

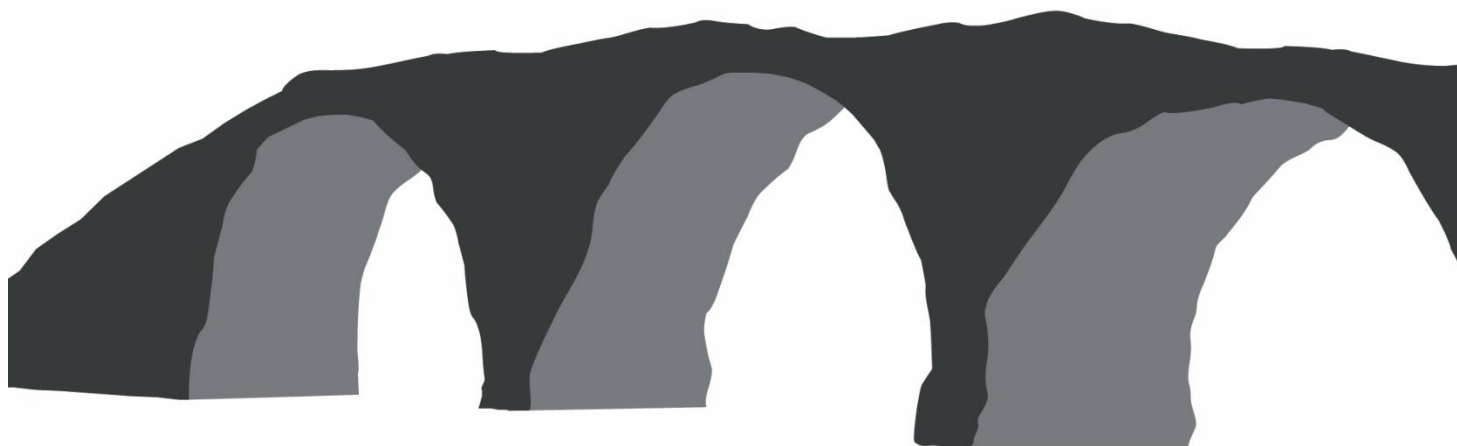
VESTÍGIOS – Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica  
Volume 18 | Número 2 | Julho – Dezembro 2024  
ISSN 1981-5875  
ISSN (online) 2316-9699

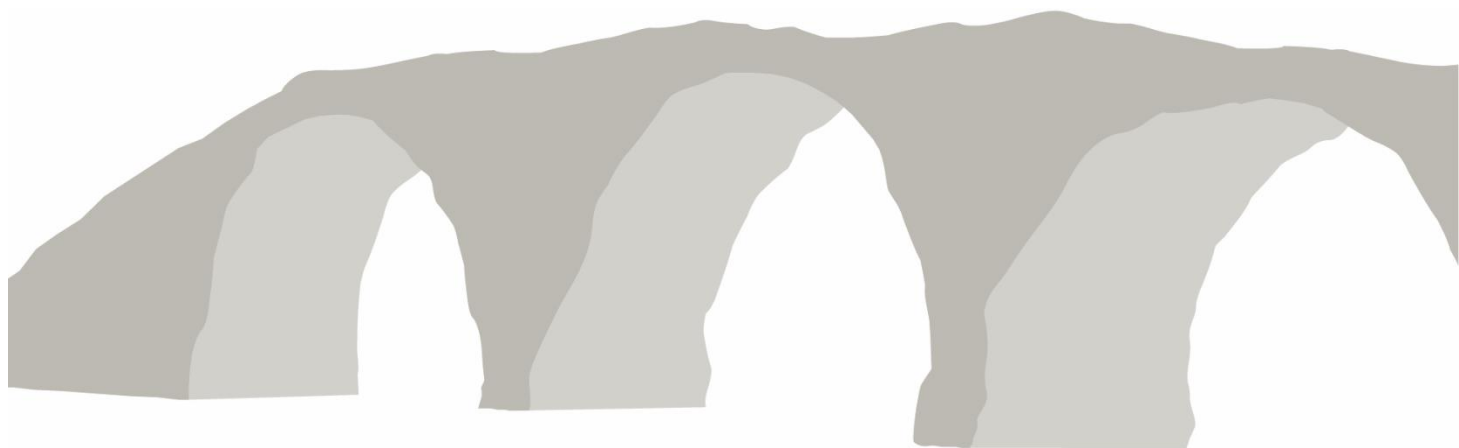
**A IMAGEM A SERVIÇO DA ARQUEOLOGIA:  
A DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA ARTÍSTICO-CIENTÍFICA DO  
ESPANHOL RAMÓN SOBRINO BUHÍGAS SOBRE OS PETRÓGLIFOS DA  
GALÍCIA**

**LA IMAGEN AL SERVICIO DE LA ARQUEOLOGÍA:  
LA DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA ARTÍSTICO-CIENTÍFICA DEL  
ESPAÑOL RAMÓN SOBRINO BUHÍGAS SOBRE LOS PETROGLIFOS DE  
GALICIA**

**THE IMAGE AT THE SERVICE OF ARCHAEOLOGY:  
THE ARTISTIC-SCIENTIFIC PHOTOGRAPHIC DOCUMENTATION OF THE  
PETROGLYPHS OF GALICIA BY THE SPANISH RAMÓN SOBRINO  
BUHÍGAS**

Kenia De Aguiar Ribeiro





*Submetido em 16/03/2024.*

*Aceito em: 21/05/2024.*

*Publicado em 29/07/2024*

**A IMAGEM A SERVIÇO DA ARQUEOLOGIA:  
A DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA ARTÍSTICO-CIENTÍFICA DO  
ESPAÑHOL RAMÓN SOBRINO BUHÍGAS SOBRE OS PETRÓGLIFOS DA  
GALÍCIA**

**LA IMAGEN AL SERVICIO DE LA ARQUEOLOGÍA:  
LA DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA ARTÍSTICO-CIENTÍFICA DEL  
ESPAÑOL RAMÓN SOBRINO BUHÍGAS SOBRE LOS PETROGLIFOS DE  
GALICIA**

**THE IMAGE AT THE SERVICE OF ARCHAEOLOGY:  
THE ARTISTIC-SCIENTIFIC PHOTOGRAPHIC DOCUMENTATION OF THE  
PETROGLYPHS OF GALICIA BY THE SPANISH RAMÓN SOBRINO  
BUHÍGAS**

Kenia De Aguiar Ribeiro<sup>1</sup>

---

RESUMO

Este artigo aborda o trabalho fotográfico pioneiro do naturalista e erudito espanhol Ramón Sobrino Buhígas realizado sobre petróglifos na Galícia, Espanha, no início do século passado. Um conjunto de suas imagens fotográficas foi selecionado e reunido na obra *Corpus Petroglyphorum Gallaeciae* (1935), também de sua autoria. A busca tanto pela edição original do livro quanto pelas fontes originais de suas imagens (negativos e provas fotográficas em papel) revelaram técnicas inéditas e de vanguarda criadas pelo cientista a fim de comunicar ao público do início do século XX o fenômeno da arte rupestre que se encontrava nos bosques e montes da Galícia.

**Palavras-chave:** petróglifos, fotografia histórica, arte rupestre.

---

<sup>1</sup> Mestre em Arqueologia Pré-Histórica e Arte Rupestre, Instituto Politécnico de Tomar (IPT). Quinta do Contador, Estrada da Serra, caixa-postal 2300-313, Tomar, Portugal. E-mail: [keniaar@gmail.com](mailto:keniaar@gmail.com). ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-4272-7616>.

## RESUMEN

Este artículo aborda el trabajo fotográfico pionero del naturalista y erudito español Ramón Sobrino Buhígas realizado sobre petroglifos en Galicia, España, a principios del siglo pasado. Un conjunto de sus imágenes fotográficas fue seleccionado y reunido en la obra *Corpus Petroglyphorum Gallaeciae* (1935), también de su autoría. La búsqueda tanto por la edición original del libro como por las fuentes originales de sus imágenes (negativos y pruebas fotográficas en papel) reveló técnicas inéditas y de vanguardia creadas por el científico a fin de comunicar al público del inicio del siglo XX, el fenómeno del arte rupestre que se encontraba en los bosques y montes de Galicia.

**Palabras clave:** petroglifos, fotografía histórica, arte rupestre.

## ABSTRACT

This article talks about the pioneering photographic work of the Spanish naturalist and scholar Ramón Sobrino Buhígas on petroglyphs in Galicia, Spain, at the beginning of the last century. A set of his photographic images was selected and collected in the book *Corpus Petroglyphorum Gallaeciae* (1935), also by him. The search for both the original edition of the book and the original sources of his images (negatives and photographic proofs on paper) revealed new and avant-garde techniques created by the scientist in order to communicate the phenomenon of rock art found in the woods and hills of Galicia to the public at the beginning of the 20th century.

**Keywords:** petroglyphs, historical photograph, rock art.

## A INICIAÇÃO DE SOBRINO BUHÍGAS NA FOTOGRAFIA E NO UNIVERSO DOS PETRÓGLIFOS

O interesse de Ramón Sobrino Buhígas pelo mundo da pré-história, particularmente pelos petróglifos, foi inspirado e motivado por dois membros da sua família, os quais estavam estreitamente ligados à Sociedade Arqueológica de Pontevedra, situada na cidade galega de Pontevedra, Espanha. De um lado, o seu pai Luis Sobrino Rivas<sup>2</sup>, médico, membro e secretário da Sociedade. De outro lado, o seu primo Enrique Campo Sobrino, um jovem desenhista prodigioso que aos 16 anos de idade e, graças ao talento e rigor de suas ilustrações, fora nomeado desenhista oficial da Sociedade Arqueológica de Pontevedra em 1906<sup>3</sup>.

Ao jovem desenhista Enrique Campo, havia sido confiada, em 1909, a missão de documentar por meio do desenho e de aquarelas as riquezas arqueológicas das terras galegas<sup>4</sup>. Evidentemente, o registro de petróglifos situados nos montes, outeiros e penas galegas também fizeram parte da sua missão. Foi graças a este primo desenhista que o também jovem Ramón Sobrino Buhígas encontrou o fascínio pelo mundo dos petróglifos, como ele mesmo afirmou nas páginas iniciais de sua obra: “*Como a el lle debo o entusiasmo o mesmo ca a iniciación nestes estudos*”<sup>5</sup> (Sobrino Buhígas, 2020).

Ainda no campo das artes e das relações familiares associadas a Ramón Sobrino Buhígas, há que mencionar a presença do seu irmão, o pintor Carlos Sobrino Buhígas<sup>6</sup>, que também realizou trabalhos para a Sociedade Arqueológica de Pontevedra. Carlos Sobrino foi professor de desenho e de caligrafia, tendo recebido numerosas distinções pelo seu trabalho artístico ao longo da carreira. Na cidade de Pontevedra, a *Rua Irmãos Sobrino Buhígas* é uma homenagem aos irmãos Carlos e Ramón pelo legado artístico e científico que ambos deixaram impressos no patrimônio cultural e histórico da Galícia, Espanha.

Diante deste contexto familiar onde cresceu o jovem Ramón Sobrino Buhígas, podemos considerar que arqueologia e arte foram assuntos correntes e de particular interesse da família, sobretudo do pai, do irmão Carlos e do primo Enrique, todos eles ligados à Sociedade Arqueológica de Pontevedra em algum momento de suas vidas. Assim, Sobrino Buhígas não somente foi iniciado ao mundo dos petróglifos, mas também aos meios artísticos e científicos de documentá-los e de comunicá-los através da imagem.

No que se refere à vida acadêmica, Ramón Sobrino Buhígas doutorou-se aos 23 anos de idade em Ciências Naturais pela Universidade de Madri com o trabalho “*Estudo sobre os cistolitos*” (1911). Em seguida, como bolsista do Museu de Ciências (Madrid) partiu para Santander, onde teve uma estadia como aluno da Estação de Biologia Marinha. Lá, aprendeu como fazer a preparação sistemática de diatomáceas (algas marinhas) e praticou a observação técnica por microscopia. Foi nesta ocasião, em Santander (Espanha), que Sobrino Buhígas teve

<sup>2</sup> Luis Maria Sobrino Rivas (1848-1907).

<sup>3</sup> Orientado pelo presidente da Sociedade Arqueológica, Casto Sampedro, o jovem Enrique Campo representava a esperança de um tornar-se um grande arqueólogo e perpetuar o trabalhos da instituição nesta área do conhecimento. Entretanto a morte prematura de Enrique Campo, aos 20 anos de idade, apagou definitivamente esta possibilidade.

<sup>4</sup> A missão de Enrique Campo integrou os trabalhos da Sociedade Arqueológica por ocasião da Exposición Regional Gallega (1909), para a qual o grupo de estudiosos denominado Galicia Histórica iniciou, pela primeira vez na Galícia, uma ampla catalogação gráfica das riquezas históricas e artísticas da região. Para este trabalho, o diretor da Sociedade Arqueológica, Casto Sampedro, indicou o jovem Enrique Campo como Delegado de la Sección Arqueológica da Exposición. Para acompanhar o jovem desenhista nas expedições foi designado o experiente gravador compostelano de 48 anos, Enrique Mayer Castro (1861-1931), quem também realizou uma importante documentação sobre a heráldica galega. Juntos, os dois desenhistas percorreram, no prazo de um mês, o difícil itinerário, “a pié o en caballerías por los montes, en vapores o barcas en los ‘pasajes’, y, sobre todo, en coches de línea o en alquilados ‘cestos’ por las carreteras” (Figueira Valverde, 1944, 157-158).

<sup>5</sup> Em tradução livre do galego para o português “A ele devo o entusiasmo bem como a iniciação nestes estudos”.

<sup>6</sup> Carlos Sobrino Buhígas (1885-1978) viveu em Madri, onde obteve o título de professor de desenho e caligrafia e posteriormente cátedra na Escola Superior de Comercio. Também recebeu numerosas distinções pelo seu trabalho artístico como a medalha de ouro da Exposición Regional Gallega de Santiago de Compostela (1909) e a terceira medalha na Exposición Nacional de Bellas Artes (1915). Em 1917, Carlos Sobrino realizou uma breve exposição, junto com o desenhista Castelao, no estúdio fotográfico de Sáez-Mon e Novás, em Pontevedra.

contato com a fotografia microscópica graças ao cientista Ernesto Caballero<sup>7</sup>, um dos maiores expoentes do assunto naquele período, responsável por publicar pela primeira vez na Galícia uma fotografia microscópica de diatomáceas (1893).

Segundo Gómez (2006), em meados do ano 1917, Sobrino Buhígas já dispunha de um moderno microscópio Leitz e, com o auxílio do cientista Ernesto Caballero, realizou uma série de fotomicrografias para suas investigações de identificação do agente causador das marés vermelhas nas Rías Baixas de Pontevedra. No espólio fotográfico de Ramón conservam-se duas caixas de negativos em vidro identificadas manuscritamente pela palavra “*Biología*”. Trata-se de uma série de registros fotográficos de caráter científico, que vão desde imagens microscópicas de diatomáceas e tubo digestivo de sardinhas até imagens de vistas panorâmicas da Ría de Pontevedra, local onde foi realizada a sua pesquisa.

Além das fotografias microscópicas realizadas por Ramón naquele ano de 1917, há um outro fato notável que relaciona o naturalista ao mundo da fotografia. O episódio teve início a partir de uma fotografia publicada na revista científica *Ibérica* (1917)<sup>8</sup>, na qual noticiava a aparição de uma baleia encalhada na praia de Las Sinas, em Vilanova de Arousa (Pontevedra). Ao se deparar com a imagem da baleia publicada na revista, Sobrino Buhígas - especialista em zoologia marinha - logo constatou um equívoco na identificação da espécie daquele animal por parte do autor da notícia.

Em consequência do erro científico, Sobrino Buhígas decidiu realizar um amplo estudo sobre aquele exemplar de baleia a fim de determinar com exatidão a sua espécie. Para isso, dirigiu-se ao povoado de Villagarcía onde ainda se encontrava o esqueleto do animal em perfeito estado. O resultado de suas investigações foi publicado no *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural* (1917), onde Sobrino Buhígas retificou a informação publicada na revista e anunciou a identificação da nova espécie de baleia encontrada na fauna marinha de Pontevedra. Em seu artigo (Sobrino Buhígas, 2017), reproduziu a mesma imagem fotográfica que havia sido utilizada para ilustrar a notícia da revista *Ibérica*.

Foi também no ano de 1917 que surgiram os primeiros registros fotográficos de Sobrino Buhígas sobre os petróglifos da Galícia<sup>9</sup>. Este fato é confirmado pela presença de sua rubrica acompanhada de data manuscrita sobre determinados negativos em suporte de vidro e sobre cópias fotográficas em papel (Figura 1). Além dos registros fotográficos que começou a realizar, Sobrino Buhígas também descobriu novas localidades em Pontevedra com existência de petróglifos. As descobertas foram documentadas por meio da sua máquina de datilografia e figuram em uma lista de papel que pode ser vista em exibição no Centro de Documentação do Parque Arqueológico da Arte Rupestre de Campo Lameiro, Espanha.

Segundo relato do próprio Sobrino Buhígas (2020), até o ano 1917 eram conhecidas 32 referências de locais em Pontevedra com a presença de petróglifos, naquela época denominados *insculturas rupestres*. Foram

---

<sup>7</sup> Catedrático em Física e em Química, Ernesto Caballero y Bellido (1858-1935) iniciou-se na fotografia aos 12 anos de idade. Em 1881, trasladou-se para Pontevedra e ocupou a cátedra do Instituto de Pontevedra onde exerceu o cargo de direção durante 22 anos. Em 1893 publicou o artigo “La fotomicrografía” na revista *La Naturaleza*. O artigo foi ilustrado por uma fotografia cuja imagem mostrava um conjunto de diatomáceas. Foi a primeira fotografia de diatomáceas publicada na Galícia.

<sup>8</sup> *Revista científica Ibérica* nº 156 (1917).

<sup>9</sup> Não podemos deixar de mencionar que ainda neste ano, o irmão de Sobrino Buhígas, o pintor Carlos Sobrino realizou uma breve exposição, junto com o desenhista Castelao, no estúdio fotográfico de Sáez-Mon e Novás. Personalidades do meio artístico como estas integravam o círculo de contatos e de amizades que rodeavam Sobrino Buhígas na Pontevedra dos anos 1920. A pintura, o desenho e a fotografia eram assuntos muito próximos de Sobrino Buhígas.

tais referências que o caçador de petróglifos Sobrino Buhígas utilizou para orientar suas primeiras expedições em busca de arte rupestre pelos montes, penedos e outeiros da região<sup>10</sup>.

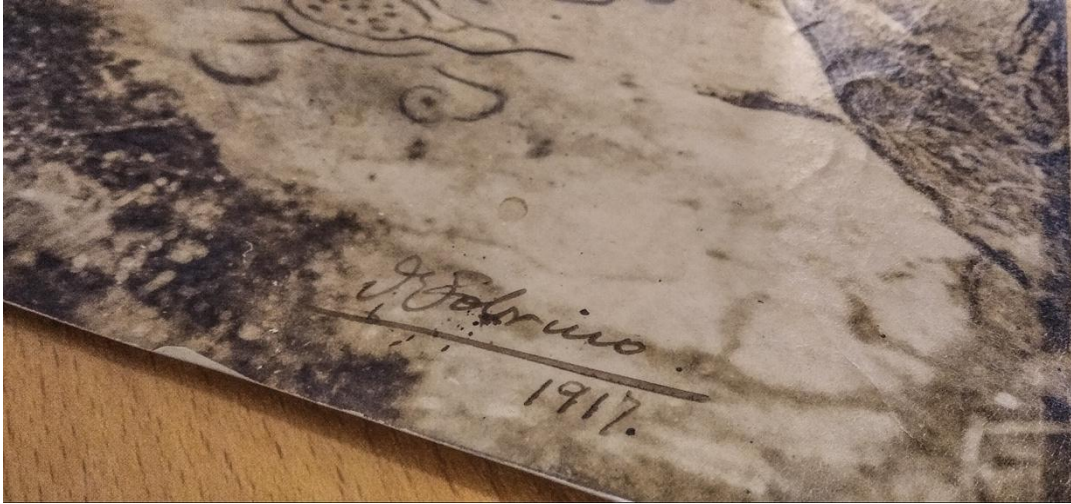


Figura 1. Data e assinatura de Ramón Sobrino Buhígas sobre uma prova fotográfica em papel. Fonte: Arquivo Gráfico do Museo de Pontevedra, registro AG12300. Fotografia da autora (2020).

Uma outra referência utilizada por Sobrino Buhígas para orientar suas prospecções foram topônimos que incluíam nomes de animais ou de seres mitológicos como a Pedra dos Mouros. A colaboração de camponeses foi fundamental para a descoberta de novas estações rupestres localizadas nas paróquias galegas, sobretudo aquelas situadas mais afastadas da região à beira-mar.

O trabalho de prospecção de Sobrino Buhígas permitiu a descoberta de 115 novas localidades com a presença de petróglifos, as quais contabilizaram 250 rochas gravadas até 1935. A documentação gráfica oriunda deste trabalho que durou quase duas décadas foi reunida e organizada no *Corpus Petroglyphorum Gallaeciae* (1935), uma obra-prima no que se refere ao universo da arte rupestre, nomeadamente, sobre gravuras rupestres.

#### OS PRIMEIROS TRABALHOS DE SOBRINO BUHÍGAS COM ABORDAGEM ARQUEOLÓGICA

Em dezembro de 1918, Sobrino Buhígas escreveu o seu primeiro artigo sobre as gravuras rupestres de Pontevedra. O trabalho foi impresso na quinta edição da revista *Utreya*, publicada em agosto de 1919<sup>11</sup>. Ocupando pouco mais de meia página de texto, o artigo intitulado “*Insculturas galaicas prerromanas*”, foi ilustrado por outras duas páginas inteiramente dedicadas a imagens também de sua autoria, conforme informação constante no final do texto.

Escreveu Sobrino Buhígas que a importância do estudo daquelas insculturas rupestres serviria para aportar um conhecimento melhor sobre as raças e as vagas de migração de povos nos primeiros períodos da história da humanidade. Ele justificou seu ponto de vista afirmando que o fenômeno rupestre presente na Galícia também

<sup>10</sup> As referências de localidades com petróglifos eram constituídas por citações de Cabré Aguiló em sua obra *El arte rupestre en España* (1915) e também por citações de Barros Sabelo, La Iglesia, Murguía e La Riega (Sobrino Buhígas, 2020, p. 143).

<sup>11</sup> A *Utreya*, revista quinzenal, havia sido lançada alguns meses antes, em maio de 1919. Foi uma publicação dedicada a temas sobre arte, literatura, história e sociologia.

já havia sido descoberto em outros lugares do antigo e do novo continente. Neste artigo, a preocupação expressa por Sobrino Buhígas era chamar a atenção de pesquisadores galegos contemporâneos para o estudo dos enigmáticos signos gravados em rochas espalhadas pelas terras galegas:

"Não só aos biólogos e aos geólogos se apresenta e se oferece um campo fértil e quase virgem para a sua investigação (...) São documentos interessantes, as páginas dispersas da história dos primitivos habitantes do Povo Galego, cujos capítulos eles próprios escreveram, talvez com a dura peça de quartzo sobre nas numerosas superfícies graníticas que a natureza lhes ofereceu e sobre as quais, apesar dos séculos que passaram, a ação destrutiva dos elementos mais não fez do que velar os seus caracteres, cobrindo-os com uma pátina inimitável"<sup>12</sup> (Sobrino Buhígas, 1918, p. 71).

Ainda em seu artigo, Sobrino Buhígas informou que a Sociedade Arqueológica de Pontevedra dispunha de informações e de registros em desenho da maioria daquelas *insculturas rupestres* - a propósito, um trabalho que ele conhecia muito bem pelo fato de ter sido realizado pelo seu primo Enrique Campo, o desenhista oficial da Sociedade Arqueológica.

Para comunicar aos leitores da revista sobre as gravuras rupestres de Pontevedra, Sobrino Buhígas ilustrou o seu artigo por seis imagens: três fotografias e três composições gráficas (Figura 2). No que se refere às fotografias, elas foram realizadas nas estações rupestres de Mogor (Marín) e da Caeira (Poio). Os petróglifos representados por meio das composições gráficas referem-se às gravuras da *Pena da Forneiriña* e da *Laxe da Fonte da Pena Furada* (Campo Lameiro) e uma terceira no *Outeiro dos Campiños* (Cequeril).

A fotografia feita na estação rupestre de Mogor, no alto da página esquerda (pp.72), provavelmente tenha sido realizada pelo próprio Sobrino Buhígas utilizando técnica de disparo para autorretrato com auxílio de um tripé<sup>13</sup>. Nesta imagem, Sobrino Buhígas, ladeado por um jovem rapaz (não identificado), repousa sobre a rocha onde estão gravados motivos circulares e a famosa figura conhecida como *Labirinto de Mogor*<sup>14</sup>. Com o propósito de chamar a atenção para a importância da representação icônica do labirinto na Galícia, Sobrino Buhígas publicou ao lado da fotografia do *Labirinto de Mogor* uma reprodução obtida a partir de uma moeda cunhada com a imagem de um labirinto associado a Cnossos, na Ilha de Creta.

A fotografia publicada no alto da página da direita (p. 73) mostra uma estação rupestre identificada pela sua localização, nomeadamente, no pinheiral de propriedade do Marquês de Riestra (Caeira, Poio). Hoje, conhecemos esta estação pelo nome de *Laxe das Picadas*. No espólio fotográfico de Sobrino Buhígas, identificamos outras três fotografias<sup>15</sup> realizadas na mesma ocasião conforme se vê na disposição idêntica de elementos paisagísticos ao redor da rocha. Atualmente, a rocha da *Laxe das Picadas* pode ser vista na seção de pré-história e antiguidades do Museu de Pontevedra<sup>16</sup>.

---

<sup>12</sup> Tradução livre a partir do galego.

<sup>13</sup> Também é possível cogitar a existência de uma terceira pessoa neste momento, a qual teria manejado a câmera fotográfica. Entretanto, no espólio fotográfico de Sobrino Buhígas, há uma outra fotografia realizada nesta mesma ocasião, na qual o respectivo negativo contém a rubrica do próprio Sobrino Buhígas. Sabemos que a fotografia foi realizada na mesma ocasião pela presença de dois elementos que aparecem no mesmo local, tanto em uma imagem quanto na outra: o alforje de trabalho de Buhígas e uma pequena bolsa em couro destinada ao transporte das placas negativas em vidro.

<sup>14</sup> A estação rupestre de Mogor já havia sido documentada pela Sociedade Arqueológica de Pontevedra. Há uma fotografia datada de 1907, da autoria do fotógrafo pontevedrês Zagala, que mostra na imagem a presença do desenhista Enrique Campo Sobrino e outras pessoas identificadas como membros da Arqueológica durante uma excursão ao local.

<sup>15</sup> Duas estas fotografias são provas em papel. Estão conservadas no Museu de Pontevedra sob os registros AG 12291 e AG 204.899. A terceira fotografia da estação, negativo de gelatina e prata em suporte de vidro, encontra-se em trabalho de catalogação também no Museu.

<sup>16</sup> Por trás desta estação rupestre há uma interessante história de traslados. A menos de meio quilômetro da propriedade particular onde se encontrava a *Laxe das Picadas*, situava-se também a propriedade da família Sobrino. No ano 1951, ou seja, 34 anos após os registros



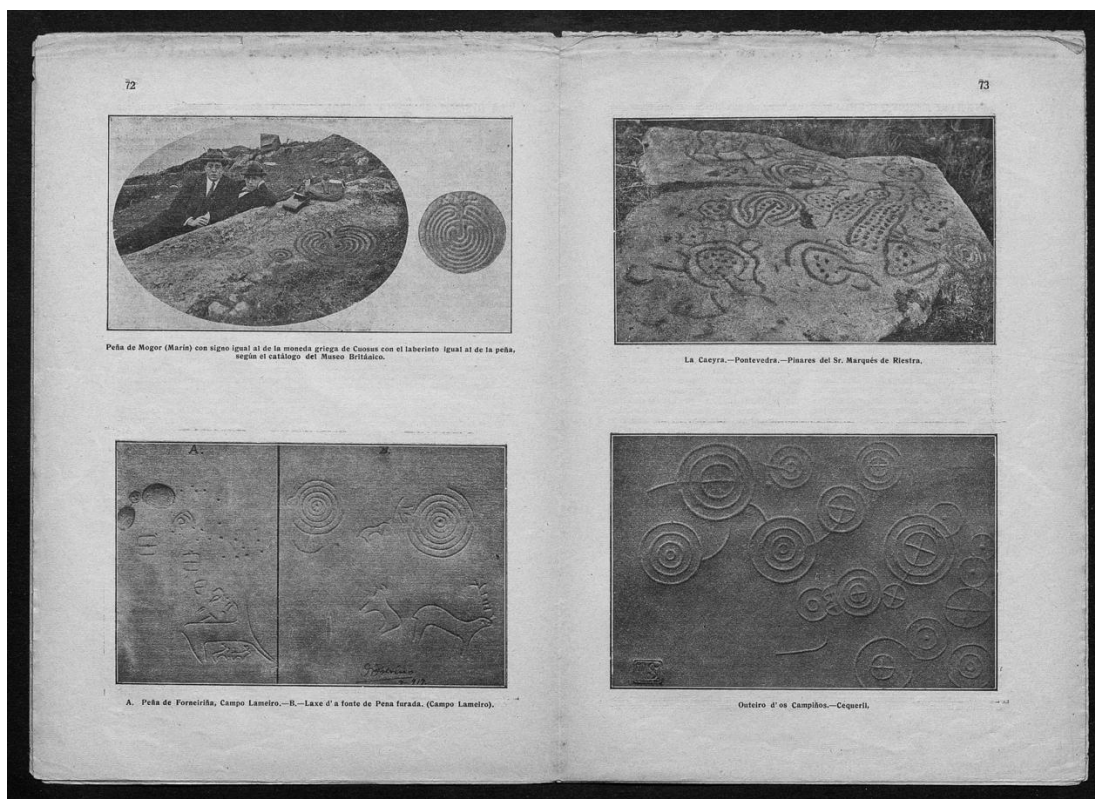


Figura 2. Página da revista publicada em 1919 com as primeiras fotografias de Sobrino Buhígas acompanhadas de composições gráficas na parte inferior da página. Reprodução da Revista *Ultréya* 5, 01/08/1919, pp. 72-73. Fonte: Museo de Pontevedra.

As outras três imagens publicadas na parte inferior das duas páginas da revista referem-se respectivamente às gravuras rupestres da *Peña da Forneiriña* e da *Laxe da Fonte da Pena Furada* (em Campo Lameiro) e do *Outeiro dos Campiños* (Cequeril). Como se pode perceber, tais imagens não são fotografias realizadas *in situ* e sim representações gráficas que reúnem diferentes técnicas de desenho e de traçado. Sobrino Buhígas deu-lhes o nome de “composições gráficas”.

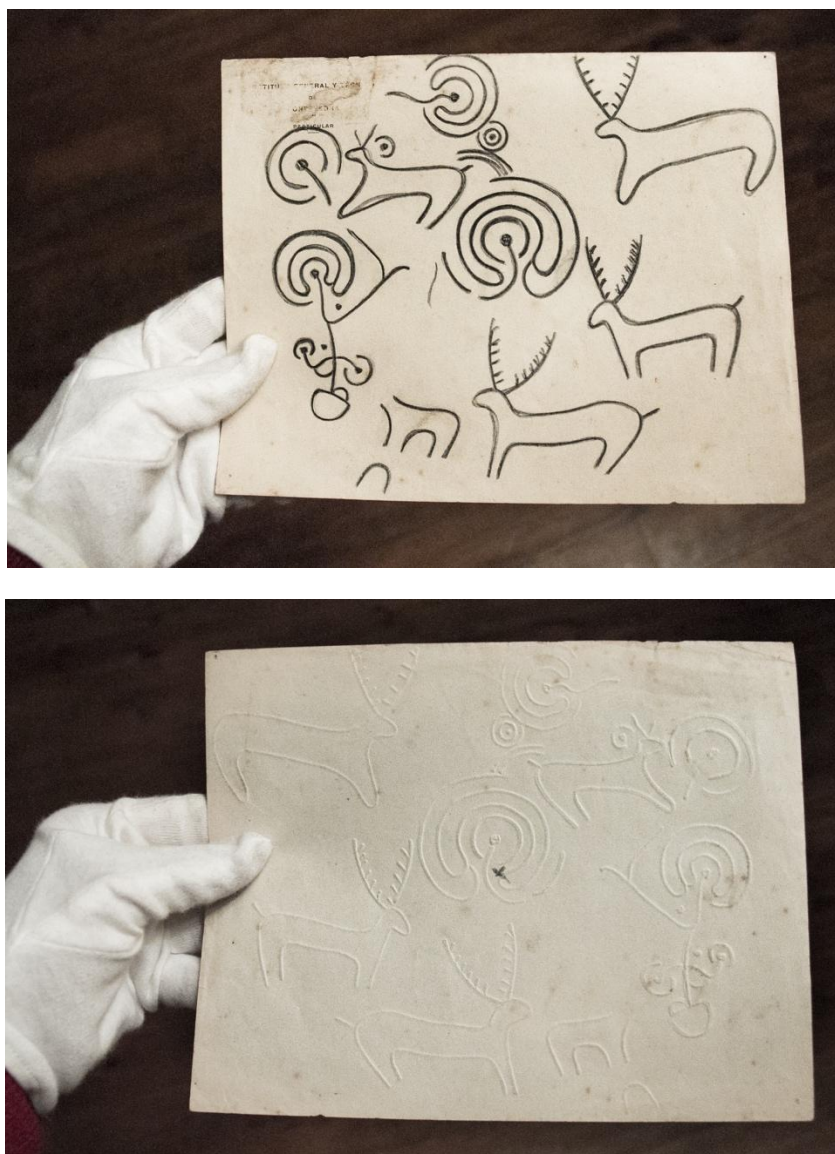
Tivemos a oportunidade de manejar duas composições gráficas originais realizadas por Sobrino Buhígas. Entendemos por “composição gráfica” uma técnica artística em que os motivos traçados sobressaem em relevo sobre o papel e por isso não há traço riscado, mas somente contornos em saliência.

Concluído o processo de composição gráfica, o resultado obtido na folha de papel era fotografado e a fotografia era encaminhada para publicação. Não é improvável que Sobrino Buhígas tenha tomado

---

fotográficos realizados por Ramón Sobrino Buhígas, o seu filho Ramón Sobrino Lorenzo-Ruza, arqueólogo, comissário de escavações arqueológicas e, portanto, responsável pela proteção do património arqueológico de Pontevedra, tomou a decisão de trasladar a *Laxe das Picadas* para a propriedade de sua família. Entretanto, os meios de transporte disponíveis, o peso e a dimensão da rocha inviabilizaram tecnicamente o seu traslado. Assim, o comissário Lorenzo-Ruza tomou a decisão de fracionar a rocha em blocos menores para viabilizar o seu transporte até o novo destino. Após a morte de Lorenzo-Ruza (1956) e a venda da propriedade familiar para uma grande indústria de refrigerantes em 1968, a *Laxe das Picadas* acabou caindo no esquecimento, permanecendo camuflada pela vegetação. Somente em 1974, por iniciativa do jovem de 20 anos, Ángel Núñez Sobrino (sobrinho de Lorenzo-Ruza, neto do Sobrino Buhígas) a *Laxe das Picadas* voltou à luz. Ángel contactou o Museo de Pontevedra para que se pudesse realizar o salvamento definitivo da rocha. O resgate aconteceu em 1976 com o traslado dos sete blocos gravados para o Museo de Pontevedra, onde estão custodiados desde então.

conhecimento desta técnica durante os anos em que atuou como professor ajudante meritório da secção técnica da Escola de Artes e Ofícios de Santiago (entre 1911 e 1913).



*Figura 3. Nesta folha de papel (frente e verso) pode-se ter uma ideia de como Sobrino Buhígas realizava suas composições gráficas. Na imagem, petróglifos da Laxe dos Cebros. Fonte: Arquivo documental particular de Ángel Núñez Sobrino. Fotografias da autora (2020).*

Um fato que nos chama a atenção nesta edição da revista *Ultreya* é que o artigo de Ramón Sobrino Buhígas foi o único artigo da publicação ilustrado por imagens, o que evidencia o impacto cultural e histórico que os fenômenos rupestres da Galícia estariam alcançando junto ao público naquele momento histórico. Este fato também constata o pioneirismo de Sobrino Buhígas no que se refere à comunicação do fenômeno rupestre tendo a imagem como meio de difusão e de compreensão para o grande público. Sobrino Buhígas também publicou outras quatro fotografias de sua autoria na sexta edição da revista *Ultreya* (Figura 4).

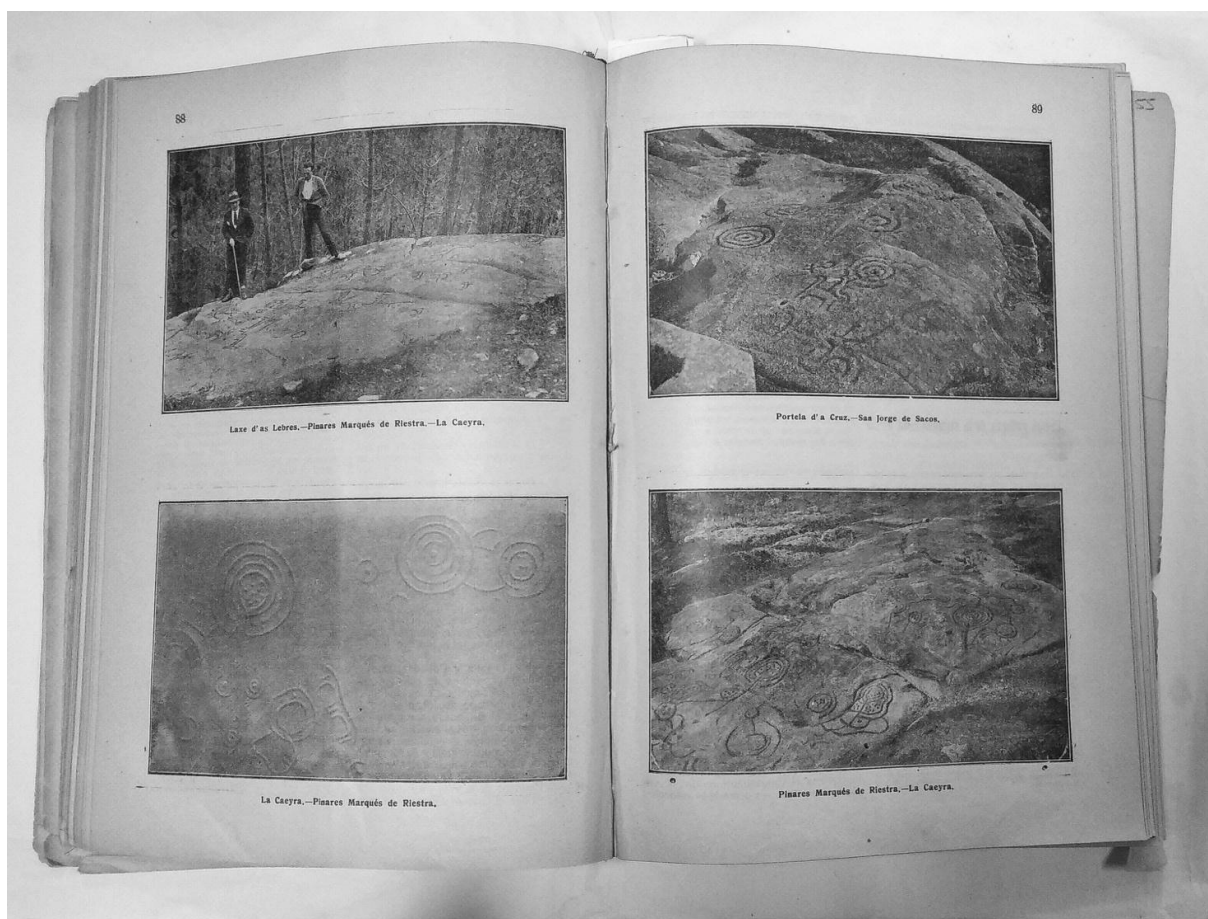


Figura 4. Páginas da revista publicada em 1919 com fotografias e uma composição gráfica de Ramón Sobrino Buhigas. Reprodução da Revista *Ultreya* nº 6, 15/09/1919, pp. 88-89. Fonte: Museo de Pontevedra.

Desta vez, as imagens desta revista ilustravam um breve artigo do historiador Portela Pazos<sup>17</sup>, o qual trazia informações complementares a um artigo publicado na edição anterior da revista. A contribuição de Sobrino Buhigas foram três fotografias e uma composição gráfica. Com exceção da fotografia das gravuras da *Portela da Crus* (Cotobade) no alto da página direita (p. 89), todas as outras três imagens mostram figuras gravadas nas rochas da Caieira (Poio). São elas: duas imagens dos petróglifos da *Laxe das Lebres*, ambas na página esquerda (p. 88) e os petróglifos da *Laxe das Picadas*, na parte debaixo da página da direita (p. 89).

O entusiasmo de Sobrino Buhigas pelos petróglifos era tão grande que ele se comprometeu a comunicar mais sobre o fenômeno da arte rupestre galaica nas edições seguintes da revista:

“Ultreya continua a publicar, neste número, e seguir-se-ão noutros sucessivos, interessantes fotogravuras de gravuras rupestres encontradas na Galícia, a maior parte delas na antiga comarca dos Helenos, na província de Pontevedra, muitas delas desconhecidas até recentemente com o objetivo de oferecer aos versados nestes estudos o acervo mais numeroso possível que lhes permita talvez decifrar o enigma que atualmente contêm”<sup>18</sup> (Sobrino Buhigas, 1919).

<sup>17</sup> Salustiano Portela Pazos (1877-1976), clérigo e historiador galego.

<sup>18</sup> Tradução livre a partir do galego.

Na sétima edição da revista *Ultraya*, a contribuição de Sobrino Buhígas ficou por conta da publicação de duas fotografias (Figura 5). Na página da esquerda (p. 104), optou-se por uma fotografia da estação rupestre do *Outeiro do Galíneiro* (Cuntis). Na página direita (p. 105), vê-se uma fotografia de detalhe de uma das rochas do *Lombo da Costa* (Cotobade), a qual tem gravada círculos concêntricos cortados por uma linha que parte de um ponto em seu centro.

Nesta edição, as imagens foram acompanhadas apenas por legendas de identificação do local dos petróglifos, não havendo um texto complementar sobre eles. Estas duas fotografias foram as últimas contribuições de Sobrino Buhígas para a *Ultraya*.

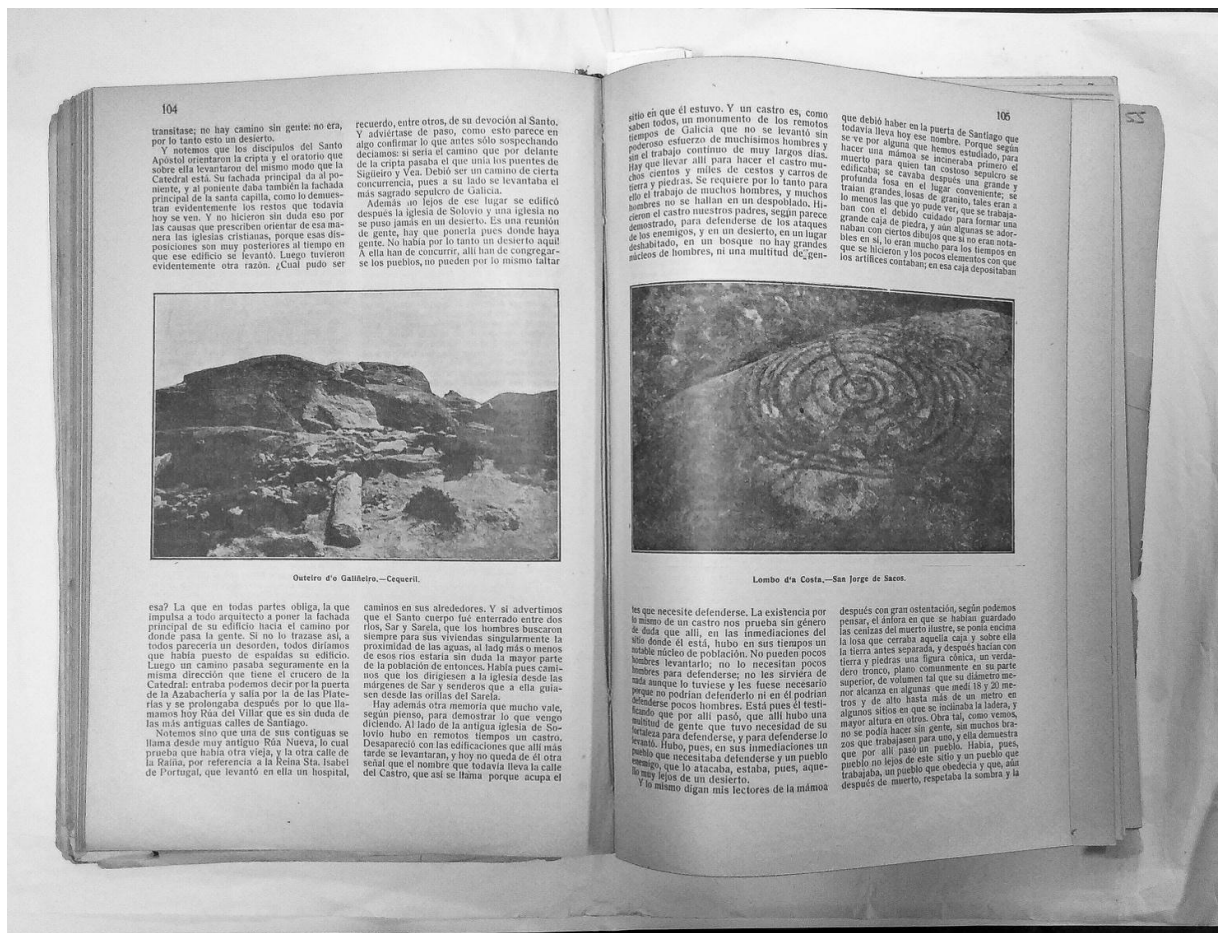


Figura 5. Páginas da edição da revista publicada em 1919 com duas fotografias de Ramón Sobrino Buhígas. Reprodução da Revista *Ultraya* nº 7, 15/10/1919, pp. 104-105. Fonte: Museo de Pontevedra.

## DE UMA PAIXÃO VOCACIONADA À INVESTIGAÇÃO CIENTÍFICA

Em 1914, Ramón Sobrino Buhígas assumiu a cátedra de professor de História Natural no Instituto de Pontevedra<sup>19</sup>, uma reputada instituição de ensino secundarista da capital pontevedresa. Posteriormente, entre a década 1921 e 1931, exerceu o cargo de diretor deste mesmo Instituto, onde parece ter encontrado a oportunidade ideal para integrar sua paixão e vocação: as ciências naturais e a arqueologia.

Em seu espólio fotográfico há registros de excursões de estudo que mostram Sobrino Buhígas acompanhado por um considerável número de jovens (Figura 6). Na imagem, é interessante observar que além das ferramentas próprias para o estudo e a prática da mineralogia, o grupo também levava consigo um aparato fotográfico que permitia *eternizar o momento*.



Figura 6. Ramón Sobrino Buhígas (ao centro) com seus estudantes do Instituto de Pontevedra em excursão de estudo em 1923. Negativo em gelatina e prata sobre placa de vidro com positivação em Adobe Photoshop. Fonte: Arquivo documental particular de Ángel Núñez Sobrino. Fotografia da autora (2020).

Em 1927, Sobrino Buhígas tornou-se membro do Seminário de Estudos Galegos (SEG), onde apresentou o trabalho “*Contribución al estudio de las insculturas rupestres galegas*”. No ano seguinte, em 1928, embarcou para Madri a fim de apresentar a conferência “*El descubrimiento de insculturas rupestres de Galicia*” na sede da Real Sociedade Geográfica. Tanto o trabalho apresentado no SEG quanto na Sociedade Geográfica constituem feitos de grande envergadura que parecem ter inaugurado uma nova etapa na carreira de Sobrino Buhígas a medida que ele passava a ser associado cientificamente ao universo dos petróglifos.

<sup>19</sup> Fundando por Ordem Real em 1845, o Instituto de Pontevedra passou por sucessivas alterações aos longos dos anos, o que fez com que o diretor Filgueira Valverde trasladasse uma parte do material didático (livros, documentos, peças do museu de ciências naturais e dos laboratórios de física e química) para o edifício do *IES Sánchez Cantón*, inaugurado em 1971.

Ainda à frente do Instituto de Pontevedra, Ramón Sobrino Buhígas promoveu um feito de extraordinária importância no que se refere à comunicação do patrimônio pré-histórico da Galícia. Criou ele um museu dedicado aos petróglifos galaicos: o Museu de Pré-História do Instituto de Pontevedra, do qual o “próprio autor pôs os alicerces no ano 1929” (Sobrino Buhígas, 2020)<sup>20</sup>.

Para a criação do museu, Sobrino Buhígas reuniu e organizou em uma exposição didática o material que vinha trabalhando e coletando desde a última década referente aos petróglifos da Galícia, nomeadamente, uma série de réplicas em moldes de gesso feitos por ele, fotografias e composições gráficas de sua autoria, bem como a coleta de folhetos, cartas e publicações relacionadas ao tema (Núñez Sobrino, 1995, 2019).

A repercussão da criação do Museu de Pré-História do Instituto de Pontevedra parece ter impulsionado ainda mais a vocação de Sobrino Buhígas para arqueologia pré-histórica. Na sequência do empreendimento, ele embarcou, como bolsista da *Junta para Ampliación de Estudios e Investigación Científica*, para Paris e para Londres com o objetivo de realizar estudos comparativos entre os petróglifos da Galícia e os petróglifos de outros lugares do mundo. Pode-se afirmar que a estadia de estudo de Sobrino Buhígas foi transformadora, uma vez que ele teve oportunidade de travar contato com alguns dos investigadores mais renomados e ativos da época:

“Para os efeitos e resultados práticos do trabalho pessoal realizado pelo reformado, as mudanças de impressões, conselhos e ensinamentos que recebeu de diversos especialistas, como, entre outros, o Abade Breuill, S. Reinach, M. Boule, Gaufray têm contribuíram, R. Lantier, M. Kendrick e V. Bourk”<sup>21</sup>. (Memoria correspondiente a los cursos 1928-9 y 1929-30, 1930).

Em 1930, Sobrino Buhígas publicou o trabalho “*Petróglifos o insculturas rupestres de Pontevedra*” no *Livro de Ouro da Província de Pontevedra*. Desta forma, o naturalista conquistava lograr um reconhecimento legítimo como arqueólogo, tanto pelo seu trabalho de documentação gráfica quanto pelo estudo científico que enveredava. Também é importante destacar o papel de comunicólogo que Sobrino Buhígas exerceu no que se refere às iniciativas de difusão e de comunicação do patrimônio rupestre da Galícia por meio da criação do museu, da publicação de seus artigos e de suas conferências públicas.

Confiante e motivado, Sobrino Buhígas iniciou então os preparativos de um ambicioso projeto dedicado aos petróglifos da Galícia: a publicação de uma obra constituída por um estudo seu e por uma coletânea de documentação gráfica composta por fotografias, desenhos, composições gráficas, mapa cartográfico e uma ampla bibliografia sobre pré-história. A publicação receberia o título em latim *Corpus Petroglyphorum Gallaeciae* (Corpus dos Petróglifos de Galícia)<sup>22,23</sup> como promessa de uma obra universal inscrita na continuidade dos grandes trabalhos científicos produzidos pelos eruditos das ciências naturais.

---

<sup>20</sup> A nomenclatura deste museu como “Museu de Prehistoria do Instituto de Pontevedra” encontra-se na legenda da primeira fotografia que integra do *Corpus Petroglyphorum Gallaeciae*.”

<sup>21</sup> Tradução livre a partir do galego.

<sup>22</sup> Além do material gráfico de sua autoria, Sobrino Buhígas incluiu em sua obra outros documentos realizados pelos desenhistas da Sociedade Arqueológica de Pontevedra, como Enrique Campo Sobrino, Feijóo Alfaya e Castela. No *Corpus Petroglyphorum Gallaeciae* também há desenhos realizados por Osorio-Tafall, naturalista e amigo de Ramón Sobrino Buhígas, quem o acompanhou em numerosos trabalhos de campo (inclusive aparecendo em algumas das fotografias publicadas no livro).

<sup>23</sup> A tese “Arqueologia da imagem e arte rupestre: estudo dos originais fotográficos históricos de Ramón Sobrino Buhígas (1888-1946)” de autoria de Kenia de Aguiar Ribeiro (2020) apresenta um capítulo que trata exclusivamente da obra *Corpus Petroglyphorum Gallaeciae*, tanto do ponto de vista histórico quanto editorial. Trata-se do quinto capítulo “O *Corpus Petroglyphorum Gallaeciae* (1935), de Ramón Sobrino Buhígas”. O texto está disponível na íntegra no website Academia.edu.

Dois meses antes da publicação do livro, Sobrino Buhígas esteve em Portugal, na Semana Cultural Galega, onde anunciou o futuro lançamento do seu *Corpus Petroglyphorum Gallaeciae*. O evento reuniu na cidade do Porto os mais proeminentes investigadores do Seminário de Estudos Galegos e da Universidade de Santiago de Compostela. Também estiveram presentes investigadores portugueses da Universidade do Porto e de outras instituições culturais entre o Douro e o Minho. Na programação do dia 5 de abril, Sobrino Buhígas proferiu a conferência “Lo que es el *Corpus Petroglyphorum Gallaeciae*”. O periódico português *Jornal de Notícias* publicou uma fotografia de Sobrino Buhígas onde ele foi mencionado como “arqueólogo distinto e conferencista de invulgar inteligência” (Figura 7).



Figura 7. Página de jornal com fotografias dos conferencistas, entre eles Ramón Sobrino Buhígas no canto inferior esquerdo. Reprodução do *Jornal de Notícias* 1935/04/06. Fonte: Soeiro (2016, p. 127).

O *Corpus Petroglyphorum Gallaeciae* foi publicado na Espanha em 1935, alguns meses antes da eclosão da Guerra Civil no país. As circunstâncias que se apresentavam muito favoráveis à apresentação dos petróglifos galaicos ao mundo foram brutalmente interrompidas pelo impacto da guerra e dos acontecimentos subsequentes. Houve repressão cultural e política, o que levou alguns dos investigadores mais ativos da época ao exílio. Diversas áreas do conhecimento ficaram estagnadas durante as primeiras décadas da ditadura franquista, incluindo a arqueologia.

No que se refere ao *Corpus Petroglyphorum Gallaeciae* durante este período político, o conflito e as consequentes privações impactaram profundamente sua divulgação e a sua difusão. Os exemplares que ainda restavam precisaram ser recolhidos para escaparem da repressão cultural. Alguns livros foram depositados na casa de membros do Seminário de Estudos Galegos e na residência do próprio autor. Desta forma, a obra que

apresentaria a arte rupestre galaica ao mundo calou-se. O *Corpus Petroglyphorum Gallaeciae* tornou-se uma obra rara e “a noite escura se estendeu sobre a investigação dos petróglifos de Galícia” (Rey García, 2020)<sup>24</sup>.

Ainda em 1936, Sobrino Buhígas chegou a escrever o artigo “Petróglifos compostelanos de la Edad de Bronce”, o qual foi publicado no periódico espanhol *Faro de Vigo* em 1936. Este texto marcou sua última contribuição para o estudo da arte rupestre na Galícia.

## O TRABALHO FOTOGRÁFICO EM CAMPO

### A CÂMERA FOTOGRÁFICA

Conservam-se expostos em uma vitrine do Centro de Interpretação e Documentação do Parque Arqueológico da Arte Rupestre de Campo Lameiro uma câmera fotográfica e um tripé em madeira. Ambos os equipamentos encontram-se identificados sob a mesma legenda escrita em galego “*Cámara e trípode utilizados por o arqueólogo para fotografar os petróglifos publicados no Corpus de 1935*”.

Nos interessa aqui o aparelho fotográfico. Na ocasião da nossa investigação em 2020, tentamos contactar alguém responsável pelo Parque Arqueológico a fim de solicitar uma licença para analisar o equipamento. Entretanto, não obtivemos sucesso pelo fato de que o Parque Arqueológico passava por um momento de transição no que se refere a sua gestão administrativa.

Mesmo assim, as fotografias que realizamos do equipamento conservado na vitrine nos permitiram identificar a referida câmera fotográfica. Trata-se de uma Voigtländer, modelo Inos II, uma câmera analógica de médio formato caracterizada por um fole dianteiro (Figura 8). Em uma câmera fotográfica, o fole tem a função de focalizar a cena ao atingir a distância focal do motivo a ser fotografado. Para registros fotográficos em campo, este tipo de equipamento oferecia um certo conforto pelo fato de ser uma câmera portátil quando recolhido o fole e pelo fato de ser um equipamento leve (menos de um quilo) e ocupar pouco espaço na bagagem.

Identificado o modelo da câmera fotográfica, resolvemos investigar o aparelho em questão a fim de obter informações acerca do processo fotográfico que teria praticado Sobrino Buhígas nas primeiras décadas do século XX. A primeira informação que obtivemos colocou em xeque a informação de que a câmera exposta em Campo Lameiro teria sido utilizada na realização das fotografias que constituem o *Corpus Petroglyphorum Gallaeciae*.

De acordo com os colecionadores franceses de aparelhos fotográficos históricos<sup>25</sup>, a Voigtländer Inos II foi comercializada somente entre os anos 1933 e 1935. Neste período, Sobrino Buhígas já havia realizado as fotografias integrantes do *Corpus Petroglyphorum* e seus respectivos negativos (senão a totalidade deles) encontravam-se em Madrid, na casa editorial Hauser y Menet, responsável pelo processo de impressão do livro<sup>26</sup>.

---

<sup>24</sup> Somente alguns anos depois, com o advento do final da Guerra Civil e com a criação do Instituto de Estudos Galegos Padre Sarmiento em 1943, os raros exemplares guardados do *Corpus Petroglyphorum Gallaeciae* saíram do esquecimento, foram enviados para a instituição e ali conservados.

<sup>25</sup> Voigtländer *Collection d'appareils photographiques e Collection Appareils Sylvain Halgand* (2020).

<sup>26</sup> O trabalho de edição do *Corpus Petroglyphorum Gallaeciae* teve início em 1931 e foi finalizado quatro anos depois, tendo sido impresso no dia 26 de junho de 1935 segundo informação publicada no colofon do livro.





Figura 8. Câmera fotográfica exposta em vitrine do acervo do Parque Arqueológico de Arte Rupestre de Campo Lameiro. Fonte: Fotografia da autora (2020).

Também constatamos uma incompatibilidade entre o formato dos negativos conservados no espólio fotográfico de Sobrino Buhígas e as características da câmera exposta em Campo Lameiro. Uma análise realizada a partir de uma amostra composta por 53 placas fotográficas de vidro<sup>27</sup>, revelou que 71,6% destas placas não apresentam tamanho compatível com as câmeras Voigtlander Inos II (Aguiar Ribeiro, 2020). Este resultado significa que a maior parte das imagens publicadas no *Corpus Petroglyphorum* foi realizada por uma outra câmera fotográfica diferente daquela que está em exibição em Campo Lameiro<sup>28</sup>.

Identificar a câmera fotográfica utilizada por Sobrino Buhígas significa compreender uma parte do trabalho pioneiro de documentação fotográfica da arte rupestre da Galícia e da Europa como um todo<sup>29</sup>.

No momento histórico em que está situada a documentação fotográfica produzida por Sobrino Buhígas – de 1917 a meados dos anos 1930 - o equipamento fotográfico apropriado para registros fora dos estúdios fotográficos eram as denominadas *field cameras* ou câmeras de campo. No espólio fotográfico de Sobrino Buhígas, encontramos uma fotografia realizada na estação rupestre do *Outeiro dos Carballiños* (Poio) que evidencia o uso de uma câmera de campo. Na cena fotografada, a projeção de uma sombra sobre a superfície da rocha deixou delineado o contorno de uma câmera fotográfica presa ao tripé (Figura 9). A silhueta da câmera flagrada corresponde ao formato das câmeras de campo utilizadas na época.

<sup>27</sup> Na ocasião da referida análise, o total de 53 placas fotográficas representavam cerca de 30% do espólio fotográfico de Sobrino Buhígas conservado pelo seu neto Ángel Núñez.

<sup>28</sup> Não descartamos a possibilidade que Ramón Sobrino Buhígas tenha realizado algumas fotografias com a câmera exposta em Campo Lameiro. Entretanto há que considerar que o aparelho foi fabricado na Alemanha a partir de 1933 e o *Corpus* foi publicado em 1935. O que parece ser mais provável é que a referida câmera tenha sido utilizada pelo seu filho Ramón Sobrino Lorenzo-Ruza na sequência de suas investigações sobre os petróglifos da Galícia.

<sup>29</sup> No que se refere à documentação fotográfica de gravuras rupestres que tenha publicada em livro, é provável que único trabalho deste gênero, anterior ao trabalho de Ramón Sobrino Buhígas, tenha sido a obra *A Guide to the Prehistoric Rock Engravings of the Italian Maritime Alps*, do investigador britânico Clarence Bicknell, publicada em 1913.



Figura 9. Sombra de uma câmera de campo projetada sobre a rocha do Outeiro dos Carballiños. Digitalização de negativo em gelatina e prata sobre placa de vidro. Fonte: Arquivo documental particular de Ángel Núñez Sobrino.

Para ilustrar a utilização das câmeras de campo nas primeiras décadas do século XX, tomamos o exemplo do equipamento utilizado pela fotógrafa americana Matilda Anderson (Figura 10)<sup>30</sup> que andava pelas terras galegas com sua câmera de campo fotografando para a *Hispanic Society of America* no mesmo período em que Sobrino Buhígas realizava sua documentação fotográfica dos petróglifos.

Na imagem é possível perceber as dimensões de uma câmera de campo e o volume dos invólucros para o seu transporte, o que muitas das vezes demandava o auxílio de um ajudante. Assim, podemos considerar que as expedições de Sobrino Buhígas deveriam envolver dinâmicas bem planejadas de traslado até as terras paroquiais e que, muitas destas incursões, exigiam a presença de um ou de mais ajudantes.

Para ilustrar como teria sido a dinâmica das expedições fotográficas documentais de Sobrino Buhígas pelas terras galegas, selecionamos uma fotografia realizada no petróglifo da *Tomada da Miñota* (Poio), na qual é possível termos uma ideia do seu arsenal fotográfico (Figura 11). Na imagem, vê-se um tripé em madeira (correspondente àquele que se encontra em exibição em Campo Lameiro) e um alforje para transportar a câmera de campo (correspondente ao formato da câmera flagrada pela sombra na Figura 9).

---

<sup>30</sup> Pela *Hispanic Society of America*, Ruth Matilda Anderson, 1893-1983, viajou duas vezes para a Galícia. Na primeira viagem, no início de 1923, foi acompanhada pelo seu pai, o fotógrafo Alfred Theodore Anderson. Juntos percorreram a Galícia documentando, essencialmente, cenas da vida diária.



Figura 10. Exemplo de uma câmara de campo utilizada no início do século XX. Na imagem, a fotógrafa americana Matilda Anderson em trabalho na Galícia no ano 1924. Reprodução. Fonte: *Unha mirada de antano: fotografías de Ruth Matilda Anderson en Galicia* (2010, p. 88).



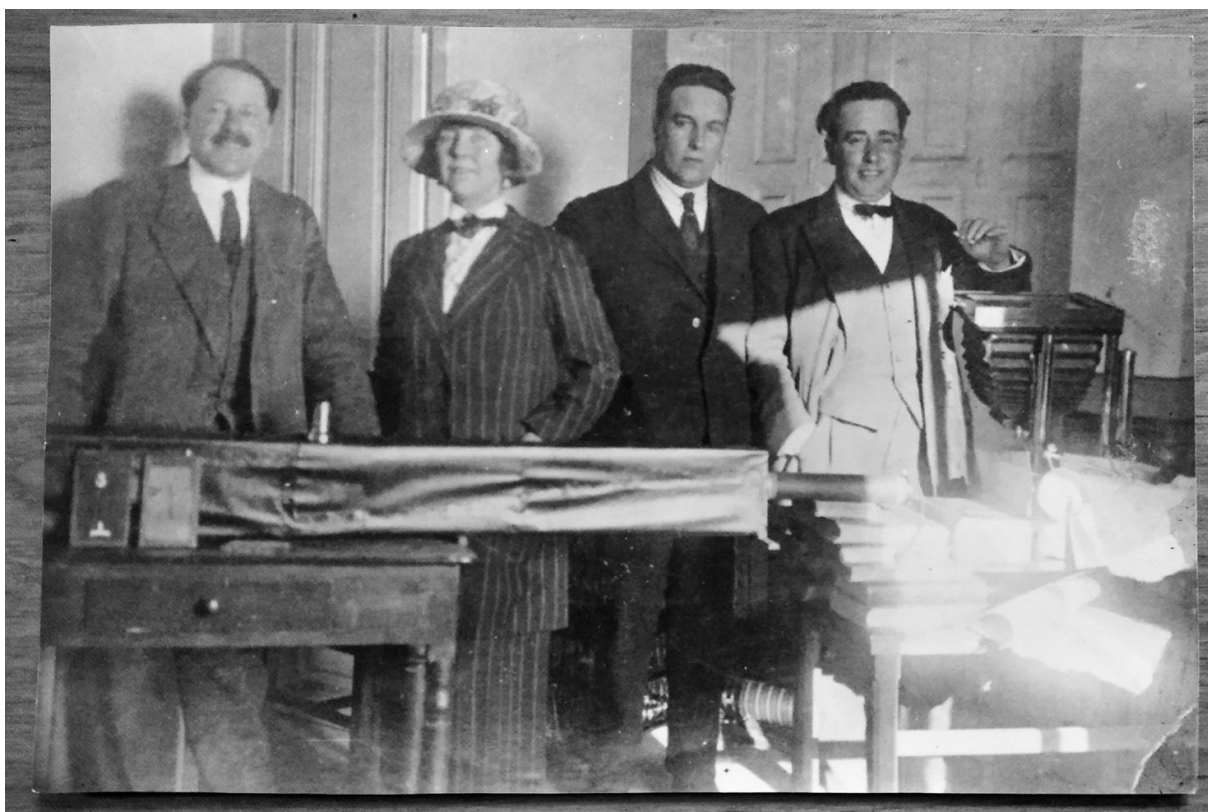
Figura 11. Expedição fotográfica aos petróglifos da Tomada da Miñota. Negativo em gelatina e prata sobre película. Fonte: Arquivo documental particular de Ángel Núñez Sobrino.

É importante lembrar que numerosas estações rupestres se localizavam em montes, outeiros, penhascos e encostas, sendo muitos deles acessíveis somente a cavalo. E mais: além do arsenal fotográfico, Sobrino Buhígas precisava levar em determinadas expedições recursos adicionais como material de limpeza para as rochas, elementos para destacar as figuras rupestres, material para elaboração de desenhos técnicos de petróglifos etc.

Ter a consciência do tipo de equipamento fotográfico utilizado por Sobrino Buhígas em suas expedições testemunha não somente o pioneirismo e o empenho de sua documentação gráfica, mas também o elevado rigor técnico empregado em seu trabalho de campo.

Por fim, o traço da existência de uma câmera de campo utilizada por Sobrino Buhígas em suas expedições fotográficas foi atestado por meio de uma imagem que encontramos durante uma entrevista de trabalho na residência de seu neto Ángel Núñez Sobrino em 2020 (Figura 12)<sup>31</sup>.

Trata-se da reprodução de uma fotografia histórica, na qual estão retratados dentro de um gabinete os seguintes personagens (da direita para a esquerda): o senhor e a senhora Mansfield<sup>32</sup>, García de La Riega<sup>33</sup> e Ramón Sobrino Buhígas, o qual segura um cigarro na mão esquerda e pousa sorridente para o retrato (como que exibindo vaidosamente seu gabinete fotográfico).



*Figura 12. Ramón Sobrino Buhígas (à extrema direita) exhibe equipamento fotográfico constituído por uma câmera de fole e chassis para negativos. Reprodução. Fonte: Arquivo documental particular de Ángel Núñez Sobrino.*

<sup>31</sup> A imagem que nos referimos é uma cópia moderna de uma fotografia histórica, a qual não conseguimos identificar sob tutela de quem se encontra a fotografia histórica. A cópia que tivemos acesso estava entre os documentos conservados na casa Casa Grande da Eira, residência dos sucessores da família Sobrino em Cequeril (Cuntins).

<sup>32</sup> O coronel e arqueólogo Wladimir Raffalovich Mansfield e sua esposa, a escritora Charlotte Mansfield eram membros da Sociedade Geográfica de Londres. O casal de pesquisadores esteve em Pontevedra na década de 1920, onde permaneceu durante dois anos. O casal de pesquisadores estava interessado da teoria de Celso García de la Riega, sobre a origem galega de Cristóvão Colombo. Sobrino Buhígas também teve interesse nesta teoria tendo publicado o artigo “La descendência de Colón en Pontevedra”, no periódico Farol de Vigo (29/09/1924).

<sup>33</sup> Filho do historiador Celso García de la Riega (1844-1914).

O objeto que nos interessa encontra-se em primeiro plano à direita da imagem: uma câmera fotográfica, cujo formato e dimensão parece corresponder às características da câmera flagrada pela sombra projetada na rocha do *Outeiro dos Carballiños* (Figura 9). Outros objetos periféricos na cena corroboram a premissa do equipamento fotográfico, como dois chassis para placas de negativos que repousam sobre a mesa da esquerda<sup>34</sup>.

#### TÉCNICAS FOTOGRÁFICAS OUSADAS

O caçador de petróglifos Ramón Sobrino Buhígas também foi responsável por empreender fotografias ousadas ao documentar determinadas estações rupestres. Ilustramos sua intrepidez a partir das gravuras rupestres da *Pedra Grande de Montecelo* (Poio) localizada em um pinheiral do monte Caieira, em Pontevedra (Figura 13). Na imagem é possível perceber que a rocha foi retratada por meio de um ângulo de visão orientado de baixo para cima.

Embora aparente uma simples constatação, este fato implica que o fotógrafo estava posicionado em um plano de nível relativamente elevado tendo em vista a dimensão da rocha fotografada. Na linguagem fotográfica, ângulos de visão como este - orientados de baixo para cima - são denominados ângulos em *plongée* (do francês, “mergulho”)<sup>35</sup>.

Graças à ousadia da prática fotográfica de Sobrino Buhígas, pode-se contemplar a grande quantidade de combinações circulares de diversas tipologias, como covinhas e traços gravados sobre a superfície granítica da *Pedra Grande de Montecelo*.

Segundo o trabalho de catalogação realizado por García Alén e Peña Santos (1980), esta estação rupestre encontrava-se em meio a um dos caminhos que subiam para o monte Salcedo. Na fotografia, é possível verificar a existência desta via de passagem devido a um rastro linear aplanado no solo. Ainda sobre esta imagem, é provável que Sobrino Buhígas tenha tido a intenção de contextualizar este petróglifo na paisagem ao incluir a via de passagem. Para este efeito, o fotógrafo introduziu um personagem que caminha ao lado da rocha, o que confere a ideia de movimento. Recursos cenográficos como este tinham por objetivo transmitir informações adicionais ao público e são muito comuns nas artes, sobretudo na pintura, uma temática muito próxima a Sobrino Buhígas por influência de seu irmão, o pintor Carlos Sobrino.

Vale a pena mencionar que a propriedade da família Sobrino Buhígas também estava localizada no mesmo município que o Monte Caieira, em Pontevedra, o que facilitaria o traslado de um aparato alto - como uma escada - até a estação rupestre. A utilização de escadas enquanto técnica de enquadramento fotográfico permite a obtenção de planos em diferentes níveis como ângulos em *plongée* ou ângulos zenitais. Ilustramos esta técnica de enquadramento por meio de uma fotografia do trabalho de campo da fotógrafa Matilda Anderson em sua estadia na Galícia (Figura 14)<sup>36</sup>.

<sup>34</sup> Por fim, vale ressaltar a incógnita existência de uma segunda câmera fotográfica presente nesta cena, a qual foi responsável por realizar a fotografia que ora vemos.

<sup>35</sup> Ao contrário, o ângulo *contre-plongée* (contra-mergulho) é um enquadramento realizado de baixo para cima.

<sup>36</sup> Esta fotografia mostra a Matilda Anderson ao documentar uma efígie tumular no Monastério de Santa María de Sar, em Santiago de Compostela (Corunha) no ano 1924, mesmo período em que Sobrino Buhígas também realizava sua documentação fotográfica sobre os petróglifos.



Figura 13. Pedra Grande de Montecelo fotografada a partir de ângulo em *plongée*. Negativo em gelatina e prata sobre placa de vidro com respetiva positivação em Adobe Photoshop. Fonte: Arquivo documental particular de Ángel Núñez Sobrino. Fotografia da autora (2020).

Tanto a utilização da técnica fotográfica (ângulo em *plongée*) quanto a proximidade geográfica entre a casa de Sobrino Buhígas e os petróglifos da *Pedra Grande de Montecelo* são indícios para cogitarmos a utilização de uma escada para viabilizar a documentação fotográfica da Figura 13. Entretanto, mesmo não tendo encontrado fotografias que registrassem a prática fotográfica de campo de Sobrino Buhígas<sup>37</sup>, foi possível identificarmos a evidência de uma escada utilizada como recurso no trabalho de campo. Esta evidência foi flagrada em uma das fotografias realizadas na estação rupestre do *Outeiro dos Carballiños*, também localizada em Pontevedra (Figura 15).

---

<sup>37</sup> O que implicaria na existência de uma segunda câmera fotográfica e de seu respectivo operador.

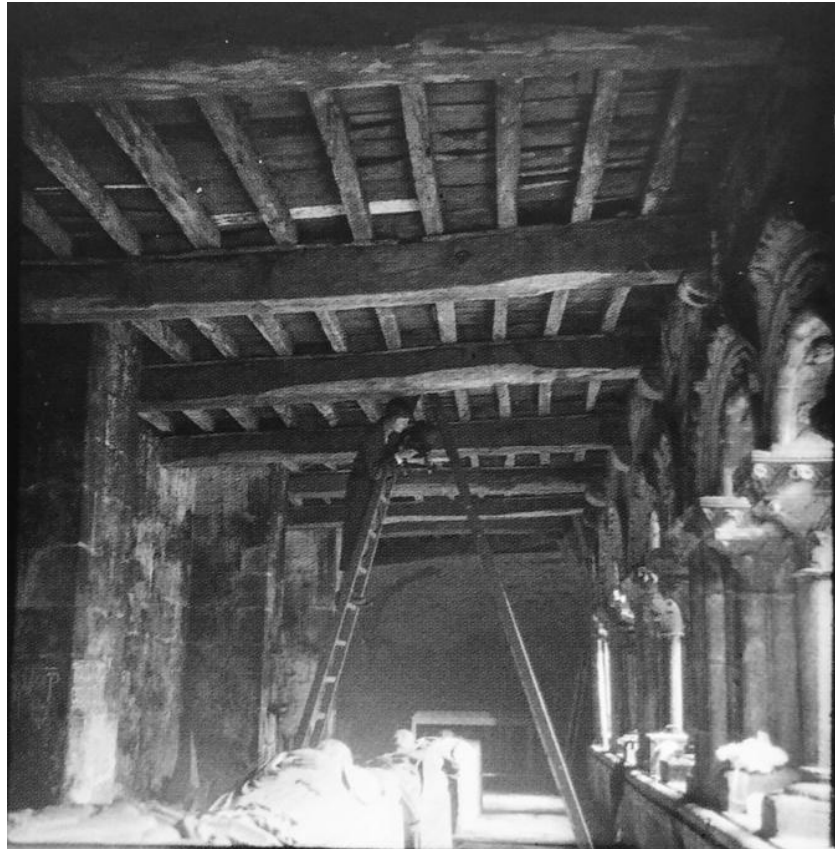


Figura 14. Fotografia Matilda Anderson utilizando uma escada como recurso para obtenção de uma fotografia a partir de ângulo em plongé. Reprodução. Fonte: *Unha mirada de antano: fotografías de Ruth Matilda Anderson en Galicia* (2010, p. 84).



Figura 15. Nesta fotografia, realizada no Outeiro dos Carballiños, vê-se a projeção da sombra de uma escada sobre a rocha. Negativo em gelatina e prata sobre placa de vidro. Fonte: Arquivo documental particular de Ángel Núñez Sobrino.

Na imagem, precisamente no quarto inferior esquerdo da cena, identifica-se uma sombra projetada sobre a superfície da rocha. A sombra delinea o que parece ser um segmento de escada, reconhecível pelo degrau transversal interligado ao montante. É importante lembrar que o uso de um recurso técnico como este exige que o fotógrafo equilibre a si mesmo e a câmera fotográfica no alto de um degrau mais ou menos estreito até o disparo final.

Uma segunda evidência do uso de escada como recurso técnico para obtenção de um campo visual mais amplo e diferenciado de uma estação rupestre ficou registrada em uma fotografia realizada na *Laxe do Outeiro do Mato das Cruces* (Figura 16), situada na paróquia de Salcedo, em Pontevedra. Publicada no *Corpus Petroglyphorum Gallaeciae* (Figura 16), esta fotografia traz um detalhe despercebido, mas flagrante no que se refere à nossa busca em compreender o trabalho fotográfico pioneiro de Sobrino Buhígas.

O flagrante detalhe pode ser visto no canto superior esquerdo da imagem: uma escada pousada ao solo. Indubitavelmente, descobertas como estas revelam a prática fotográfica de campo de Ramón Sobrino Buhígas e testemunham o empenho e o vigor de um dos primeiros trabalhos conhecidos sobre documentação fotográfica de petróglifos.



Figura 16. No canto superior esquerdo da imagem, vê-se uma escada pousada ao solo. *Laxe do Outeiro do Mato das Cruces*. Reprodução a partir do *Corpus Petroglyphorum Gallaeciae* (1935, Lâm. LVI, fig. 115).

#### UM LABORATÓRIO FOTOQUÍMICO?

Não é impossível pensar que Sobrino Buhígas tenha mantido um laboratório fotográfico em sua residência ou mesmo no Instituto de Pontevedra, do qual ocupou o cargo de diretor durante dez anos. Para este propósito, vale a pena rever a Figura 12, que mostra um gabinete contendo uma série de objetos fotográficos: uma câmera



de campo, chassis para negativos e um objeto de grandes dimensões repousado sobre a mesa da esquerda. Acreditamos que este objeto seja uma peça associada à prática fotográfica laboratorial.

Sobre a premissa de um laboratório particular, encontramos alguns rastros tanto nos negativos fotográficos quanto nas provas em papel que constituem indícios de uma manipulação fotográfica de natureza mais amadora do que profissional.

No que se refere aos negativos fotográficos, encontramos impressões digitais (datilogramas) que ficaram marcadas sobre algumas placas de vidro (Figura 17).



*Figura 17. Impressões digitais sobre a placa fotográfica de vidro. Arquivo documental particular de Ángel Núñez Sobrino. Fotografia da autora (2020).*

Marcas de impressão digital como estas podem ser ocasionadas devido ao manuseio das placas de vidro ainda úmidas da química utilizada durante a revelação ou a fixação da imagem sobre o vidro. De toda forma, parece tratar-se de um trabalho realizado por um fotógrafo amador ou aprendiz. Empregamos aqui o termo “aprendiz” no sentido de alguém que está a exercer uma atividade de forma não profissional, isto é, de uma pessoa não tem uma vida profissional dedicada ao ofício da fotografia e, conseqüentemente, não tem a prática de obter placas negativas impecáveis a partir de seus registros fotográficos.

Um segundo rastro deixado sobre os negativos fotográficos que nos permite supor um laboratório fotográfico particular mantido por Sobrino Buhigas é o acabamento imperfeito das bordas de algumas placas fotográficas de vidro (Figura 18).

Fotógrafos profissionais confeccionavam suas placas de vidro de forma impecável em seus limites e arestas.

Outro ponto indicativo de um laboratório fotográfico próprio é o fato de que as próprias matrizes negativas se encontravam em posse do autor das fotos, o que significa a sua independência dos estúdios e laboratórios fotográficos profissionais. A posse das matrizes negativas também significa a possibilidade de ampliar quantas provas fotográficas fossem necessárias, o que justifica a existência de cópias de uma mesma fotografia no espólio do fotógrafo-caçador de petróglifos.

Ainda no espólio de Sobrino Buhigas, verificamos a presença de material utilizado em laboratórios fotográficos como caixas de papel fotográfico Kodak (Bromuro Velours) e caixa de placas de gelatina de prata

sobre vidro (Figura 19). É importante esclarecer que a constituição de um laboratório fotográfico não é algo complexo, sobretudo para um cientista com experiência laboratorial.



Figura 18. Placa de vidro com bordas irregulares. Fonte: Arquivo documental particular de Ángel Núñez Sobrino. Fotografia da autora (2020).



Figura 19. Caixa de placas fotográficas de gelatina de prata sobre vidro. Fonte: Arquivo documental particular de Ángel Núñez Sobrino. Fotografia da autora (2020).

## A ARTE DA IMAGEM A SERVIÇO DA ARQUEOLOGIA

As artes da imagem parecem ter sempre acompanhado a Família Sobrino. Neste ponto, destaca-se Enrique Campo Sobrino, desenhista da Sociedade Arqueológica, e o pintor Carlos Sobrino – ambos parentes em primeiro grau de Ramón Sobrino Buhigas (o primeiro, primo seu e o segundo, seu irmão). A amizade e proximidade de Ramón a estes dois artistas deve ter exercido forte influência e inspiração para que ele pudesse integrar a arte ao seu trabalho científico.

Ramón enveredou pela fotografia e, para aprimorar a leitura e compreensão da imagem, desenvolveu um método muito particular ao combinar técnicas artísticas de desenho e de pintura com a fotografia científica<sup>38</sup>. Conseguimos identificar a técnica de Ramón graças a uma fotografia sua realizada na estação rupestre da *Laxe das Picadas*. Datada de 1917, conforme se lê no canto inferior esquerdo da fotografia, a prova fotográfica em questão mede 18,7 centímetros de altura por 28,2 centímetros de largura (Figura 20).



Figura 20. Prova fotográfica original datada e assinada por Ramón Sobrino Buhigas em 1917. Fonte: Arquivo Gráfico do Museo de Pontevedra, registro AG 204899. Fotografia da autora (2020).

A observação apurada daquela fotografia revelou algo intrigante. Parecia haver qualquer coisa de artificial no contorno dos desenhos gravados sobre a rocha, isto é, um excesso de nitidez que chegava mesmo a contrastar com a área desfocada da rocha. Partimos então para uma esta análise ampliada da prova em papel com auxílio de uma lupa conta-fios.

<sup>38</sup> Sabe-se que Ramón foi professor da seção técnica da Escola de Artes e Ofícios de Santiago de Compostela entre 1911 e 1913.

A observação da superfície da prova em papel revelou informações que são praticamente imperceptíveis a olhos nus. Notamos que havia uma intervenção manual sobre a fotografia em papel. Na história da fotografia, esta técnica é denominada “retoque”. A técnica do retoque<sup>39</sup> tem por objetivo a obtenção de uma cópia fotográfica de melhor qualidade por meio da adição ou da subtração de elementos figurativos ou de matizes de cor. Esta técnica surgiu paralelamente à própria emergência da fotografia devido às exigências necessárias à prática de retratos, pois o retoque permitia valorizar determinadas características e contornos do motivo fotografado ou dissimular certas imperfeições.

Segundo Herrera Garrido (2011), as técnicas de retoque proporcionavam um aprimoramento da realidade por meio de técnicas tradicionais mais próprias do desenho e da pintura. Ele o fez aplicando traçados sobre o contorno das gravuras rupestres. Desta forma, Ramón conseguiu valorizar as gravuras rupestres e compensar a dificuldade em identificá-las sobre a rocha. Qualquer pessoa, diante de uma fotografia como esta, não tem dúvidas sobre a existência de desenhos gravados sobre uma superfície rochosa.

Desta forma, Ramón logrou integrar a arte da imagem à ciência, particularmente à Arqueologia.

#### RETOQUES PARA APRIMORAR A LEITURA VISUAL

A partir da referida prova fotográfica da *Laxe das Picadas*, realizamos uma série de fotografias de detalhes sobre ela mesma. Nas imagens que colhemos, é possível perceber combinações de distintas técnicas de retoque: a aplicação de pigmentos de diferentes tonalidades, ora com uso de pinceis, ora com uso de canetas, bem como o traçado de delicadas incisões sobre a superfície do papel fotográfico para conferir relevo e textura aos desenhos (Figura 21)<sup>40</sup>.

Observar estas fotografias de detalhe nos provocou refletir sobre a questão do “gesto” em uma perspectiva filosófica: não estaria Sobrino Buhígas repetindo, através de seus pinceis e pontas de pluma, o mesmo gesto ancestral que homens e mulheres pré-históricos executaram ao gravar rochas por meio de seus instrumentos líticos? Neste sentido, os gestos executados no presente fazem ecoar os gestos do passado conferindo vida e movimento aos signos ancestrais gravados.

---

<sup>39</sup> A técnica do retoque pode ser aplicada sobre a matriz negativa ou sobre a prova fotográfica em papel.

<sup>40</sup> Será de muito interesse para a historiografia da documentação da arte rupestre a continuidade das análises de provas fotográficas em papel como esta, sobretudo, com por meio de observação microscópica. O acompanhamento de restauradores e de áreas associadas às artes também será de valiosa contribuição para obtenção de novas informações sobre as técnicas de retoque praticadas por Sobrino Buhígas.



*Figura 21. Fotografias de detalhe mostram distintas técnicas de retoque aplicadas sobre a superfície do papel fotográfico. Petróglifos da Laxe das Picadas. Fonte: Arquivo Gráfico do Museo de Pontevedra, registro AG 204899. Fotografias da autora (2020).*

## REPRODUÇÃO DE IMAGEM COMO RESULTADO

Na sequência do retoque aplicado aos petróglifos, o procedimento seguinte era fotografar a própria fotografia retocada. Na linguagem fotográfica, este procedimento recebe o nome de reprodução fotográfica. Assim, esta última fotografia tornava possível visualizar com nitidez os desenhos gravados nas rochas. Ilustramos o procedimento de reprodução fotográfica através de um negativo em vidro que comprova esta etapa (Figura 22).



*Figura 22. Reprodução fotográfica realizada a partir de uma prova fotográfica retocada. Petróglifos da Laxe das Picadas. Negativo em gelatina e prata sobre placa de vidro com respetiva positivação em Adobe Photoshop. Fonte: Arquivo documental particular de Ángel Núñez Sobrino. Fotografia da autora (2020).*

Nesta reprodução, vê-se claramente que o objeto fotografado é uma prova fotográfica em papel, evidenciada pelas margens laterais brancas ao redor da imagem, a textura dos retoques e a presença da assinatura e data escritas pelo punho do próprio autor. Esta etapa marca o resultado da imagem fotográfica pretendida. Qual destino receberam as fotografias finais? Através da análise das fotografias assinadas pelo autor, conseguimos identificar quatro destinos que lhes foram dadas:

1. Integrar uma coleção própria de fotografias, a qual Sobrino Buhígas reuniu em um álbum intitulado “Insculturas rupestres megalíticas de la Provincia de Pontevedra” (Figura 23). Acreditamos que este álbum de fotografias tenha sido um de seus primeiros trabalhos sobre o tema devido a nomenclatura “insculturas” utilizada para se referir aos petróglifos.

2. Ilustrar artigos próprios publicados em revistas como a revista *Utreya* conforme tratamos anteriormente (Figura 2, Figura 4 e Figura 5).

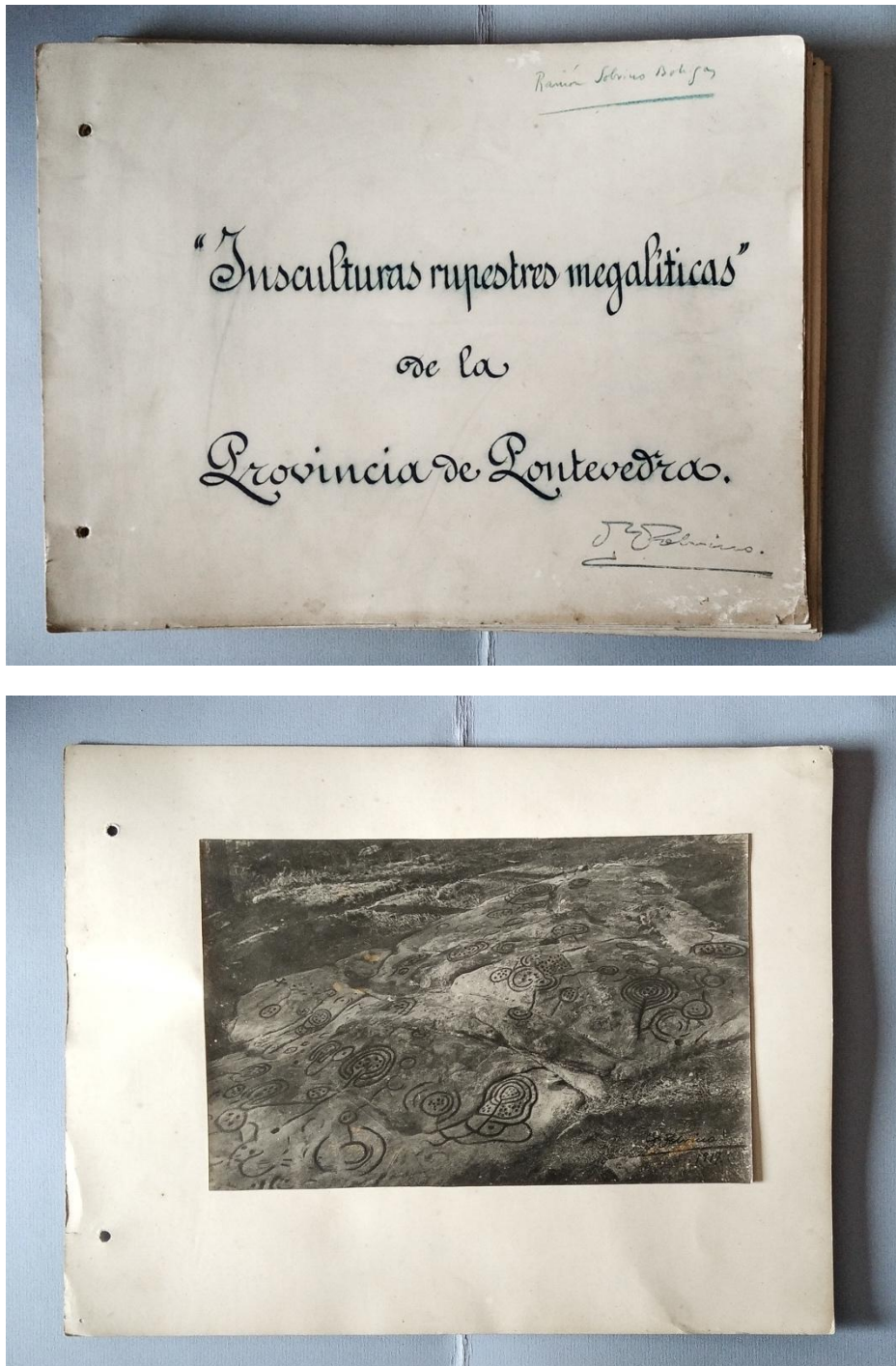


Figura 23. Capa e página de amostra de álbum de fotografias *Insculturas rupestres megalíticas de la Provincia de Pontevedra* confeccionado por Ramón Sobrino Buhigas. Fonte: Arquivo documental particular de Ángel Núñez Sobrino. Fotografias da autora (2020).

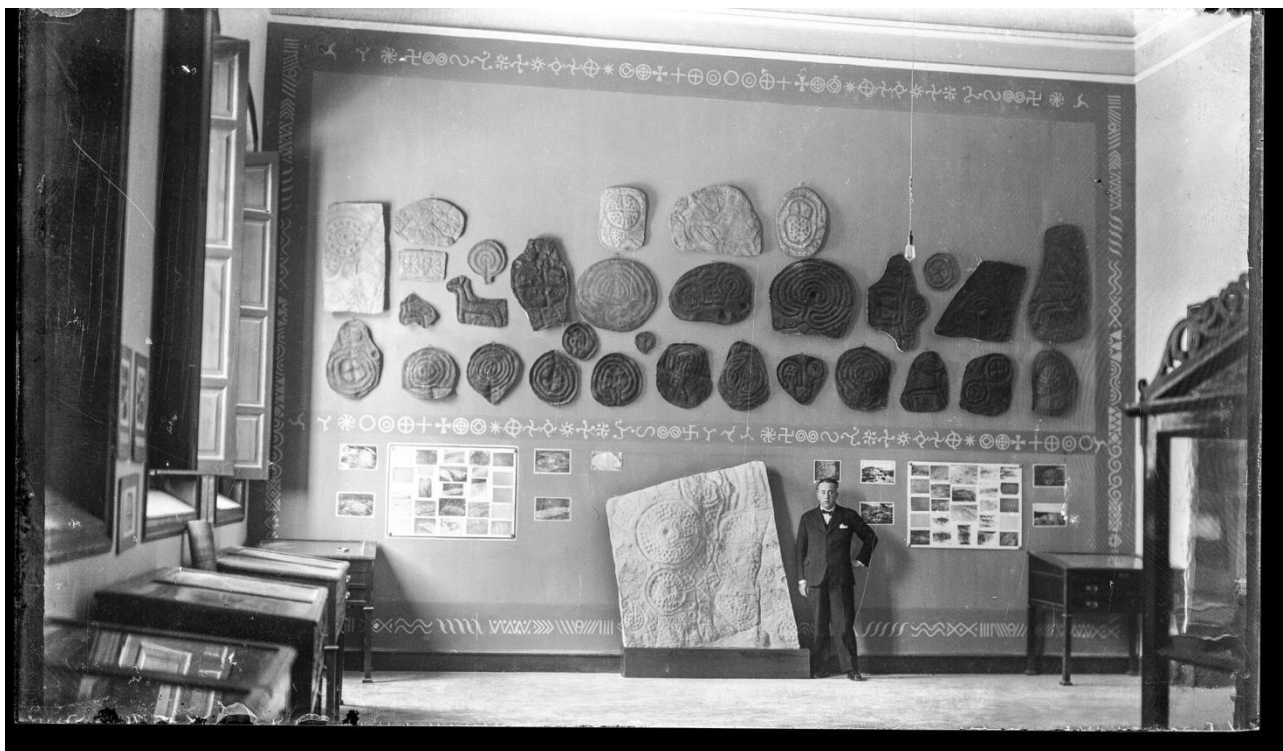


Figura 24. Exposição de fotografias no Museo de Prehistoria do Instituto de Pontevedra, 1929. Negativo em gelatina e prata sobre placa de vidro. Fonte: Arquivo Gráfico do Museo de Pontevedra, registro NV\_4-29.



Figura 25. Do lado esquerdo: edição fac-similar do Corpus Petroglyphorum Gallaeciae. Do lado direito: esboço de layout planejado pelo autor. Fonte: Arquivo documental particular de Ángel Núñez Sobrino. Fotografias da autora (2020).

3. Integrar uma exposição fotográfica no *Museo de Prehistoria do Instituto de Pontevedra*. As fotografias foram dispostas na parede principal da sala expositiva (Figura 24). Na imagem, veem-se dois blocos de fotografias distribuídos simetricamente do lado esquerdo e do lado direito de um molde em gesso dos petróglifos das



*Tenxiñas*. Cada bloco de fotografias é formado por 5 fotografias individuais ladeadas por um painel contendo 25 fotografias. No total, contabiliza-se uma exposição constituída por 60 fotografias.

4. Servir de matriz para impressão da sua obra *Corpus Petroglyphorum Gallaeciae*. No espólio fotográfico de Sobrino Buhígas, encontramos trabalhos gráficos de *layout*, isto é, páginas com fotografias montadas e acompanhadas de respectivas informações de seu ordenamento no livro a ser impresso (Figura 25). Na linguagem jornalística, o conjunto destas páginas recebiam o nome de *bonecas* ou *bonecos* e serviam para orientar o paginador ou o arte-finalista das casas editoriais de como deveria ser o desenho das páginas a serem montadas, bem como a disposição de cada página dentro da obra.

## CONCLUSÃO

Ramón Sobrino Buhígas foi um homem à frente do seu tempo no que se refere à comunicação e à difusão da arte rupestre por meio da imagem. Cientista de formação acadêmica, Sobrino Buhígas encontrou na pré-história humana um ideal pelo qual dedicou grande parte de sua vida: os petróglifos. Seu trabalho de documentação por meio da imagem é atestado desde os seus primeiros registros fotográficos realizados em 1917 até meados dos anos 1930.

A obra *Corpus Petroglyphorum Gallaeciae* (1935), também de sua autoria, é um compêndio de imagens – fotografias, desenhos e composições gráficas – sobre os petróglifos da Galícia, mais precisamente em Pontevedra e seu entorno. Ao longo de quase vinte anos, este homem dedicou-se a documentar petróglifos e, para comunicar melhor a imagem ao público, utilizou uma combinação de técnicas artísticas sobre sua documentação fotográfica.

Acreditamos que a proximidade com as artes, através de familiares, tenha inspirado Ramón Sobrino Buhígas a criar um método próprio de comunicação visual dos petróglifos por ele fotografados. Este método consistiu na utilização de técnicas de retoque fotográfico somado à execução de suaves incisões sobre o papel fotográfico delineando as figuras gravadas na rocha<sup>41</sup>.

O resultado da técnica artística-científica criada por Ramón, confere à imagem final tanto uma dimensão de elevada estética artística quanto uma documentação científica rigorosa.

Ramón Sobrino Buhígas logrou realizar uma síntese entre sua vocação artística e científica, a qual colocou a imagem a serviço da arqueologia, especificamente, da arqueologia pré-histórica. Por todo o trabalho pioneiro e exaustivo que ele consagrou à documentação imagética à arte rupestre, pode-se afirmar que Ramón Sobrino Buhígas é um arqueólogo legitimado pela imagem. Neste caso, a imagem escrita com luz.

## REFERÊNCIAS

- Bicknell, C. (1913) [2015]. *Guide to the prehistoric rock engravings in the Italian Maritime Alps*. Bordighera: Cambridge Library Collection.
- Collection appareils Sylvain Halgand (2020). Disponível em: <<http://www.collection-appareils.fr/>>. [cons. 26 jul. 2020].

---

<sup>41</sup> No início dos anos 1930, Sobrino Buhígas passou a estudar odontologia. O que nos chama a atenção neste fato é que a prática da odontologia envolve um conjunto de gestos delicados e precisos aplicados aos dentes. De certa forma, são gestos que encontram um eco em gestos similares aplicados sobre as figuras rupestres registradas em suas fotografias.

- Filgueira Valverde, J. (1944). Dibujos del Museo. El recorrido arqueológico de Mayer y Enrique Campo en 1909". *El Museo de Pontevedra*, 3, 157-171.
- García Alén, A., & Peña Santos, A. de la (1980). *Grabados rupestres de la provincia de Pontevedra*. La Coruña: Ed. Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- Gómez, F. (2006). Historia de las investigaciones sobre dinoflagelados marinos en España. *Llull - Revista de la Sociedad Española de Historia de las Ciencias y de las Técnicas*, 29, 307-330.
- Halgand, S. (2013). *Voigtlander Inos II*. Disponible em: <<http://www.collection-appareils.fr/x/html/camera-15391.html>> [cons. 13 jul. 2020].
- Herrera Garrido, R. (2011). Técnicas de retoque de negativos fotográficos: historia y conservación. *Pátina*, II(16), 111-122.
- Hispanic Society of America (2010). *Unha mirada de antano: fotografías de Ruth Matilda Anderson en Galicia*. catálogo de exposición. La Coruña: Hispanic Society of America, Fundación Caixa Galicia.
- Memoria correspondiente a los cursos 1928-9 y 1929-30 (1930). Madrid: Editorial Junta para la ampliación de estudios e investigaciones científicas.
- Núñez Sobrino, Á. (1995). La "Sociedad Arqueológica", la salvación de la piedra labrada. *El Museo de Pontevedra*, XLIX, 97-150.
- Núñez Sobrino, Á. (2015). Ramón Sobrino Lorenzo-Ruza (1915-1959), exímio arqueólogo. *Anuario Brigantino*, 38, 19-34.
- Núñez Sobrino, Á. (2017). Ramón Sobrino Buhígas (1888-1946): materia y forma pétreas señalada y nombrada. *Anuario Brigantino*, 40, 509-550.
- Núñez Sobrino, Á. (2019a). Los arqueólogos de los petróglifos. *Anuario Brigantino*, 2, 21-36.
- Núñez Sobrino, Á. (2019b). Ramón Sobrino Buhígas (1888-1946): actualidade dun arqueólogo. *ADRA - Revista dos socios e socias do Museo do Pobo Galego*. Santiago de Compostela, 14, 119-136.
- Núñez Sobrino, Á. (2000). Ramón Sobrino Buhígas, a plenitude figurada. Em *Corpus Petroglyphorum Gallaeciae. Edição fac-similar* (pp. 13-67). Sada: Edición do Castro.
- Portela Pazos, S. (1919). Insulturas Rupestres. *Ulteya Revista Quincenal de Cultura Galaica: Arte-Literatura-Historia-Sociologia*, 1(6), 87-90.
- Rey García, J. M. (2020). Ramón Sobrino Buhígas: naturalista e arqueólogo apaixonado. Em *Corpus Petroglyphorum Gallaeciae. Edição fac-similar* (pp. 5-13). Seminario de Estudos Galegos. Cangas de Morazo: Edición Morgante.
- Ribeiro, K. de A. (2020). *Arqueologia da imagem e arte rupestre: estudo dos originais fotográficos históricos de Ramón Sobrino Buhígas (1888-1946)*. Dissertação (Mestrado). Instituto Politécnico de Tomar, Unidade departamental Arqueologia, Conservação, Restauro e Património, Portugal.
- Sobrino Buhígas, R. (1911). *Estudio sobre los cistolitos*. Madrid: Imprenta Artística Española.
- Sobrino Buhígas, R. (1917). *Balaenoptera borealis* Lesson (Nueva especie para la fauna ibérica). *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural*, XVII, 231-234.
- Sobrino Buhígas, R. (1919). Insulturas galaicas prerromanas. *Ulteya Revista Quincenal de Cultura Galaica: Arte-Literatura-Historia-Sociologia*, 1(5), 71-73.
- Sobrino Buhígas, R. (1935). *Corpus Petroglyphorum Gallaeciae*. Compostela: Seminario de Estudos Galegos.
- Sobrino Buhígas, R. (2020). *Corpus Petroglyphorum Gallaeciae. Edição fac-similar*. Seminario de Estudos Galegos. Cangas de Morazo: Edición Morgante.

- Sobrino Buhígas, R. (2000). *Corpus Petroglyphorum Gallaeciae. Edição fac-similar*. Seminario de Estudos Galegos. La Coruña: Ediciós do Castro.
- Soeiro, T. (2016). Galiza no Porto: evocação da Semana Cultural Galega de 1935. *Portvgalia*, Nova Série, 37, 89-129.
- Ultreya: Revista Quincenal de Cultura Galaica: Arte-Literatura-Historia-Sociologia (1919). 1(7).
- Ultreya: Revista Quincenal de Cultura Galaica: Arte-Literatura-Historia-Sociologia (1920). 2(12).

