e Piñeiro.

Comeza neste momento a denominada “segunda etapa de Sargadelos” que abrangue desde 1835 ata 1842, baixo a dirección de Richard, un francés que se rodeará de persoal especializado chegado do seu país, do Levante español e de Andalucía, ao abeiro das medidas proteccionistas decretadas polo goberno español para fomentar a industria nacional.

Baixo a razón social “Ibáñez Tapia e Piñeiro” fábrícanse todo tipo de pezas de louza branca, de primeira e segunda calidade, da denominada *cream-ware* e a *pearl-ware*. No tocante a formas fábrícanse vaixelas, candeerios e centros de mesa, en forma de pequenas torres caladas e outras pezas por encarga.

Encadramos nesta época un curioso reloxo de louza fina, en branco con vidrado transparente e brillante, que mide 32,2 cm de altura (medida do diámetro da esfera) 16 cm de profundidade e 1,9 cm de grosor. A esfera e a caixa fabricáronse independentemente e logo foron ensambladas antes da cocción.

A esfera é calada e presenta grandes paralelismos con outras pezas que aparecen nos catálogos de principios do s. XVIII da fábrica inglesa de Harley & Green & Company de Leeds, Inglaterra, e doutras factorías como Castlleford e Yorkshire. Está formada por dous aneis concéntricos unidos por unha decoración calada; o interno, máis pequeno, amosa as horas en números romanos mentres que o externo, máis grande, presenta a marcación en minutos, de quince en quince e con numeración árabe. Ao bordo, decoración recortada coa alternancia de ameas e triángulos baquetados.

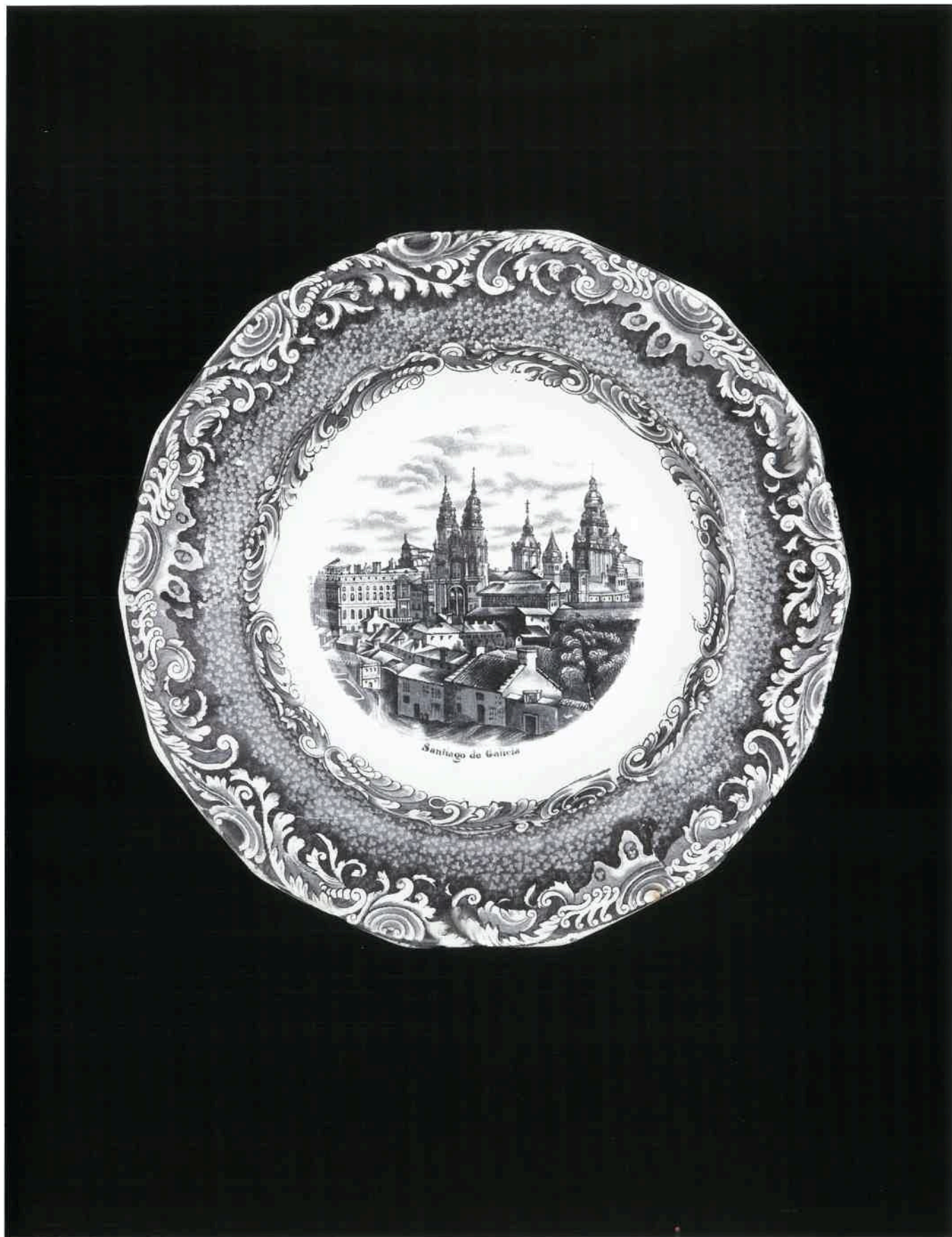
A peza foi depositada no Museo Provincial por Francisco Donapetry Iribarnegaray o 1 de xullo de 1933.

María Quiroga Figueroa

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA LXVII



Prato de Sargadelos

75 ANIVERSARIO
MUSEO
PROVINCIAL
DE LUGO
RONSEL de FUTURO

PRATO DE SARGADELOS

No período comprendido entre os anos 1845 e 1862 a Real Fábrica de Louza de Sargadelos, situada en Cervo, (Lugo), vivirá a súa etapa de maior esplendor desde a súa fundación en 1806 por Antonio Raimundo Ibáñez. Nesta época, tanto a fábrica de louza como a de fundición están alugadas á compañía mercantil “Luis de la Riva e Cía.”, que achega capital para infraestruturas e levanta no soar da antiga fábrica de louza unha nova factoría a imaxe e semellanza das fábricas inglesas punteiras nese momento, ademais introduce melloras técnicas e acrecenta a calidade das pastas. A gran novidade é a incorporación dunha tecnoloxía revolucionaria, o decorado mecánico, que permite a decoración de pratos ou calquera tipo de vaixelas nun curto espazo de tempo, cun reducido custo e a posibilidade de novos repertorios temáticos.

A isto hai que sumarlle o acerto de poñer a Mr. Edwin Forester Heath á fronte da fábrica de louza, un inglés natural de Burslem que pertencía a unha familia moi vinculada á fabricación da louza na rexión de Staffordshire e que ademais se rodeou dun equipo técnico de expertos ingleses e franceses.

Nestes momentos a oferta produtiva amplíase cunha gran variedade de artigos de mesa, de uso sanitario, de escritorio e tamén de xoguete, en louza branca sen decorar, pintada a man ou estampada nas cores negra, rosa, azul, verde, castiñeiro, violeta e tamén iluminada.

Unha destas pezas é este prato sopeiro realizado en Sargadelos, en louza fina de pedernal con estampacións en cor negra baixo un vidrado transparente de sales de chumbo.

O tema principal do decorado, reservado á parte central da peza, é unha vista de Santiago de Compostela tomada desde o Parque da Ferradura, adaptación dun gravado orixinal de García e Outeiro que foi publicado en “La Ilustración Gallega y Asturiana” anos máis tarde.

As vistas reais de lugares do mundo converteranse nunha excelente fonte de inspiración para os gravadores de louza que adaptarán os gravados dos viaxeiros románticos ingleses e franceses que ilustraban álbumes, libros de viaxes e outras publicacións.

A decoración complementaria resérvase para o bordo do prato e está constituída por unha orla de tipo isabelino, composta por dobre cenefa de roleos e cardos, modelo que procede da factoría inglesa de Copeland & Garret de Spode.

No reverso do prato hai unha marca impresa cunha coroa real rodeada pola lenda “REAL FÁBRICA DE SARGADELOS”.

María Quiroga Figueroa

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA LXVIII



DEPUTACIÓN DE LUGO
VICEPRESIDENCIA PRIMERA



MUSEO PROVINCIAL DE LUGO



Ánfora de La Granja de San Indefonso

75 ANIVERSARIO
MUSEO
PROVINCIAL
DE LUGO
RONSEL de FUTURO

ÁNFORA DE LA GRANJA DE SAN ILDEFONSO

Na banda norte da parte superior do claustro do Museo Provincial de Lugo, atópase a Sección de Cerámica e Vidro. Está formada por cinco vitrinas con diversos exemplos de cerámica de reflexo metálico (Manises e Muel), de azulexos de Triana (Sevilla), de cerámica esmaltada e pintada (Talavera e Puente del Arzobispo) e cerámica estampada (La Cartuja e Cartagena), así como por unha variada colección de pezas da Fábrica de La Granja de San Ildefonso. Fundada por Ventura Sit e Carlos Sac en 1727, esta manufactura tiña por obxectivo abastecer de obxectos suntuarios aos pazos e residencias reais, reducindo así a masiva importación do estranxeiro que se facía dos mesmos. A elección do lugar, os Reales Sitios de La Granja na provincia de Segovia, obedeceu fundamentalmente a tres razóns: abundancia de leña, combustible necesario para os fornos; abundancia de materias primas (area silíceo) e a proximidade a Madrid, circunstancias favorecidas pola construción no lugar do Palacio de La Granja que, próximo a rematarse, requiría vidros para as fiestras e espellos para decorar as distintas dependencias. En 1736 a fábrica pasa a depender da Coroa e, grazas ás xestións de Antonio Berger, incorpóranse a ela mestres franceses, alemáns e noruegueses. Debido ao mal estado en que se atopaban os edificios, en 1785, con planos de Villanueva, inaugúrase unha nova fábrica fóra do recinto do pazo, que é a que chegou ata nós.

A produción das fábricas de La Granja incluía vidro e cristal. O primeiro empregouse, principalmente, para a elaboración de frascos, botellas, vasos e algúns obxectos tallados ou dourados. De cristal son, xeralmente, os servizos de mesas (fontes, pratos ...etc.) pezas de adorno e as lámpadas denominadas “arañas”, moi apreciadas naquela época.

Grazas ao mecenado de D. José Fernández López, o Museo Provincial de Lugo conta, desde 1965, cunha notable representación da produción das fábricas de La Granja. Desta mostra, integrada por pezas dos ss. XVIII e XIX, cómpre destacar a ánfora que se reproduce nesta lámina, decorada no seu corpo e pé con motivos florais esmaltados de rica policromía, técnica que esixía o emprego dun bo número de óxidos metálicos para acadar unha gran variedade cromática, mentres que a boca e a agarradeira da tapa presentan un alpinete dourado.

Fernando Arribas Arias

CARTAFOL DO MUSEO GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA LXIX



DEPUTACIÓN DE LUGO
VICEPRESIDENCIA PRIMEIRA



MUSEO PROVINCIAL DE LUGO



Reloxo de lanterna de Lombardero

RELOXO DE LANTERNA DE LOMBARDERO

Unha das xoias da colección de reloxos existente no Museo Provincial de Lugo é o reloxo de lanterna de tipo inglés realizado, probablemente, por Juan Antonio Fernández Lombardero no s. XVIII. De ascendencia asturiana, este insigne reloxeiro, cerralleiro e inventor nace en 1705 na parroquia de Santalla, Ribeira de Piquín (Lugo). Tralo seu matrimonio, en 1733, con Isabel Teixeiro e Cancio, trasládase a vivir a Vilarpescozo, lugar de San Xoán dos Baos, tamén no concello de Ribeira de Piquín, no que, probablemente, finou en 1796.

Juan Antonio Fernández Lombardero foi o iniciador dunha dinastía dedicada á industria cerralleira e reloxeira, pois con el formáronse e continuaron o seu labor o seu sobriño e, posteriormente, xenro Antonio Manuel Fernández Lombardero (1744-1810) e o seu neto Francisco Antonio (1769-1835)

A primeira obra da que temos constancia de Juan Antonio Fernández Lombardero é un reloxo de sol que, en 1742, constrúe para a igrexa de San Xoán dos Baos (de onde foi prior o seu fillo Francisco Antonio entre 1766 e 1768). En 1756 fai o reloxo da porta da vila de Ribadeo (derrubada en 1905) e, dous anos máis tarde, realiza un para a torre da igrexa de Santiago de Betanzos (hoxe no Museo das Mariñas) e, en 1760, outro para a torre vella da Catedral de Lugo. Entre 1772 e 1773, xa asociado co seu sobriño e xenro Antonio Manuel, traballa nun reloxo para a Catedral de Mondoñedo.

En 1773 os Lombardero levan fabricados 112 reloxos, polo que o existente no Museo Provincial de Lugo, co número 117, é posterior á devandita data. Como Juan Antonio Fernández Lombardero e o seu sobriño xa estaban asociados por este tempo, pode tratarse dunha obra conxunta, se ben nos inclinamos por atribuírla ao primeiro xa que estaba destinada á casa dos seus padriños Antonio López Rancaño e Isabel Rodríguez, en Ribeira de Piquín.

Realizado en latón e ferro, este reloxo de parede, doado ao museo en 1940 por D. Fortunato Magadán, presenta na súa fronte unha gran esfera cunha soa agulla calada e numeración romana en negro, na que tamén figuran dúas inscricións: unha referida ao número de serie da peza e outra co nome de *LOMBARDERO*.

Trátase, en definitiva, dunha peza moi singular dentro da importante colección de reloxos que acubilla o Museo Provincial de Lugo, na que se poden atopar reloxos de parede, sobremesa e de peto, ademais dos de sol.

Fernando Arribas Arias

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA LXX



DEPUTACIÓN DE LUGO
VICEPRESIDENCIA PRIMEIRA



MUSEO PROVINCIAL DE LUGO



Busto feminino da fábrica Royal Dux de Bohemia

75 ANIVERSARIO
MUSEO
PROVINCIAL
DE LUGO
RONSEL de FUTURO

BUSTO FEMININO DA FÁBRICA ROYAL DUX DE BOHEMIA

O 26 de xaneiro de 1958 o Museo Provincial de Lugo adquire unha peza de porcelana da fábrica Royal Dux de Bohemia que reproduce un busto feminino. Pouco coñecida e nunca estudada, a pesar do seu notable interese, os poucos datos que hai dela redúcense a unha breve recensión aparecida na revista *Lucus* en 1961 e a un comentario na *Guía do Museo Provincial de Lugo*, publicada no ano 2003.

Trátase dun idealizado busto feminino dunha muller nova, profusamente adornado con motivos vexetais. Realizado en tons suaves, predominan na súa policromía unha ampla gama de verdes pálidos aos que hai que engadir unha puntual localización de violeta e rosa, reservándose o primeiro para as flores e o segundo para os beizos.

Feita en porcelana, constitúe unha peza singular cunha abundancia de formas caprichosas que lle dan un aire exótico. Nela podemos observar o gusto pola natureza tan propio do Modernismo, presente na profusión de motivos florais e vexetais cos que se adorna a figura. Esta exuberancia case domina o conxunto da composición, tanto polo tamaño das follas como pola súa abundancia. Non obstante está tratada de xeito elegante, cun deseño no que predomina as formas sinuosas e totalmente asimétricas, característica esta última aplicable a todo o busto. Cunha cronoloxía encadrada no primeiro cuarto do s. XX, pero en todo caso posterior ao ano 1912, trátase dun produto de importación para satisfacer a demanda dunha parte da burguesía española que, a comezos do século pasado, orienta os seus gustos estéticos cara ao Modernismo.

Un dos aspectos máis importantes deste estilo foi a intención dos seus seguidores de abolir as diferenzas ente as grandes artes e as artes menores, o que se traduce nunha revalorización destas últimas, asociadas a un culto pola decoración. Neste contexto é no que debemos situar a figura que nos ocupa, produto dun momento no que se busca unha nova calidade e dignidade dos obxectos decorativos, lonxe da vulgaridade da masiva produción industrial estandarizada. Este busto é un bo exemplo da produción de Royal Dux, manufactura que comeza a súa andaina en 1853. Despois de diversos avatares históricos e cambios na súa denominación, trala *Revolución de Terciopelo* de 1989, esta fábrica situada actualmente en territorio checo, iniciou unha nova etapa baixo o nome de PORCELÁNOVÁ MANUFAKTURA ROYAL DUX BOHEMIA.

Fernando Arribas Arias

CARTAFOL DO MUSEO GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA LXXI



DEPUTACIÓN DE LUGO
VICEPRESIDENCIA PRIMERA



MUSEO PROVINCIAL DE LUGO



Abano de baralla

75 ANIVERSARIO
MUSEO
PROVINCIAL
DE LUGO
RONSEL de FUTURO

ABANO DE BARALLA

A orixe deste instrumento hai que busca na Prehistoria, cando o home descobre o lume e soamente atopa dúas maneiras de avivecer as brasas: soprando ou axitando o aire con calquera obxecto a maneira de abano.

Aparecen abanos en representacións artísticas de exipcios, babilónicos, persas, gregos e romanos con dobre finalidade: aliviar a calor e espantar os insectos. Xeralmente este tipo de abanos era de plumas ou de fibras vexetais.

O abano pregable parece ter a súa orixe no s. VII d. C, cando un fabricante xaponés observou as ás dun morcego e pensou en construír un artefacto desa forma. En Europa aparece no s. XVI, probablemente a través de Portugal, país que naquela época mantiña unha intensa actividade comercial con Oriente.

Nos ss. XVII e XVIII o abano pregable acada unha gran difusión en Italia, Francia, España e Inglaterra, pasando a ser un instrumento de distinción, elegancia e coquetería feminina.

O día 12 de marzo de 1936, mediante unha doazón realizada por don José Costa Figueiras, ingresa no Museo Provincial de Lugo o primeiro abano. A partir de aí, vaixe xestando o fermoso conxunto de pezas que hoxe se poden contemplar. Así mesmo, as persoas que sucesivamente levaron a dirección deste museo non deixaron estancadas aquelas pezas senón que contribuíron a enriquecer o conxunto con outros abanos.

Desta maneira o centro acada un rico conxunto de máis de cento trinta obxectos (entre abanos, caixas e fundas) que, ademais de constituír un grupo de ricas calidades visuais, teñen o atractivo engadido de ser cada un deles autónomo para contar moitos fragmentos da historia a través das sociedades dende as que foron concibidos, as que os usaron, ou as que se converteron nos seus destinatarios. Refírome, por exemplo, aos numerosos abanos que viñeron de Oriente a través das colonias, e que constitúen unha das partes máis ricas da colección, non só pola suntuosidade dos materiais senón polas técnicas empregadas para a súa execución que unha vez máis amosan o virtuosismo dos orientais.

A este fermoso grupo pertence o abano de baralla que aquí amosamos. Ingresou esta peza no ano 1936 mediante unha adquisición do Museo. Está composto por 26 lingüetas de prata superpostas na parte superior mediante unha cinta pregada en zig-zag. A boleta (pé da variña) é lisa e o resto amosa un delicado labor de filigrana a base de círculos en espiral con decoración superposta de esmalte en azul, amarelo e verde, formando paisaxes chinesas.

M^a del Rosario Fernández González

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA LXXII



DEPUTACIÓN DE LUGO
VICEPRESIDENCIA PRIMERA



MUSEO PROVINCIAL DE LUGO



Paisaxe

Carlos de Haes (finais da década de 1820-1898)

75 ANIVERSARIO
MUSEO
PROVINCIAL
DE LUGO
RONSEL de FUTURO

PAISAXE

Carlos de Haes (finais da década de 1820-1898)

Carlos de Haes nace en Bruxelas pero a súa familia trasládase a España cando ten nove anos onde comeza os seus estudos de arte da man de Luís de la Cruz y Ríos, artista relacionado coa corte de Fernando VII. En 1850 regresa a Bélxica onde se forma durante cinco anos co paisaxista Joseph Quinaux quen lle transmite unha concepción da arte da paisaxe dentro do realismo da escola flamenca, aínda academicista, pero xa relacionada coa observación directa do natural. En 1857 obtén a cátedra de Paisaxe na Academia de Belas Artes de San Fernando na que formará a moitos pintores da segunda metade do século que se dedicaron a este xénero como Aureliano Beruete, Darío Regoyos, Agustín Riancho..., aos que conseguirá introducir na nova concepción da paisaxe realista aprendida dos mestres belgas e holandeses.

Nun primeiro momento a súa pintura aínda conserva resaibos herdados da pintura romántica con certos compoñentes costumistas, pero Haes logrará institucionalizar a pintura ao aire libre outorgando á paisaxe unha veracidade da que carecía chegando a afirmar nun discurso pronunciado na Real Academia de Belas Artes de San Fernando: “*O pintor de paisaxe debe en certo xeito identificarse coa natureza campestre*”, e sen dúbida a súa obra expresará esa relación co sentimento da natureza sendo ao mesmo tempo forte e delicada. Pintará describindo paisaxes, axustándose aos datos que os sentidos proporcionan sen engadir nin quitar nada que os deforme e sen deixar intervir á súa fantasía artística.

A paisaxe que mostra a lámina probablemente é unha obra realizada con posterioridade a 1877 en que viaxa a Francia e Holanda tras o prematuro falecemento da súa esposa e da súa filla. Esta época caracterízase polo gusto por unha paleta cada vez menos colorista de gamas degradadas, que ademais de ser reflexo do seu propio estado de ánimo o é tamén dos ceos agrisados e menos cálidos propios do norte de Europa que escurecerán as árbores. Con todo, a súa obra evoluciona cara a unha maior brillantez técnica e a súa pincelada é máis rápida e vigorosa.

Este cadro foi doado ao Museo Provincial polos señores Fernández López o 14 de xaneiro de 1962.

M^a de las Mercedes Salvador Castañer

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA LXXIII



DEPUTACIÓN DE LUGO
VICEPRESIDENCIA PRIMERA



MUSEO PROVINCIAL DE LUGO



As cigarreiras

Gonzalo Bilbao Martínez (1860-1838)

75 ANIVERSARIO
MUSEO
PROVINCIAL
DE LUGO
CONSEJO de FUTURO

AS CIGARREIRAS

Gonzalo Bilbao Martínez (Sevilla, 1860-Madrid, 1938)

Gonzalo Bilbao, máximo expoñente da Escola de Sevilla, dedica boa parte da súa vida a retratar, de xeito vitalista e romántico, o mundo das cigarreiras na Real Fábrica de Tabaco de Sevilla, realidade que coñecía moi ben polos seus contactos co mundo da tabaqueira.

A súa arte recolle, por unha banda, a arte romántica decimonónica e pola outra, as novas correntes realistas, sen esquecer a influencia na súa obra do impresionismo e da pintura colorista.

Tivo épocas de gloria excepcionalmente brillantes, e outras nas que, se ben non chegou a caer no esquecemento, si que viviu nunha relativa indiferenza pública. A súa pintura constitúe unha lección viva do amor pola súa terra e as súas xentes, e a súa pegada deixouse sentir en toda a xeración posterior de artistas que utilizaron a técnica colorista e o estilo vitalista dos seus pinceis.

A obra exposta no Museo Provincial de Lugo, *As cigarreiras*, é un bosquejo que o pintor realizou para o cadro, que sería o definitivo coñecido como *Las cigarreras* do Museo de Sevilla.

A súa composición organízase mediante unha diagonal creada por un grupo de mulleres que se atopan dentro dunha fábrica liando uns cigarros. A luz penetra tamén diagonalmente dende unha fiestra ao fondo, cara á dereita e, nun segundo plano, apréciase outro grupo de mulleres traballando do mesmo xeito iluminadas pola outra fiestra.

A técnica é de estilo impresionista, desenvolta por medio dunha pincelada rápida e longa. Cromaticamente predominan os ocres, vermellos, azuis e a gama dos violetas.

Esta obra, óleo sobre lenzo de 63 x 84 cm, pertence a colección do Museo Provincial de Lugo grazas á doazón de don José Fernández López.

Lucía Dequidt Lagares

CARTAFOL DO MUSEO

GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

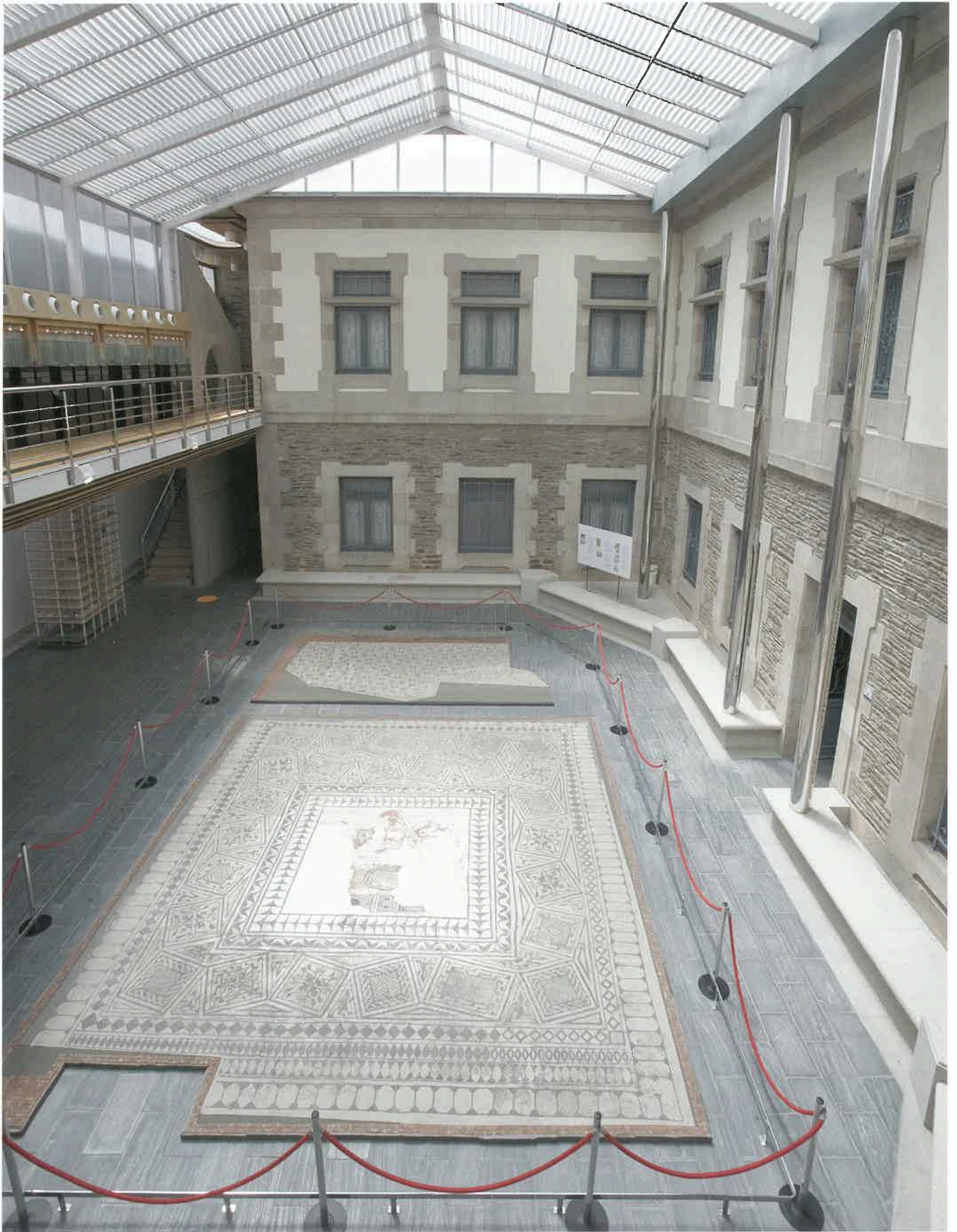
LÁMINA LXXIV



DEPUTACIÓN DE LUGO
VICEPRESIDENCIA PRIMERA



MUSEO PROVINCIAL DE LUGO



Museo Provincial de Lugo. Unha parte da ampliación de 1997

75 ANIVERSARIO
MUSEO
PROVINCIAL
DE LUGO
RONSEL de FUTURO

MUSEO PROVINCIAL DE LUGO. A AMPLIACIÓN DE 1997

Despois da reforma levada a cabo entre 1986 e 1991, o Museo Provincial de Lugo é obxecto en 1994 dunha nova ampliación. O proxecto, realizado polo arquitecto Antonio González Trigo, contemplaba a construción dun soto, unha planta baixa e unha planta alta.

Con anterioridade ao comezo dos traballos, concretamente no ano 1992, realizáronse as preceptivas escavacións arqueolóxicas, dirixidas por Luís Francisco López González da empresa *Terra Arqueos*, que deron como resultado ademais dun importante e elevado número de obxectos (entre os que cómpre destacar un fragmento de ara coa inscrición IOVI) a aparición de diversas estruturas que, a xuízo da Dirección Xeral de Patrimonio da Xunta de Galicia, debían de ser conservadas *in situ*. Posteriormente, en 1995, realizouse unha sondaxe arqueolóxica de urxencia na sala inferior da ampliación, dirixida por Antonio Álvarez Núñez, na que apareceron cinco fragmentos de cerámica común romana e dous de *terra sigillata* hispánica.

A raíz dos achados que había que conservar *in situ*, houbo que modificar o proxecto orixinal, ao que se lle engadiu unha planta baixo cuberta para compensar a perda de espazo expositivo, o que deu como resultado unha superficie total construída de 2.515,15 m². O orzamento desta ampliación, que foi executada pola empresa *Construcciones Odein S. L.*, ascendeu a 312.580.224 pesetas.

Arquitectonicamente falando, quizais o máis rechamante desta nova ampliación sexa o corredor voado que se localiza na sala número 7, dende o que se poden contemplar os mosaicos expostos dende unha correcta perspectiva. Tamén chama a atención a cuberta transparente desta zona, que permite unha iluminación cenital natural sen unha incidencia directa dos raios solares. Outro tanto se pode dicir do teito do baixo cuberta, constituído por prismas dispostos lonxitudinalmente.

Por último convén facer fincapé nos restos arqueolóxicos conservados, consistentes nun tramo de pavimento formado por grandes bloques de granito, pertencente a un gran edificio de época romana, e nunha canalización. As fiadas realizadas en granito existentes nunha parte do chan actual, fan referencia á existencia e disposición de antigos muros aparecidos nas escavacións.

Esta ampliación do Museo Provincial de Lugo, inaugurada o día 16 de xaneiro de 1997 polos Duques de Lugo, destinouse en parte a albergar a colección de Nelson Zúmel ata comezos do ano 2008. Actualmente este espazo, pendente dun proxecto expositivo museográfico, está dedicado a exposicións temporais.

Fernando Arribas Arias

CARTAFOL DO MUSEO GUÍA GRÁFICA DO MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

LÁMINA LXXV



DEPUTACIÓN DE LUGO
VICEPRESIDENCIA PRIMEIRA



MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

