

O peregrino e a peregrinación. Evolución dunha iconografía na fotografía e na postal

THE PILGRIM AND THE PILGRIMAGE.
EVOLUTION OF AN ICONOGRAPHY IN
PHOTOGRAPHY AND POSTCARDS

CARLOS J. IGLESIAS CASTELAO

O peregrino e a peregrinación. Evolución dunha iconografía na fotografía e na postal

Carlos J. Iglesias Castelao

Recibido: 01/02/2026

RESUMEN: A representación do Apóstolo Santiago foi mudando ao longo dos séculos ata que finalmente se adoptou a visión que, desde a nosa perspectiva contemporánea, tense como tradicional. Varios son os traballos que dun xeito directo ou indirecto teñen tratado a iconografía do Santo, mais escasísimos os que poñen o foco sobre o peregrino que se dirixe a Compostela. Neste sentido, só algúns gravados antigos o recolleron como protagonista. Trala súa aparición na primeira metade do século XIX, será a fotografía un instrumento transcendente para documentar e explicar a evolución da iconografía da peregrinación a Santiago nos últimos 175 anos, e mesmo algunhas das súas tradicións.

Palabras clave: Año Santo, fotografía, iconografía, peregrinación, peregrinos, Pórtico de la Gloria, postal, tradiciones, turismo religioso

Códigos UNESCO: Antropología Cultural – Tradición (5101.14), Antropología Social (Otros) – Peregrinación (5103.99), Ciencias Auxiliares de la Historia - Iconografía (5505.05), Historias Por Especialidades (Otros) - Historia de la Fotografía (5506.99), Teoría, Análisis y Crítica de las Bellas Artes - Fotografía (6203.08)

THE PILGRIM AND THE PILGRIMAGE. EVOLUTION OF AN ICONOGRAPHY IN PHOTOGRAPHY AND POSTCARDS

ABSTRACT: The representation of the Apostle Santiago has changed over the centuries. Finally they adopted the vision that, from our contemporary perspective, is considered traditional. There are several works that have directly or indirectly dealt with the iconography of the Saint, but very few focus on the pilgrim heading to Compostela. In this sense, only a few old engravings featured him as the protagonist. After its appearance in the first half of the 19th century, photography will be a transcendent instrument to document and explain the evolution of the iconography of the pilgrimage to Santiago along the last 175 years. So for some of its traditions.

Keywords: Holy Year, iconography, photography, pilgrimage, pilgrims, Portico of Glory, postcard, religious tourism, traditions

INTRODUCCIÓN

A fotografía documenta a realidade como poucos outros rexistros conseguen facelo. O pintor Alfred E. Chalon dicía non temer polo seu oficio fronte á competencia do novo invento porque este non podía adular (Wiesenthal, 1981:36). E, ademais, pertence ao noso momento, porque “a imaxe é de fácil comprensión e accesible a todo o mundo” (Freund, 2002:185). Claro está que sempre e cando non se opere sobre ela unha manipulación física e/ou intelectual que arrase o relato, terxiversándoo. Actualmente, a nosa visión do mundo é fotográfica (Ritchin, 2010:23-26). Mesmo VER semella, para boa parte da nosa sociedade, ser máis valorado que LER; o seu carisma reflicte, para estes, mellor a nosa existencia que a interpretación derivada dunha actividade intelectual como é a escritura. Len o que ven. A sociedade é hoxe, fundamentalmente, audiovisual, mais tamén dixital. Por iso hai que advertir dos perigos que comporta a *metaimaxe*, o uso espurio da imaxe fotográfica e cinematográfica.

Máis alá destas ameazas cómpre lembrar que a fotografía analóxica, o noso patrimonio fotográfico, constitúe un *corpus* de información que apenas comeza agora a ser tido en conta. Hai que insistir en que, a través da súa análise, a fotografía axuda a explicar a nosa personalidade como pobo. Neste sentido leva empregándose a fotografía case desde o primeiro momento como método de creación dun ideario iconográfico colectivo do propio país. Por exemplo, é innegable que ten participado no feito da emigración, cando dun xeito directo documenta publicamente múltiples aspectos que a definen, como o desgarrro que producía abandonar a terra propia e a inapagable inquietude entre os que quedaban. Baste así relembra as icónicas imaxes de Manuel Ferrol. Mesmo é recoñecido que a súa difusión no ámbito privado “desempeñou un papel

estratéxico na unión afectiva das familias cos emigrantes” (Soutelo, 2015:86). As paisaxes de Galiza para eles acabaron por ser aquelas impresas nas postais ilustradas e as fotopostais, que adoitaban ser enviadas con motivo de lembranza. Tamén as festas, os pobos e as cidades, mesmo a fisionomía das súas xentes. Chega producirse unha substitución das lembranzas pola icona, que se acaba por sublimar. A fotografía xoga un papel de ponte, de agarradoira emocional, entre a realidade do emigrado e aquela que se está a vivir alén do mar.

Nesta última contorna, quixéramos fixarnos no tratamento que a produción postal e fotográfica dos últimos 175 anos teñen desenvolvido sobre o Camiño de Santiago. Máis concretamente, sobre a figura do peregrino e sobre o concepto de peregrinación. Así pois, como evolucionaron as representacións deste feito social e relixioso tan imbricado no ideario de país? E, por outra banda, ¿en que sentido o *boom* turístico de mediados do século XX, que mudou o achegamento da cidadanía á autorrepresentación fotográfica, ten influído na súa expresión e simboloxía?

ICONOGRAFÍA CLÁSICA DO PEREGRINO NA FOTOGRAFÍA

Un longo bordón (rematado en báculo, en cruz ou en tau), unha cabaza con auga ou viño, un manto cunha esclavina que leva cosidas cunchas de vieiras, unha escarcela ou bolso no cinto e, por fin, un chapeu de aba ancha, que tamén ás veces leva unha cuncha. Este é o aparato co que se identifica tradicionalmente á figura do peregrino a Santiago, que é a que tamén se adoptou para representar ao propio Apóstolo Santiago en calquera manifestación artística (pintura, escultura, gravado), coa fin de achegar a súa figura á daqueles que ían a Compostela ao seu encontro. Podémolo observar en gravados como o que se publicou en 1885 sobre un debuxo de Balsa de la Vega (fig. 1), se ben nunha das máis antigas representacións que deles se fan, datada en 1707, non é esta a parafernalia que se mostra (fig. 2). Hai que advertir que á figura do Apóstolo-peregrino tamén adoita portar un libro, elemento co que os peregrinos a Santiago evidentemente non son retratados.

A fotografía, durante as súas primeiras décadas de existencia, usou o mesmo sentido estético que a pintura do seu tempo (Wiesenthal, 1981) e polo tanto non quixo ser quen de mudar os canons de representación do peregrino. Tal é o éxito deste arquetipo que, en ocasións, é empregado para representar outras peregrinacións, como o da Terra Santa (fig. 3). Porén, hai que sinalar que son moi escasos os retratos fotográficos conservados deste modelo durante o século XIX, sendo o que se presenta un dos máis antigos de estudio (fig. 4). Non obstante, co cambio de século e o comezo da Idade de Ouro da tarxeta postal, a procura das temáticas propias dun territorio popularizou á do peregrino, especialmente ao longo do Camiño Francés (figs. 5-6).

Repítese unha e outra vez a imaxe icónica deste *tipo popular*, que é a que transcende desde os púlpitos e os medios gráficos de comunicación (figs. 7-8). Mesmo a fotografía privada gustou de retratar a pompa clásica do peregrino sempre que se presentaba a oportunidade (figs. 9-10), antes que facelo daqueles outros que portaban vestimentas máis acordes aos novos tempos. Tampouco podemos esquecermos da figura do camariñán *Zapatones*, Juan Carlos Lema Balsas (1954-2015), que se adoitaba caracterizar deste xeito para gañar a vida cos turistas. Chegou converterse nun *tipo popular* do Camiño alá onde fose, editándose postais del caracterizado desta guisa (fig. 11).

A popularidade desta representación clásica do peregrino provocou a aparición dunha curiosa maneira de retratar aos clientes que se achegaban aos gabinetes fotográficos durante o século XIX e o primeiro terzo do XX, especialmente ás crianzas: como peregrinos (figs. 12-14)¹. É evidente que a fotografía non pretende documentar apropiadamente a condición do auténtico peregrino, senón que fantasía sobre ela. Destaca unha imaxe dun neno disfrazado dun San Roque peregrino mostrando a chaga (fig. 15) e outra feita en Madrid, quizais dirixida aos simpatizantes da temática galega, na que un peregrino (talvez interpretado por unha cativa con barbas postizas) descansa da súa viaxe xunto a tres interesadas rapazas, vestidas ao xeito tradicional (fig. 16).

CREACIÓN DE ICONAS: A MAN DO PEREGRINO NO PÓRTICO DA GLORIA

Outro xeito de representar o peregrino, que se tornou habitual a partir da década de 1920, foi a través do ritual de impoñer a man no parteluz do Pórtico da Gloria (García Iglesias, 2009)², tradición hoxe desaparecida por mor das novas normas de conservación deste espazo catedralicio. Sabemos da existencia dun ritual semellante polo menos desde o século XV, que consistía en deixar pasar a man entre os ocos da árbore de Jesé mentres se recitaban cinco oracións.

Porén, sobre o ritual da imposición da man nos ocos do parteluz, o que ata hai ben pouco era un costume tan popular, non se iniciou ata dar comezo precisamente a súa representación gráfica. É dicir, na nosa opinión, non existía con anterioridade ao momento no que o fotógrafo Luís Casado Fernández,

¹ Nunha data tan tardía como é o ano 1964, o fotógrafo Ksado empregará unha vez máis esta fórmula cun neno (*El Correo Gallego*, 31/12/1964, p. 2).

² José Manuel García Iglesias, nun esencial traballo para entender a transcendencia da imposición da man no parteluz do Pórtico da Gloria, apunta que no ano 1920 se estreou o *Himno del Apóstol*, en cuxa letra (escrita por Juan Barcia Caballero) se di que a Fe cristiá ten de ser “Firme y segura / Como aquella columna / Que te entregó la madre de Jesús”, referencia que semella, na nosa opinión, unha coincidencia moi acaída.

Ksado, inmortalizou con este xesto a un vello peregrino no Ano Santo de 1926 (figs. 17-18)³. Asistimos, polo tanto, ao nacemento dunha tradición, coa dificultade de definir o que isto significa, asunto que non é o que pretendemos dilucidar neste artigo. Aínda así, cómpre salientar a importancia deste feito porque demostra a influencia crecente que a industria da ilustración inspira á sociedade. Insistimos na idea de que é a primeira vez que a fotografía participa na creación dun ritual relixioso semellante, para acabar imbricado no imaxinario colectivo. Por certo, esta sería unha das fotografías máis reproducidas polo artista compostelán ao longo de toda a súa carreira, facéndoo en múltiples formatos.

Para xustificar a afirmación principal do anterior parágrafo, hai que subliñar que na entrevista que o seu amigo Manuel Lustres Rivas lle fai a Ksado sobre o tema⁴, a comezos de agosto de 1926, nunca fai referencia á súa intención de glosar ningunha tradición. Fala Lustres de que “es el peregrino clásico, cazado en el momento culminante”. Mais ao definilo como *composición*, Ksado replicou ofendido que non era tal, senón a sorte que “quiso que lo encontrase con la oportunidad precisa”. Nunca chegaron a tomar contacto con el para coñecer a súa historia, que veu de boca dun compañeiro de aulas do escritor, sabendo entón o seu nome, cuxo apelido transcribiu mal: “Mizagán”⁵. Moitos anos despois, a comezos de 1961, Ksado cualificou esta como unha “foto de importancia mundial”, a máis salientable da súa carreira.

Quen era o ancián de cabelo e barbas canas? O seu nome real era

³ García Iglesias expón que a fotografía está reflectindo “un tipo de relación nueva con la mano de la columna del parteluz que, muy posiblemente, está naciendo por entonces” e semella insinuar que o acto de impor esa man era algo novo para unha columna “hasta ahora vista y no tocada” (p.35). Por outra banda, o mesmo autor (op. cit.) retrotrae a feitura desta imaxe ata 1920, pero, aínda que ten razón en encadrala nun Ano Santo, cremos firmemente que non foi aquel, senón o de 1926. É precisamente neste ano cando aparece publicada esta instantánea por vez primeira e non antes.

⁴ A primeira vez que se publica é no xornal madrileño *La Voz*, do 10 de agosto de 1926, na páxina 3. Di Ksado que tomara o clixé un seis días antes do seu encontro con Lustres Rivas, quen inmediatamente escribiu a crónica que mandou a Madrid, polo que a imaxe pode datarse a finais do mes de xullo, probablemente.

⁵ Lustres tamén fíxose eco da impresión do seu colega de que o tal Mizagán era realmente o terrible guerrilleiro carlista coñecido como o Cura Santa Cruz. Durante bastante tempo a prensa española debateu a súa identidade, ata que caeu polo seu propio peso: o auténtico guerreiro morrera en Colombia xustamente o 10 de agosto dese ano, cando se publicaba a nova en *La Voz*.

Hermenegildo Maidagán Garamendi, nado en Otxandio en abril de 1863⁶, polo que ao chegar a Santiago contaba 63 anos de idade⁷. Era un dos tres irmáns, de once, que chegaron á vida adulta. Hermenegildo casou e tivo catro fillos. Na súa xuventude tiña traballado como obreiro na fábrica siderúrxica de “La Vizcaya”, en Sestao, e, máis adiante, en Bilbao, na “Hidroeléctrica Española”. Del sabemos que era un andadeiro ao que lle gustaba apostar con compañeiros de traballo para ver quen era capaz de camiñar máis rápido. Porén, en 1912, mentres convalecía con 49 anos dunha coxeira na perna esquerda, sufriu un accidente nun peirao bilbaíno que lle partiu a outra, quedando gravemente ferido. Este acontecemento marcouno e fixo a promesa de peregrinar a Roma e Terra Santa se conseguía recuperar a mobilidade. Sexa como sexa, desde 1925 ata que se lle perde a pista en 1928, tomou a decisión de facer as tres grandes peregrinacións cristiás: Roma (xuño a setembro de 1925), Santiago (xuño a xullo de 1926) e Terra Santa (desde xuño de 1927). Tamén hai que explicar que, en agosto de 1926, cando deixou Compostela, decidiu volver á súa casa non sen pasar antes por Portugal, que devecía por coñecer.

Porén, hai que entender cal era a auténtica aspiración de Maidagán con estas andainas. Primeiro de todo, fisicamente coincidía co arquetipo do peregrino: tiña barbas brancas, e levaba esclavina e bordón. Ademais, como sinalaba un xornalista, “en las recepciones de sus viajes suele usar el traje de peregrino con conchas”. Esta observación resulta sospeitosa por canto semella dicir que só o poñía *nas recepciones*. Enténdese por canto Maidagán facía as viaxes sen diñeiro de seu, encomendándose aos “fondos que reúna entre las personalidades que visita”. Pero, hai que engadir algo máis. En 1926, días antes de comezar a peregrinación a Santiago, declarou a un xornal biscaíño que se embarcaba nesta empresa porque “ahora que es tiempo de toda clase de campeonatos, a ver si consigo yo el campeonato de las peregrinaciones”⁸. Era polo tanto antes un andarengo, un nómade ou un *trotamundos*⁹ antes que un piadoso peregrino na busca dunha redención espiritual.

Volvendo á fotografía, Ksado sorprendeu a Maidagán en Compostela no

⁶ Foi bautizado o día 12 na igrexa de Santa Mariña de Otxandio (Arquivo Diocesán de Vitoria, Libro nº10 de actas orixinais de bautismos, fol. 148v).

⁷ Recomendamos, para ampliar informacións, a lectura do artigo publicado no xornal bilbaíno *El Correo*, escrito por Carlos Benito o 28 de novembro de 2019.

⁸ *Diario de la Marina*, da Habana, do 19/08/1927, p. 28. A cita orixinal atópase no xornal *El Noticiero Bilbaíno* (20/06/1926, p. 1), que emprega palabras moi parecidas. Noutro xornal cualifícano de *recordman* das peregrinacións (El Noroeste, da Coruña, do 17/06/1927, p.1).

⁹ *El Pueblo Gallego*, de Vigo, 17/06/1927, p. 3.

episodio narrado, e tira del cando menos tres clixés nese verán do 26. O primeiro, o xa descrito do parteluz, pasaría a ser reproducido con certa frecuencia nos xornais e revistas ao longo das décadas. A primeira vez foi no madrileño de *La Voz*, o 10 de agosto, e a segunda foi en *Vida Gallega*, o 20 de setembro. No ano seguinte figuraría na súa obra “Estampas Compostelanas” (1927) e así continuaría con outras. Non obstante, hai que ter en conta que Ksado vendía as fotografías impresas, en diferentes tamaños, aos turistas e interesados, polo que entendemos que a imaxe se popularizou e coñeceu desde ese momento polos que chegaban á cidade, quen reproducirían o xesto e o converterían nun novo hábito. Son moi cativas as informacións sobre a popularidade deste rito neses anos. Xa en 1939 Ksado editaría a súa *Colección Ksado* en postais, das que unha delas sería esta.

En canto ás outras dúas fotografías de Maidagán/*Mizagán* (figs. 19-20), foron publicadas na revista madrileña *La Estampa* en 1929, no número do 23 de xullo, nun artigo titulado “Las huellas del Apóstol Santiago”, asinado polo xornalista republicano Laureano Santiso Girón. Porén, os pés de foto reinventan o personaxe e fan del un “magnate de una lejana provincia”¹⁰. O importante é aquí o poder evocador da imaxe, é usala para xustificar unha mensaxe. Pasados tres anos, a historia de Maidagán e do Cura Santa Cruz xa non ten interese, así que tanto para Ksado como para Santiso é xustificable crear con elas unha nova historia. Foi posible pola simple razón de que eran descoñecidas para o público. Mais hai que ponderar o feito de que neste momento, 1929, esta imaxe declara por vez primeira como costume a de por a man nas cinco fochiñas do Pórtico. É dicir, estamos perante un ritual no que a fotografía pode desempeñar unha función fundacional e non só puramente documental.

Tras Ksado, comezarían aparecer novas edicións de postais ilustradas con peregrinos no parteluz do Pórtico. Empezou ser requirido polo público, que o asumiu rapidamente como algo *típico* que facer na cidade. O primeiro, tras aquel, foi o editor barcelonés Lucien Roisin, quen encargou (probablemente a fotógrafos locais) dúas imaxes deste tipo para súa serie xeral (figs. 21-22). Pero, isto sucedeu anos despois; con bastante seguridade moi a finais da década de

¹⁰ A imaxe de corpo enteiro contén o pé: “Este peregrino de noble semblante, que a lo mejor es un magnate de una lejana provincia, acaba de cumplir su voto ganando el Jubileo y saliendo por la Puerta Santa”. A outra, un primeiro plano co acto da man no parteluz, di: “Peregrino rezando los clásicos Avemarías, con los dedos puestos en los cinco hoyuelos de la columna central del Pórtico de la Gloria”.

1930¹¹. A partir deste momento volveuse común levar, entre outras, unha postal dun peregrino coa man na columna como recordo da visita á cidade ou enviala aos correspondentes en Europa e en América (figs. 23-28). Así mesmo, sobre todo desde mediados da década de 1950, comezou a optarse por unha autorrepresentación fotográfica con este xesto, é dicir, a posar (fig. 29), co que emerxe a imaxe do individuo por encima do significado do monumento *per se*.

TRANSFORMACIÓN ICONOGRÁFICA DO PEREGRINO NA SEGUNDA METADE DO XX

A sociedade española sufriu dúas grandes transformacións na década de 1930. A chegada da República provocou un certo afastamento destas temáticas na fotografía, en consonancia coa reforma laica que se estaba implementando. Pero, tralo golpe de Estado de 1936, produciuse unha segunda convulsión que non supuxo exactamente o regreso a fórmulas de representación anteriores, senón a súa reformulación. O punto de inflexión é a visita que Francisco Franco fixo á Catedral compostelá durante o Ano Santo Extraordinario de 1938 (fig. 30) co propósito de gañar o xubileo e dar as grazas pola evolución da contenda. Mais se pretendía unha clara apropiación da figura do santo en beneficio propio para, finalmente, impoñer a súa recuperación como patrón de España (Andrade, 2024). A *nova España* esixe a actualización das iconas e dá paso a aparición nas instantáneas de peregrinos que, aínda que seguen portando elementos identificativos como é a cuncha e mesmo o bordón coa cabaza, se desprenden do vello aparato do século XIX. Non obstante, o peregrino queda integrado a miúdo en procesións organizadas con parafernalia propia (figs. 31-32), o que os identifica de inmediato.

Hai que salientar que o aparato clásico do peregrino, de épocas anteriores, non desaparece por completo, como xa vimos co caso contemporáneo de *Zapatones*. Mesmo hai adaptacións, como foi o caso do malagueño Rafael Padial López (fig. 33), quen estivo en Santiago en xullo de 1948 e en maio de 1956. Exhibía esa imaxe característica de “venerables cabelos y barbas blancas”.¹² Como sucedía con Maidagán, Padial tiña unha meta non estritamente espiritual: dar tantas voltas a España a pé como fose posible. Comezou no 1934 e no ano 1948 xa levaba oito voltas, mentres que no 1956 eran dezanove. Sabendo do interese que suscitaba a súa estampa, cobraba a aqueles fotógrafos que querían retratalo¹³.

¹¹ Non conseguimos atopar postais das diferentes series de Roisin circuladas con anterioridade a 1940, polo que dificilmente as dúas que consignamos sexan coetáneas ás de Ksado.

¹² *El Correo Gallego*, 16/05/1956, p. 2.

¹³ *La Noche*, do 17/05/1956, p. 1.

Igualmente, o cambio de modelo turístico, co *boom* da década dos 60 afondarían máis no cambio desa idea icónica do peregrino, atopando en definitiva *modernos* camiñantes a Santiago tanto en postais comerciais ilustradas (fig. 34), como no tratamento que se lles comeza a prestar polos fotógrafos contemporáneos. Como exemplo pódese citar a obra de Xurxo Lobato (2008) ou a de Tino Martínez (2018). Os peregrinos pasan a individualizarse, mesmo a empoderarse, e interesa máis a súa experiencia transformativa, a súa aventura persoal, que o uniforme. Os símbolos que os distinguen xa serán outros.

ICONOGRAFÍA DA PEREGRINACIÓN EN FOTOGRAFÍA

Por fin, despois de fixarnos na figura do peregrino como individuo, queremos agora facelo cos grupos de peregrinación. Que características podemos salientar neste xénero fotográfico, se é que existen?

A idea da peregrinación como movemento colectivo de persoas co obxectivo común de visitar un santuario por devoción, ten escasísimas representacións na fotografía do XIX, a pesar de que noutras artes como o gravado (figs. 1-2) e a pintura si que atopamos algúns exemplos.

A partir do descubrimento dos restos do Apóstolo en 1879 e a declaración de 1885 como Ano Xubilar Extraordinario, prodúcese unha revitalización do fenómeno da peregrinación, que se consolida nos primeiros Anos Santos do século XX (figs. 35-37). Chegarán desde entón peregrinos en maior número e, sobre todo, en grupos máis organizados. Estes grupos adoitaban xuntarse por parroquias, concellos, arciprestados e mesmo bispados (figs. 38-39), reclamando unha constatación fotográfica do cumprimento da peregrinación pola congregación no seu conxunto á súa chegada a Compostela. Moitos van acompañados dos seus estandartes e ás veces de autoridades relixiosas e civís (figs. 40-41). Isto é algo que se irá repetindo unha e outra vez desde entón.

Porén, prodúcese un feito relacionado co cada vez máis estendido costume de peregrinar a Santiago, ligado co nacemento do turismo como fenómeno popular, se non de masas. O tal feito é unha cada vez máis crecente confusión entre peregrinación e excursionismo. Desta sorte, irá mudando a idea da peregrinación con elementos excursionistas, impoñéndose de xeito crecente os grupos cunha finalidade turística máis que propiamente *peregrinativa*. Sendo así, os primeiros grandes grupos turísticos camuflaranse en ocasións baixo o aspecto da peregrinación. Cambia dalgún xeito a imaxe do peregrino pola do turista/excursionista, en ocasións devoto, en ocasións simplemente viaxeiro. A expresión dos individuos nalgúns destes agrupamentos fotográficos irá paulatinamente relaxándose e terminará máis como testemuño dunhas xornadas felices que do devandito cumprimento piadoso (fig. 42).

Para finalizar, sinalar que será cada vez máis recorrente tomar estas fotografías nas prazas estremeiras da Catedral, aproveitando o desnivel dos tramos de escaleiras que se atopan ao seu redor: nas que baixo a Torre do Reloxo están nas Praterías (figs. 43-44), nas da Quintana (fig. 45), nas que están ao carón do Pazo Arcebispa na praza da Inmaculada (fig. 46) e, por fin, nas que na avenida de Raxoi encaran á fachada do Obradoiro (fig. 47).

CONCLUSIÓN

As fórmulas de representación en que se teñen fotografado aos peregrinos vidos a Santiago, tanto a título individual como colectivo, no último século e medio, ten experimentada unha paulatina evolución.

Son diversos estes xeitos en que o peregrino e a peregrinación tense exposto perante a cámara de fotos, e sabemos que as intencións do retrato correspóndese ás que os protagonistas lle quixeron dar.

Porén, a través da análise pormenorizada destes retratos, podemos extraer unhas xeneralidades con respecto ás preferencias de representación ao longo do tempo. Estes principios identifícanse con motivacións relixiosas dun xeito prioritario especialmente durante o primeiro século tras a aparición da fotografía. Mais a aparición do turismo de masas a partir da década dos 50 e 60 do século XX introduciu unha compoñente de ocio (que non é a exclusiva, senón que convive co pietismo ata entón manifestado) que veu modificar os hábitos de representación. Adoita observarse especialmente naquelas imaxes nas que o turista-peregrino se retrata individualmente, na que os seus intereses non só se corresponden cos propios da peregrinación, senón tamén con outros máis espurios, menos piadosos. Por exemplo, cando centra a súa atención en tipoloxías populares que medran na cidade, ou en cuestións máis banais como o retrato do proceso de venda de lembranzas aos ambulantes nas prazas compostelás.

Pero, se isto é así no que respecta á fotografía de autorrepresentación, non o é tanto no que supón a merca de postais comerciais ilustradas desde a súa aparición a principios do XX. Aquí, ademais dunha enorme produción de temática monumental, existe outra especializada na exhibición do peregrino e das súas crenzas, na que elementos litúrxicos, pseudolitúrxicos e piadosos teñen un grande éxito nas preferencias do público, como nesta postal na que dúas rapazas pregan axeonlladas perante o Pórtico da Gloria (fig. 48).

Esta simboloxía ligada ao Camiño de Santiago será a que, a través do envío postal, transcenda á nosa poboación, aos nosos emigrantes e, en termos xerais, aos turistas, sendo parte da construción do ideario icónico do noso país tanto para nós en Galiza como para aqueles que tiveron que deixar os seus fogares.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDRADE CERNADAS, Xosé Miguel, *As peregrinacións a Compostela. Mito, historia e falsidades*, A Coruña: Xerais, 2024.
- CABANO VÁZQUEZ, José Ignacio, *Galicia no gravado antigo. Colección Puertas Mosquera*, Santiago, Consorcio de Santiago, 2007.
- CARANDELL, Luis, *Ultreia. Historias, leyendas, gracias y desgracias del Camino de Santiago*, Madrid, El País Aguilar, 1999.
- CASTELAO, Carlos, “Tino Martínez, ofrenda á fotografía”, en *Tino Martínez. Fotógrafo histórico. 19º premio internacional Luís Ksado de creación fotográfica*, A Coruña, Deputación da Coruña, 2025.
- CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel A., “El Apóstol y sus adorantes peregrinos: el por qué de la imagen coral de Santiago de Turégano (Segovia)”, en *De peregrinatione. Studi in onore di Paolo Caucci von Saucken*, Peruggia, Edizione Compostellane, 2016.
- FREUND, Gisèle, *La fotografía como documento social*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2002.
- GARCÍA IGLESIAS, José Manuel, “La mano del parteluz del Pórtico de la Gloria”, *BSAA arte*, 75, 2009.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Ángel, “Signos y distintivos de la peregrinación en la iconografía del apóstol Santiago”, *Compostela*, 61, 2019.
- LOBATO, Xurxo, *Peregrinajes: 365 pasos por el Camino de Santiago*, Barcelona, Lunweg, 2008.
- MARTÍNEZ, Tino, *Camiñantes. Fotografías de Tino Martínez*, Santiago, Xunta de Galicia, 2018.
- NODAR FERNÁNDEZ, Victoriano, “De Apóstol a Peregrino: la iconografía de Santiago en el Camino Inglés a Compostela”, *Abrente*, 35-36-37, 2005.
- REY CASTELAO, Ofelia, “A Tradición Xacobeana na Época Moderna”, en *O Camiño como destino. Camiños, camiñantes e peregrinos no Arquivo do Reino de Galicia*, A Coruña, Xunta de Galicia, 1999.
- RITCHIN, Fred, *Después de la fotografía*, Oaxaca, Ediciones Ve, 2010.
- SOUTELO VÁZQUEZ, Raul, “Achegas epistemolóxicas e didácticas das fotos familiares na investigación sobre as sociedades contemporáneas: proposta dende a análise da emigración en Galicia”, *Adra*, 10, 2015.
- WIESENTHAL, Mauricio, *Historia de la fotografía*, Barcelona, Salvat Ediciones, 1981.

WEBGRAFÍA

- Museo das Peregrinacións:
<https://museoperegrinacions.xunta.gal/es/visita/que-ver-en-tu->

[visita/iconografia-jacobeala-representacion-del-apostol](#)

- Xacopedia: [https://xacopedia.com/Santiago peregrino](https://xacopedia.com/Santiago_peregrino)

APÉNDICE GRÁFICO

Fig. 1



Fonte: Cabano, 2007:242

Fig. 2



Fonte: Cabano, 2007:235

Figs. 3, 4, 5, 6, 7 y 8



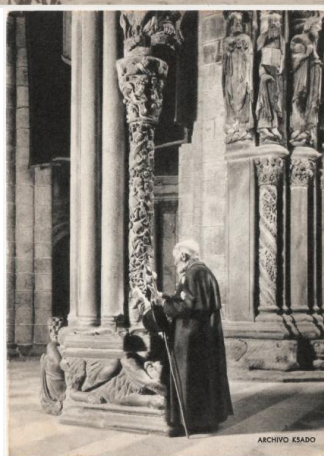
Fonte: Col. particular (3-4), Arquivo Carlos Castelao (5-7), BNE (8)

Figs. 9, 10, 11, 12 y 13



Fonte: Arquivo Carlos Castelao

Figs. 14, 15, 16, 17 y 18



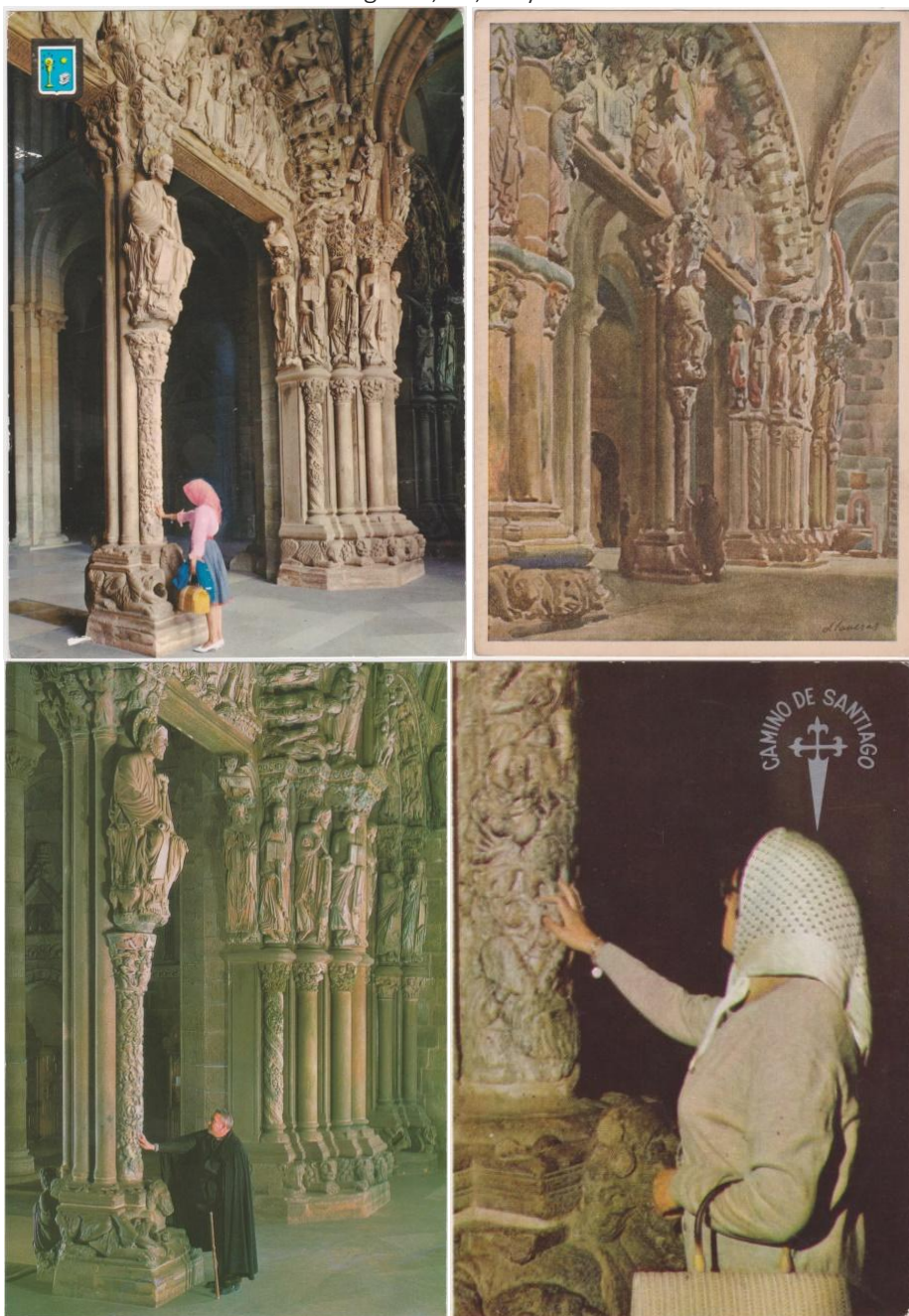
Fonte: Col. particular (14-15), Arquivo Carlos Castelao (16-18)

Figs. 19, 20, 21 y 22



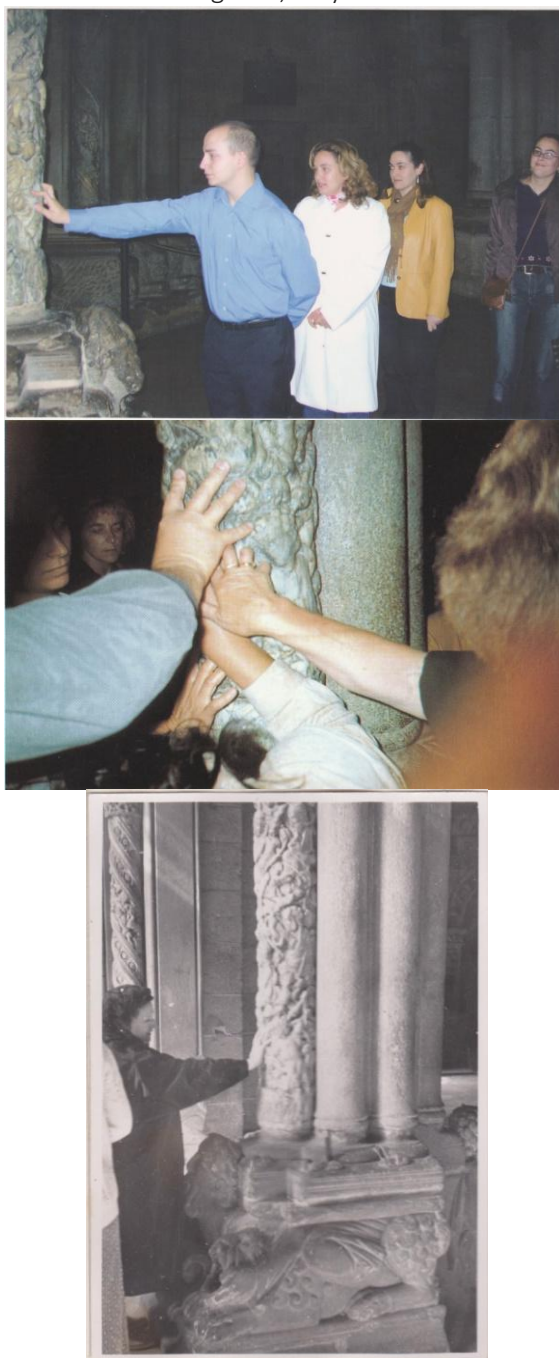
Fonte: Arquivo Carlos Castelao

Figs. 23, 24, 25 y 26



Fonte: Arquivo Carlos Castelao

Figs. 27, 28 y 29



Fonte: Arquivo Carlos Castelao

Figs. 30, 31 y 32



Fonte: Arquivo Carlos Castelao

Figs. 33, 34, 35 y 36



Fonte: Arquivo Carlos Castelao

Figs. 37, 38 y 39



Fonte: Arquivo Carlos Castelao

Figs. 40, 41 y 42



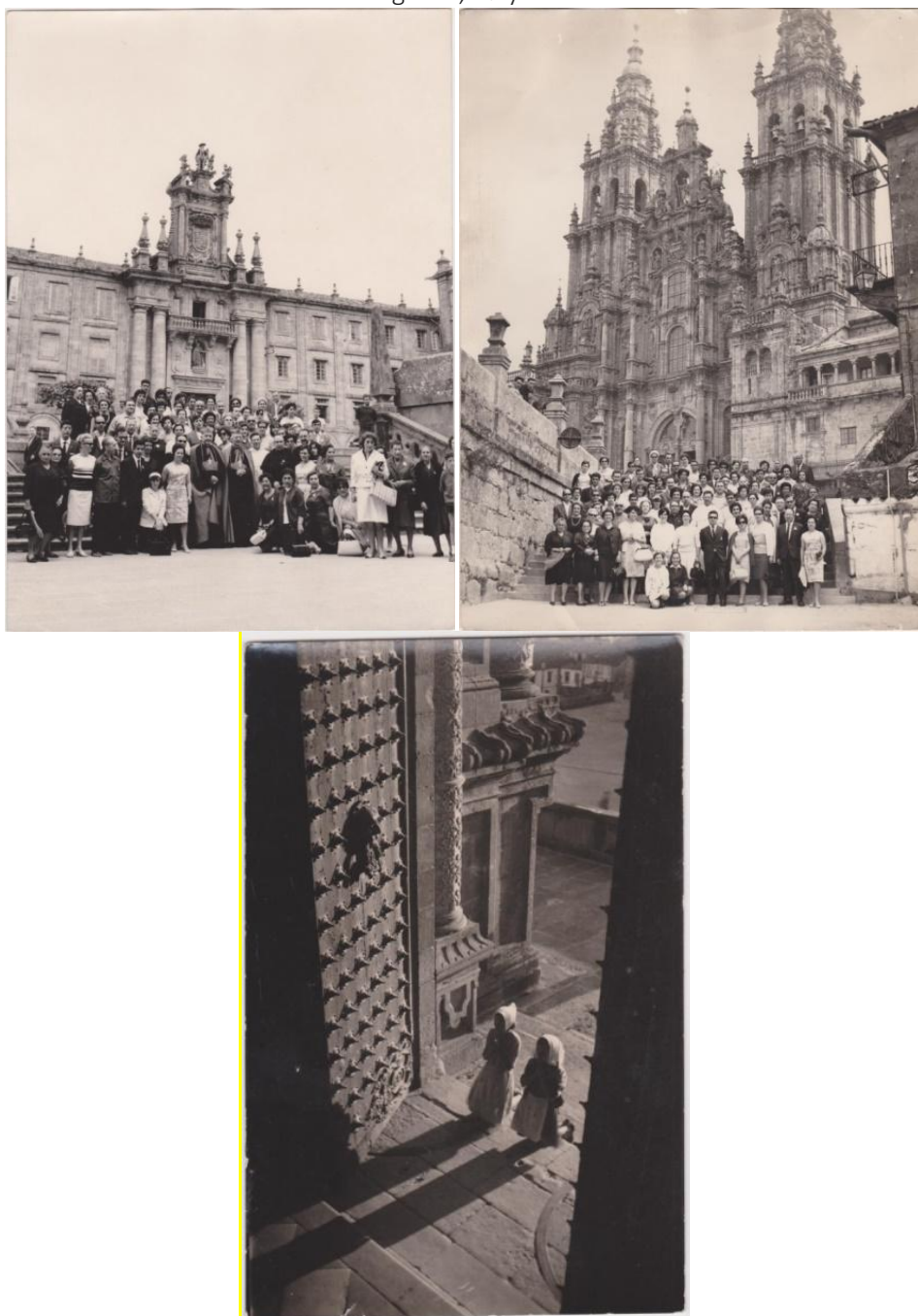
Fonte: Arquivo Carlos Castelao

Figs. 43, 44 y 45



Fonte: Arquivo Carlos Castelao

Figs. 46, 47 y 48



Fonte: Arquivo Carlos Castelao

Créditos fotográficos

Fig. 1.- “Las Fiestas del Apóstol en la Catedral: peregrinos que se dirigen a ganar el Jubileo por la Puerta Santa”, xilografía en *La Ilustración Española y Americana* do 15/08/1885, debuxo de Rafael Balsa de la Vega.

Fig. 2.- “*Procession des pélerins á Compostelle*”, gravado en cobre en *Beschryving van Spanjen en Portugal*, debuxo de Pieter van der Aa e gravado de Jan Goeree, 1707.

Fig. 3.- Fotografía estereoscópica francesa dun peregrino a Terra Santa, ca 1880.

Fig. 4.- CdV en albumina dun peregrino a Santiago, anónima, ca. 1865-70.

Fig. 5.- “SANTIAGO.- Un peregrino”, postal ilustrada, ed. Papelería Naveira (Santiago), ca. 1915.

Fig. 6.- “*Pélerin Basque Espagnol*”, postal ilustrada, ed. Phototypie Labouche frères (Toulouse), ca. 1920.

Fig. 7.- Portada do nº 748 de *Vida Gallega* (xullo 1959); “Peregrino”, de Valentín Roldán.

Fig. 8.- Dous peregrinos xunto da Porta Santa, publicado en *Mundo Gráfico* (31/07/1935), foto de Ksado.

Fig. 9.- Peregrino fronte a unha tenda en Santiago en agosto de 1948; anónimo.

Fig. 10.- Peregrinos a Santiago na Festa do Corpus de Sitges de 1952; anónimo.

Fig. 11.- *Zapatones*, postal ed. Máis Fotografía (Santiago), ca. 2010.

Fig. 12.- Neno peregrino (resaltado) en xelatinobromuro virado ao sepia, ca. 1910; anónimo francés.

Fig. 13.- CdV abarculada dun neno-peregrino, ca. 1875; estudio de Dolbeau (Sablé-sur-Sarthe, Francia).

Fig. 14.- CdV dunha nena-peregrina, ca. 1875; estudio de Joan Cantó i Esclús Otnac (Barcelona).

Fig. 15.- Fotopostal dun neno como San Roque peregrino, ca. 1910; talvez Enrique Guerra (Santiago).

Fig. 16.- Fotopostal de peregrino con tres rapazas, ca. 1915; Vicente Fotógrafo (Madrid).

Fig. 17.- “Catedral. Parteluz del Pórtico de la Gloria”, postal da *Colección Ksado*, de 1939; foto Ksado.

Fig. 18.- Tarxetón de Nadal nº 808 de *Luis Ksado*, editado en 1970; foto Ksado.

Fig. 19.- Hermenegildo Maidagán xunto a Porta Santa, 1926 (*La Estampa*, Madrid, 23/07/1929, p. 15); foto Ksado.

Fig. 20.- Hermenegildo Maidagán pousando a man no parteluz do Pórtico da Gloria, 1926 (*La Estampa*, Madrid, 23/07/1929, p. 15); foto Ksado.

Fig. 21.- “Catedral. Pórtico de la Gloria”, nº 50 da serie xeral editada por Lucien Roisin; foto Roisin.

Fig. 22.- “Catedral. Columna Milagrosa”, nº 85 da serie xeral editada por Lucien

Roisin; foto Roisin.

Fig. 23.- “Pórtico de la Gloria”, nº A58, sobre unha acuarela de Frederic Lloveras Herrero, ca 1945; ed. Archivo del Arte.

Fig. 24.- “Pórtico de la Gloria”, nº 4, col. Escudo de Oro, 1963; ed. Domínguez/FISA.

Fig. 25.- “La llegada del peregrino”, nº 19, 1976; ed. A.G. Cobas.

Fig. 26.- “Pórtico y Columna de los Milagros”, nº 20, foto de Isaac Medarde, 1965; ed. Fotocolor.

Fig. 27.- Sen título, ca. 2015; ed. Oficina do Peregrino.

Fig. 28.- “(...) los peregrinos pugnaban por poner los dedos en las huellas centenarias”, foto de Miguel Gener, ca. 1998 (Luis Carandell, *Ultreia. Historia, leyendas, gracias y desgracias del Camino de Santiago*, 2ª ed., El País-Aguilar, p. 21 ilustracións).

Fig. 29.- Turista española poñendo a man no parteluz mentres a retrata unha amiga, ca. 1965.

Fig. 30.- Francisco Franco máis Carmen Polo e o arcebispo Tomás Muñiz Pablos saíndo da Catedral de Santiago, 1938; Silvestre Almeida.

Fig. 31.- Peregrinos da OJE-Frente de Juventudes nunha marcha cara Santiago, 1965; foto Rafael Bozano (Pamplona).

Fig. 32.- “Cuando toda Europa era Camino de Santiago”, marcha da OJE cara Santiago en Puente la Reina, ca. 1965; Fotofiel-Orbelat (Madrid).

Fig. 33.- Rafael Padial López retratado por Álvaro García-Pelayo Gross, 1959 (*Blanco y Negro*, nº 2452, 02/05/1959).

Fig. 34.- Postal editada por Correos y Telégrafos en promoción do Xacobeo 2010, foto de R. Matera.

Fig. 35.- Familias e relixiosos fronte a Porta da Acibechería, 1913; fotopostal de José Ferrer para a serie “Pueblos, Paisajes, Arte y Costumbres de Galicia”, nº 8444; imaxe de mostrario.

Fig. 36.- Peregrinación no Obradoiro, ca. 1926; fotopostal de eventos de Ksado, nº A144.

Fig. 37.- peregrinación da Asociación do Rosario Perpétuo de Padrón no Obradoiro, 1926; fotopostal de Pedro Gamallo, 1926, nº XIV.

Fig. 38.- Peregrinación de xente da contorna de Noia no claustro da Catedral con estandartes, 30/08/1909; fotopostal anónima.

Fig. 39.- Peregrinación barcelonesa pasando perante a tenda de Ksado, ca. 1948; fotopostal anónima.

Fig. 40.- “Romería gallega á Santiago.- El Conde de Canillas portador del estandarte de los caballeros”, 1909; fotografía de Seco.

Fig. 41.- Peregrinación francesa co estandarte de San Luís nas Praterías o 23/07/1954, coa presenza do Primado de Francia (Maurice Feltin), o arcebispo de

Rouen (Joseph-Marie Martin), o presidente do Consello municipal de París (Bernard Lafay) e o alcalde de Santiago (Enrique Otero Aenlle); foto probablemente de Guitián.

Fig. 42.- Grupo de mozas peregrinas nas Praterías, de autoría anónima, en agosto de 1956.

Fig. 43.- Grupo de peregrinos de Galiza, ca. 1955; foto Arturo Ponte.

Fig. 44.- Grupo de peregrinos de Lille en Praterías, ca. 1960; autoría anónima.

Fig. 45.- Xuventudes de Acción Católica en peregrinación na Quintana, o 04/09/1948, de autoría anónima.

Fig. 46.- Grupo en peregrinación catalán co arcebispo Quiroga Palacios e outro prelado na Inmaculada, ca. 1965; Fotos Novoa.

Fig. 47.- Grupo en peregrinación catalán no Obradoiro, ca. 1965, Fotos Novoa.

Fig. 48.- “Puerta de la fachada del Obradoiro”, nº 58, ca 1956; edición García Garrabella (Zaragoza).