



# La mar y sus gentes. De embarcaciones, artes y capturas

## Introducción al bloque 4 de láminas

David Florido del Corral  
Universidad de Sevilla, Departamento de Antropología Social

*Soy marenga, soy del mar,  
tu eres, serrano, del monte,  
yo, marenga, de la mar...  
¿quién ha "venío" a juntar monte y mar?  
Un horizonte hecho con el verbo amar.*

*El cante por jabegotes  
es un cante mu marengo,  
el cante por jabegotes;  
igual que el novio que tengo  
que no hay jábega que bote  
que no traiga el copo lleno.*

Cante por Jabegotes

Entre los años cuarenta y los sesenta varios autores se acercaron a los ámbitos costeros andaluces para describir y representar léxico, útiles, tareas, herramientas y estampas. Luis Bellón, desde la Oceanografía (1950), o Julio Caro Baroja, desde la Etnografía (1949), coincidieron con Manuel Alvar en este empeño –aunque el plan de trabajo de estos últimos desbordara con mucho el mundo marítimo-. El *Atlas* se publica en 1965, sólo cuatro años después de la aprobación de la Ley de Renovación y Protección de la Pesca Marítima, a la postre palanca del modelo industrial de pesca que se impondría en todas las costas andaluzas hasta los años ochenta (FLORIDO, 2002a), dificultando la posibilidad de convivencia con los artes, saberes, procedimientos y toda la panoplia cultural de los sistemas tradicionales, que son los representados por los autores mencionados. Ello implica que estos trabajos no recogen toda la compleja realidad de la pesca en Andalucía, sino sus modalidades más artesanales, basadas en el trabajo manual, muy poco intensivas en capital y basadas en una racionalidad de autosubsistencia. Estas aportaciones superaron la tradicional despreocupación de la literatura científica por los ámbitos litorales, reflejo del histórico aislamiento social sufrido por las clases pescadoras –por utilizar un término de más éxito en esas décadas-, un desinterés que sólo en contadas ocasiones había sido superado, como en el caso del extraordinario *Diccionario de artes de pesca* de Benigno Rodríguez Santamaría (1923), baluarte del empeño navalista y de la preocupación social por la situación de los pescadores entre algunos estamentos y personalidades de la Administración española de las primeras décadas del siglo XX. El primer valor del trabajo de Julio Alvar es, por tanto, el del testimonio.

En segundo término, queremos destacar la diversidad de focos con los que Julio Alvar realiza su tarea. Aproxima su ojo a los más precisos detalles, aquéllos que pueden llamar la curiosidad de quien desconoce la prolijidad de la cultura material de la actividad pesquera (aparejos, embarcaciones, herramientas auxiliares); pero también toma su distancia para captar procesos y dinámicas, transmitiendo conjuntos de operaciones que no pueden quedar contenidas en ninguna herramienta (calado, varado y botadura de embarcaciones, de remiendo, del halado de artes, etc.). En conjunto esta multifocalidad nos aporta una visión compleja, siempre incompleta, pero lo bastante atractiva para activar nuestra curiosidad como meros espectadores.

Una tarea como la del *Atlas* tiene especial sentido en el caso de la actividad pesquera, toda vez que los marineros se han caracterizado históricamente por migraciones laborales de unas a otras zonas del litoral, portando con ellos sus saberes, sus jergas, sus procedimientos. Especialmente intensa ha sido la influencia levantina y gallega en determinadas pesquerías andaluzas –y así queda reflejado en la terminología-, si bien las denominaciones de tareas y funciones en algunos sistemas de pesca ponen de manifiesto la profundidad histórica –al menos desde el horizonte cultural árabe- de la cultura marinera en nuestro solar. Así pues, diversidad geográfica y profundidad histórica, así como elementos comunes transmitidos pero implantados localmente con particularidades, son característicos del léxico registrado en relación a las labores del mar, a las especies, a los artes. Dos son los sitios atlánticos donde se hace trabajo de campo para la encuesta (Chipiona, Cádiz) y diez los mediterráneos (Estepona, Málaga, Nerja, Almuñécar,

Gualchos, Albuñol, Balerma, Almería, San José, Carboneras y Palomares), precisamente en proporción inversa al peso específico de las dos fachadas marítimas en la pesca andaluza. Ello puede deberse a que en los puertos mediterráneos todavía subsistían a mitad de siglo pesquerías menos tecnificadas.

Otro aspecto a valorar de la serie de ilustraciones es que, de modo implícito, los términos y los dibujos que los acompañan tienen una intención sistémica: el capítulo dedicado a la cultura marinera se inicia con términos referentes al medio, a fenómenos atmosféricos, para continuar con tareas y herramientas de construcción, calafateo y entretenimiento de los buques en sus faenas diarias (botaduras, trabajo con el velamen y varamientos). A continuación, se hace referencia a artes y técnicas, con sus instrumentos, útiles y aparejos, para culminar con especies capturadas y aves marinas. Salvo en el primer elemento, los accidentes atmosféricos, los dibujos son una herramienta pedagógica de primer orden para comprender el léxico registrado en el *Atlas*.

Un último apunte en relación al concepto arte de pesca. En sentido restringido, hace referencia a una herramienta de pesca (red, anzuelo, trampas), que es resultado de un ingenio históricamente constituido, un saber vernáculo que se ha ido conformando al hilo del trabajo, de la observación del comportamiento de las especies marinas y la experimentación con las características de la herramienta –sus materiales, su estructura, su dinámica, etc.– Pero en sentido más amplio, representa formas concretas de apropiación material y cognitiva del medio. Es este sentido lato el que permite que se conozca a embarcaciones y a sistemas de pesca en su conjunto con el nombre del arte, y es éste el sentido que late en las representaciones de Julio Alvar en no pocas ilustraciones.

## DE LAS EMBARCACIONES

Julio Alvar representa en sus imágenes diversos modelos de embarcaciones de pesca artesanal en las costas andaluzas, tanto barcos dedicados a las tareas extractivas –botes (lámina 3, fig. 4, p. 148; lámina 4, fig. 1, p. 149); o bien todas las figuras de la lámina

5), jábegas o barcas (lámina 2) y traíñas (lámina 6, fig. 4, p. 151)–, como embarcaciones auxiliares –chalanas o pateras de fondo plano, sin quilla (lámina 1, fig. 1 y 3, p. 146), botes (lámina 1, fig. 4, p. 146), o la flota auxiliar de las operaciones de cerco –botes de cabecero (lámina 1, fig. 2, p. 146) o botes luceros (lámina 4, fig. 3, p. 149)–. El interés de las imágenes radica en su función complementaria a las explicaciones, siempre breves, de los términos. Las embarcaciones se representan para mostrar su diversidad morfológica, aun cuando haya homogeneidad funcional –como sucede en el caso de las jábegas–, así como para documentar algunos de sus elementos constructivos, como carenas y quillas (lámina 1, fig. 4 y 5, p. 146); cubiertas con escotillas (lámina 3, fig. 4, p. 148); las maniquetas (cuatro pequeños palos a proa) para sujetar el hierro (ancla) (lámina 2); o los toletes para ajustar los remos para la boga (láminas 1 y 2), entre otros. Aunque no hay una recreación en la carpintería de ribera como proceso de trabajo, algunas de sus ilustraciones sí muestran el resultado de esta artesanía.

En particular, parece el dibujante estar interesado en los elementos de soporte de las embarcaciones en seco, que permiten su estabilización: quillas, parales (lámina 2, fig. 1-3, p. 147; lámina 6, fig. 3, p. 151) y los banquillos que se utilizaban de calzo para varar en seco las jábegas, barcos de sardinal y botes (lámina 1, fig. 5, p. 146; lámina 4, fig. 2, 3 y 5, p. 149). Complementariamente, destaca la lámina 6 (p. 151), centrada en los instrumentos y tareas de varado, como los tornos (fig. 1 y 3) y cabrestantes (fig. 2), que se utilizaban para llevar las embarcaciones a la playa, mediante el sistema a brazo (fig. 1), que había sustituido al uso de bueyes en las costas andaluzas. Por el contrario, apenas si se presta atención a los aderezos y adornos que caracterizaban a las barcas de jábega, como los oculi (ojos) pintados en las amuras de las embarcaciones (lámina 2, fig. 2, p. 147) –con un sentido moderno decorativo que sustituía al tradicional apotropaico, desde época inmemorial en el mediterráneo–; o las cabezas de dragones talladas en los espolones de popa y las de serpiente en los de proa, en la misma lámina. Podríamos interpretar este desinterés como el reflejo de la importancia dada por el autor a la dimensión operativa y funcional, en detrimento de consideraciones estéticas, y ello a pesar de que estos ornamentos suponían un *unicvm*

en la carpintería marinera y representaban la multiseccularidad de tradiciones culturales que se mantenía entre los colectivos marengos de Andalucía. En este mismo sentido, también llama la atención que no se hayan recogido otras formas que tenían los jabegotes malagueños de singularizar sus barcas, como dibujos de sirenas y mujeres (BELLÓN, 1950).

Se representan casi siempre embarcaciones movidas a remo (como las jábegas –si bien éstas también se propulsaron a vela hasta principios del siglo XX–, los botes o las embarcaciones auxiliares) o propulsadas de forma mixta mediante la boga y el velamen (botes de la lámina 5), en muchas de las cuales todavía se puede apreciar el timón de un solo remo (lámina 1, fig. 5, p. 146; lámina 2, con las jábegas) o el de caña (lámina 5, fig. 1, p. 150). Sólo la embarcación de la fig. 2 de la lámina 4 (p. 149) aparece con la hélice de motor, y así podemos imaginarnos la traíña de la lámina 6 –cuando esto era lo más común a mediados de siglo–. En el *Atlas* hay un esfuerzo por documentar la terminología de las arboladuras y velámenes, así como las operaciones y aparejos para el trabajo de navegación: las figuras de la lámina 5 ilustran diversos momentos del despliegue y plegado del velamen, que en su mayoría correspondía al modelo de vela latina, de martillo o cangreja, asegurada a la entena, mientras que en la lámina 7 podemos ver útiles para estas tareas, como los guarnes (figuras 1 y 4, p. 152), poleas o aparejos (fig. 2 y 3, p. 152), así como rondanas y guardacabos (lámina 5, fig. 5 y 6, p. 150).

El valor testimonial de estas imágenes es muy significativo, pues nos permiten imaginar playas ocupadas para el trabajo, todavía al margen del trasiego del turismo, mediante personal como el amocael de las jábegas de Málaga que daba sebo a los parales para las operaciones de botadura y varado en la playa (BELLÓN, 1950: 70), e ingenios especializados como esos tornos que tachonaban diversas playas del litoral andaluz. Playas en las que se realizaban otras tareas como el entretenimiento de los buques (calafateado, pintura, patentes), convirtiendo las embarcaciones y sus aparejos en centros de sociabilidad. Se nos aportan, por tanto, estampas de playas de pesca, al margen de los espacios portuarios en los que hoy se ubica el trasiego marítimo.

En definitiva, Julio Alvar se centra en la representación de buques y modalidades artesanales: de pequeño tamaño, realizadas en talleres de carpinterías de ribera, que faenan en la costa, usando pesqueros localizados con las marcas visuales que toman los marineros a bordo y guardan celosamente. De ellas, apenas si quedan las usadas en las regatas de barcas de jábega en Málaga, o en las de botes de cabecero en Barbate a propósito de la festividad de la Virgen del Carmen.

## ÚTILES Y TAREAS COMPLEMENTARIAS

Las labores de pesca no se circunscriben a las faenas de navegación, búsqueda de caladeros y capturas. Todo esto sería imposible si no se acompañara de un sinnúmero de tareas y todo tipo de herramientas, útiles y conocimientos que podríamos etiquetar con el vernáculo *trajín de la mar*. El magisterio de los creadores del *Atlas* es digno de destacar en este campo. La mano de dibujante de Julio Alvar cuida el detalle para representar los elementos que se utilizan para la flotación y el fondeo de artes y barcos. Entre los primeros, los de flotación, aparecen representados las pandas (corchos cuadrados) y los bidones (lámina 2, fig. 1, p. 147; lámina 10, fig. 4, p. 155) para garantizar la flotabilidad de las cuerdas con que se hala la jábega, las betas (lámina 11, fig. 1, p. 156) (BELLÓN, 1950: 59); las boyas, creadas a partir de calabazas vacías y corchos (lámina 11, fig. 3 y 4, p. 156) y de otros materiales con los que se mantiene la flotabilidad y se balizan los artes (lámina 9, fig. 1 y 2, p. 154). Y entre los segundos, los de fondeo, las potalas, piedras con las que se fijan los artes de enmalle o palangre a los fondos (lámina 9, fig. 2, p. 154), o que también se pueden utilizar como herramienta de anclaje (lámina 3, fig. 2 y 3, p. 148), e incluso para asustar al pescado y favorecer su enmalle; o el botalón (lámina 3, fig. 1, p. 148 y detalle del barco de la fig. 4), potala engastada con una vara para el fondeo en suelos fangosos. Estamos ante términos que, salvo excepciones (CAMIÑAS et ál., 2004), es difícil encontrar en diccionarios y catálogos de artes y aparejos de pesca en Andalucía, y que aparecen representados tanto de forma aislada, cuidando el detalle, como en su contexto operativo, junto a las embarcaciones o en el despliegue de las faenas correspondientes.

En este mismo grupo podríamos incluir los dibujos que representan los remos de gobierno y de boga de las jábegas (lámina 2, fig. 3, p. 147); las cestas (lámina 4, fig. 4, p. 149), de gran variedad de usos; los salabardos (lámina 1, fig. 5, p. 146; lámina 8, fig. 1, p. 153) para cobrar la pesca en las trañas; o la fisga (lámina 11, fig. 2, p. 156), también conocida como cloque o, más modernamente, bi-chero, que vale tanto para matar (como en las almadrabas), como para arrastrar y acarrear las capturas al cobrarlas, así como para trasegar con diversos útiles como elemento de enganche.

Igualmente ilustrativas de las exigencias físicas y de habilidades características de las culturas del trabajo de la mar son los dibujos a propósito de la preparación de las cestas de palangre, en la playa (lámina 9, fig. 3, p. 154), o las faenas de reparación y remiendo de la jábega (lámina 10, fig. 3, p. 155) que realizan los sotarraeces. Como en el resto de tareas de tierra, remendadores y pescadores aparecen siempre tocados con gorras, salitrosas, que valen tanto para el agua del cielo, como para cubrir de los rigores invernales y estivales.

Estas ilustraciones nos permiten reflexionar sobre la importancia del trabajo físico, de la fuerza humana, en la práctica totalidad de las tareas de la pesca artesanal, en la que el movimiento de artes, velas y embarcaciones se hace mediante el halado de cabos, que se largan para el amarre en los norays (lámina 7, fig. 9, p. 152), se azocan en gazas, se desanudan con facilidad mediante los corredizos (lámina 7, fig. 7 y 8, p. 152). Antes de la implantación de las maquinillas hidráulicas, de tracción mecánica, instaladas hoy en la práctica totalidad de las embarcaciones artesanales, se utilizaban los carretes y maquinillas como las ilustradas en esta misma lámina (lámina 7, fig. 10 y 11, p. 152) con las que los marineros halaban a mano cabos, artes –como el halado de la jábega ilustrado en la lámina 10, p. 155) y anclas y rezones –anclas de cuatro uñas- (lámina 11, fig. 5-7, p. 156). De ahí la fuerza metafórica de las manos del pescador, curtidas y encallecidas por el deslizamiento continuo de los gruesos cabos y los finos sedales, oxidadas por el trasiego de los rezones, gastadas por el combate con la madera, el agua y entumecidas por la humedad y el frío. La dureza de las labores se redobla con las imágenes en las que aparecen descalzos,

bien sea a bordo o remangados y sumergidos en la orilla a media pierna, o avanzando por el rebalaje de la playa, siempre halando con esfuerzo (láminas 4 a 6, 9 y 10).

## DE LAS PESQUERÍAS Y LAS CAPURAS

Una pesquería es un cúmulo de objetos de trabajo y herramientas, propios y complementarios, más todas las operaciones de faena y el conjunto, siembre cambiante, de conocimientos: saberes aplicados, basados en la experiencia y el método del permanente ensayo, con el error como fuente de progreso en el conocimiento. La importancia social y cultural de una pesquería puede depender de su capacidad para generar un paisaje autóctono. A partir de las ilustraciones de embarcaciones, útiles y operaciones representados, podemos concluir que los autores del *Atlas* se detuvieron con especial énfasis en modalidades artesanales, al socaire de los avances de los sistemas industrializados que se enseñorearían de las costas andaluzas durante la segunda mitad del siglo XX. Hay, en este sentido, cierta actitud romántica en su mirada, no exenta de extrañamiento y admiración por lo que se considera en trance de desaparición. Jábegas y sardinales y sus faenas aparecen más representados que otros artes también muy extendidos, como el arte de bou (arrastre) (lámina 8, fig. 2 y 5, p. 153), la traña (lámina 6, fig. 4, p. 151) o las nasas (lámina 8, fig. 4, p. 153). Por el contrario, un sinnúmero de artes, entre los que destacaríamos los diversos tipos de enmalle –sólo aparece en la fig. 1 de la lámina 4, p. 149-, que tenían la misma importancia social y económica en la época, no aparecen.

La jábega es una pesquería desaparecida como actividad productiva por sendas normativas de la Junta de Andalucía en 1984 y 1988, pero que ha tenido un peso social y cultural de gran importancia en la historia de muchos colectivos de pescadores, especialmente entre los marengos. Como reconoce Arbex (1986, II: 120) el léxico de su carpintería no tiene parangón, excepcionalidad que se mantenía en el propio nombre del arte, en puestos y responsabilidades a bordo, que demuestran –como en el caso de la almadraba- el influjo árabe. Con todo, como arte de tiro desde la playa, tiene precedentes en épocas romanas y previas. Generaba

un hormigueo constante en las playas, movilizaba un importante número de brazos, a pesar de la exigüidad de sus rentas, y permitía el avistamiento, a pie de playa, de sus operaciones. Todos ellos son ingredientes que han atraído la mirada de autores con diversas intenciones, desde Sáñez Reguart (1791) a Rodríguez Santa María (1923), en sus diccionarios respectivos, hasta los apuntes etnográficos de Caro Baroja sobre los jabigotes de Conil (1949) y el extraordinario trabajo de documentación de Luis Bellón (1950) sobre las pesquerías pelágicas malacitanas. Entre las ilustraciones de Julio Alvar, es la única modalidad de la que podemos tener una idea más acabada de las diversas operaciones en distintas fases, así como de diversos detalles de sus útiles, embarcaciones y artes que, a modo de fugaces estampas, nos permiten una visión de conjunto de la pesquería.

El arte (lámina 8, fig. 4, p. 153) se compone de una bolsa de red que se abre en dos bandas alargadas. Ambos, penden de dos cabos gruesos de esparto: la relinga superior -tralla del alto o del corcho-, donde se colocan los corchos o pandas; y la relinga inferior, la tralla del plomo (lastrada con bolas de barro o plomadas). La maesa o maestra es una panda de mayor tamaño situada en la boca del arte, que es donde empieza el copo, bolsa que acoge las capturas hasta su fondo, el capirote o corona. La longitud y las distintas partes en las que se divide la red -con una nomenclatura específica-, tienen diferentes claros de malla en disminución hasta el capirote donde muere el pescado, garantizando así una resistencia adecuada a mareas y al peso de las capturas contra la fuerza de arrastre que se hace del arte. Para ello, las bandas culminan en las caloneras, sustentadas por un palo (calón) del que penden sendas gazas donde se amarran las betas, cuerdas de esparto más finas para el arrastre del arte desde tierra. A las betas se les solía acoplar elementos de flotación que evitaban su caída al fondo y servían para catar la marea, como corchos, pandas o barriles, elementos que aparecen también representados en los dibujos, como hemos visto.

Basta la siguiente descripción sucinta de Bellón para comprender la capacidad documental de una de las barcas malacitanas dibujadas por Alvar (lámina 2, fig. 3, p. 147): "Las barcas de jábega

carecen de cubierta y tienen de dos a tres toneladas de arqueo; arman de 7 a 9 remos y su eslora es de 7 a 9 metros sin incluir el botalón [espolón de proa], en el que se suele esculpir la cabeza de una serpiente, sujeto con un tajamar o cartabón a la roda. Dos de los escalamotes de las amuras se prolongan [...] formando las maniquetas, en las que se hace firme la beta del rezón [...] El codaste o roda de popa también se eleva formando una curva elegante, y sirve para colgar las levas o flotadores y las caloneras; en su pie lleva una argolla o cáncamo, llamado borondo para enganchar a él un cabo y varar la embarcación. Además de la quilla, posee dos carenas salientes, gracias a las cuales las barcas pueden varar en cualquier playa y mantenerse derechas sobre sus parales. No llevan timón, para evitar que se enrede con el arte al largarlo, y se gobiernan con una espadilla o remo grande apoyado en el tragante, pieza que sobresale por la aleta de estribor" (BELLÓN, 2003: 61).

No nos podemos detener en la específica nomenclatura de las partes del arte, del barco, y de los puestos y funciones de esta pesquería. Baste decir que los lances de jábega, así como los lances con los boliches, de menor tamaño, se realizaban en zonas limpias, mediante tácticas de cerco y arrastre posterior de cardúmenes de sardinas, boquerones, chanquetes, más toda la pesca menuda que fuese alcanzada en cada empresa. Los puestos de lance se sorteaban entre los patrones, aunque existía otra modalidad de pesca que era a la vista, fundamentada en el avistamiento de manchas o bancos de sardinas desde la costa, para lo que había pescadores especializados (FLORIDO, 2002b).

Se realizaba el cerco largando el arte desde la orilla, dejando un chicote o cabo del ingenio en tierra, bogando en dirección a la mancha de pescado, hasta rodear el cardumen, operación para la cual era fundamental la pericia del probé -situado en la proa- y las labores de mando del patrón, que gobernaba la nave con la espadilla, a popa. Una vez se concluía el cerco, se llevaba el otro extremo del arte a tierra. Entretanto, se habían ido azocando (amarrando) las pandas y boyas a las betas de arrastre, que eran tomadas en la orilla. Eran los hombres que halaban los que azocaban las trallas de halar (arneses) a las betas de arrastre y, al modo de bandolera, cruzándolas por el pecho, hacían caer todo su peso

hacia delante, caminado fatigosamente a lo largo de la beta, playa arriba, para ir acercando el copo a la orilla (lámina 10, fig. 1, p. 155). Los marineros que habían bogado, concluida la operación de largado, desembarcaban para contribuir al tiro. Una vez que llegaban al extremo de la beta, que iba siendo recogida en la playa, se zafaban y regresaban a la orilla para volver a anudarse de nuevo a las betas y recomenzar la operación. Conforme se acercaba el copo a la playa se iban aproximando las betas entre sí, hasta unirse prácticamente, siendo fundamental que la fuerza de virado fuese equilibrada entre las dos bandas para que el copo estuviese centrado hasta entrar en la orilla (lámina 10, fig. 1, p. 155). El conjunto de la operación de largado y recogida se podía realizar en aproximadamente una hora, pues los artes de los años cincuenta y sesenta eran ya más pequeños, prácticamente boliches, que los de antaño (RODRÍGUEZ SANTAMARÍA, 1923; BELLÓN, 1950). El trajín de la jábega continuaba, y como consecuencia de lo constante de los largados de jábegas y boliches, desde el alba hasta el atardecer según épocas del año, eran permanentes las reparaciones, tanto en las barcas como en los artes, siendo el socarraré o sotarráez el marinero encargado de montar y reparar el arte en las playas (lámina 10, fig. 3, p. 155).

En la época en la que se confeccionó el *Atlas*, las jábegas marengas calaban a menos de media milla de la costa, normalmente hacia levante, y la distancia entre el punto de largado y de recogida apenas se extendía 100 metros, según Bellón. Una vez cobrado el copo, se subastaba por canastas o baldes, y era el momento de que los cenacheros distribuyeran chanquetes, sardinas y boquerones por las calles de la ciudad. El resto de capturas, peces gordos (de roca), moluscos o bastina (escualos) se repartía entre los distintos miembros de la tripulación, según su rango y su función, como recompensa por su trabajo.

Los sardinales (lámina 9, fig. 1, p. 154) componían la otra gran modalidad histórica de pesquerías pelágicas en las costas mediterráneas, mientras que apenas han sido usados en la fachada atlántica. Las faenas de varado y botadura y el trajín de playa que se recrea en las ilustraciones son parecidas a las de las jábegas, si bien los barcos y barquillas de sardinal tenían cubierta

con cuarteles, calzaban un palo inclinado hacia delante donde se aparejaba la vela latina, y se gobernaban con timón de caña, con el patrón metido en la bodega medio cuerpo. El arte se compone de dos paños de red unidos, de malla muy pequeña, donde embisten sardinas (invierno) y boquerones (verano). Se cala a la deriva, con el buque en movimiento, como aparece en la figura, tanto en zonas próximas a la costa, como en placeres más profundos, en el borde del cantil de la plataforma continental, para lo que se lastraban los artes con perros o bolas de piedra (BELLÓN, 1950). Para mantener la flotabilidad del arte era preciso sujetarlo en superficie con bornois, unidos con cabos cuya longitud dependía de la profundidad a la que se quisiera pescar. Se largaba el arte en el pesquero por la popa, dibujando, o bien una línea recta (poca profundidad, de prima, al anochecer), o bien dibujando un arco (de alba, en aguas más profundas), y se iba probando –se miraban los primeros paños para testar si había peces enmallados–, hasta el momento en que el sardinal se recogía desde el barco. La pericia en esta arte descansaba, en gran medida, en la habilidad para desenmallar las capturas, “que poseen algunos patrones y pescadores en grado maravilloso. Con hábiles sacudidas de la red y ágiles movimientos de las manos desprenden los pescados de modo admirable, dañándoles lo menos posible (BELLÓN, 2003: 90-91). Para la percepción de Bellón, esta pesquería evoca la cara jocunda y risueña de la vida costera, contrastando con la penosa y grave que representan los jabigotes halando, encorvados, del copo y de su pobreza.

Sin embargo, tanto unos como otros fueron desapareciendo ante el avance de las traíñas de cerco, primero en la fachada atlántica, luego en la mediterránea. Las traíñas, más intensivas porque trabajaban a motor y a vela, se fueron extendiendo y constituyéndose en la modalidad pelágica más practicada. Los botes de cabecero y de luz que también ilustra Alvar pertenecen a esta pesquería. Los de cabecero (lámina 1, fig. 2, p. 146) recibían el puño o extremo del arte de cerco –la traíña, paño cuadrado de red, con el matador en uno de sus extremos, también escoltado por las trallas del corcho y del plomo–, mientras que la embarcación, también denominada traíña, realizaba una circunferencia completa para cercar los cardúmenes de sardinas y boquerones.

El marinero ubicado en el bote de cabecero esperaban la culminación del cerco, hasta que la nave volvía al punto original y recogía de aquél el puño que guardaba. En los años cuarenta y cincuenta, todavía se halaban las traíñas a pulmón, y el arte se embolsaba gracias a un cabo grueso (jareta) que cerraba el arte por la parte inferior, discurriendo a través de las argollas que pendían de la red y eran, son, cantadas en su orden en el largado del arte. Esa jareta se izaba al barco a través de las pastecas, que se pueden apreciar sobre la banda de babor del buque de la figura 4, de la lámina 6, p. 151, siendo halada desde el carrete, que también se observa en el dibujo.

Las operaciones de persecución de los cardúmenes de sardinas, boquerones, caballas –y más circunstancialmente bonitos, listados, jureles, agujas, bogas, etc.– realizadas por las traíñas seguían diversas modalidades (FLORIDO, 2002b): en la pesca nocturna, a la ardora, siguiendo las fosforescencias de los peces; o con el auxilio del bote lucero (lámina 4, fig. 3, p. 149). El lucero era, es, un técnico de gran importancia en esta modalidad. Se arriaba el bote en el pesquero, esperando que con la luz de las lámparas, y gracias al fototropismo positivo de las especies pelágicas, se hicieran pelotas de pescado en su entorno. Había de saber catar la marea para indicar al patrón la dirección del cerco, así como justipreciar la cantidad suficiente de capturas, y la calidad de éstas, para que se tomara la decisión de calar o no. En soledad durante horas, sólo su extraordinaria pericia y resistencia al frío y al cansancio nocturnos, garantizaba la productividad de esta modalidad, hasta que su papel ha sido sustituido –aunque no hasta desaparecer–, tanto por sónares, como por potentes focos ubicados en el buque principal. Otras posibilidades de pesca eran el *cha[h]mío*, por el ruido que hacen los peces al saltar en la superficie, con el barco al garette o al paio en un completo silencio, o siguiendo el movimiento de aves como pardelas.

Como en las jábegas, las tareas de entretenimiento de buques eran constantes, aunque en este caso Alvar no las representa. No sólo el montaje y remiendo de los artes, o la reparación y pintura de las embarcaciones, sino también el recurrente entintado de jábegas,

sardinales y traíñas para que tomasen el color oscuro que las hiciera invisibles a los peces.

Los aparejos de anzuelo han supuesto otra de las modalidades históricas de las pesquerías artesanales andaluzas, en sus diversas posibilidades. Entre los dibujos encontramos el palangre de fondo, tanto calado, como en su preparación en canastas (lámina 9). Se trata de un arte que hay que cebar y se cala en fondos con lastres, mientras que se mantienen enhiestos gracias al contrapeso de los elementos de flotación, que al mismo tiempo sirven de señalización (gallos). Hay una enorme variedad de palangres (CAMIÑAS et ál. 2004): los de anzuelos de tamaño pequeño, llamados también palangrillos o espineles, están especializados en especies de escama (pargos, sargos, mojarras –lámina 18–; besugos, voraces –lámina 14–; peces planos como el rodaballo –lámina 15– dentón –lámina 16–); mientras que los palangres gordos usan cordel de mayor calibre y anzuelos más grandes, especializados en especies muy cotizadas como meros, brótolas, abadejos, bodiones, (lámina 13) pargos, congrios, pez de San Pedro (lámina 17); corvinato, cherna (lámina 18); japuta, verrugato o espadín –lámina 19– pez sable –lámina 21. Sólo los palangres de deriva, que trabajan en superficie, con anzuelos de mayor tamaño, podían capturar la aguja palar (pez espada) –lámina 16– y diversos tipos de bastina –lámina 20–. Es decir, la variedad en capturas depende la selectividad de estos aparejos. En todos los casos, la estructura del arte es idéntica: de la línea madre penden las brazoladas a intervalos regulares, a las que se empata el anzuelo cebado (sardinas, bogas, calamares, pulpos, etc.) y cuyo tamaño depende de la especie que se pretende capturar. Se van largando desde los cestos alistados en el bote (unos 30 en la época de Alvar). Como en la mayor parte de las pesquerías activas, los cambios de luz, especialmente al alba, son idóneos para llevar el aparejo, calado poco tiempo antes.

Otra de las modalidades representadas es el arte de bou (arrastre, vaca/baca) (lámina 8, fig. 5, p. 153). A pesar de que según Sáñez Reguart se importaron al sur desde mediados del XVIII, para la mirada de la etnografía del siglo XX carece del interés de



las modalidades ya comentadas, pues en estas fechas ya se trataba de un arte muy tecnificado e intensivo (*trawler*), primero con vapores, después a motor. Ya en pleno siglo XX, Rodríguez Santamaría nos explica la extraordinaria variabilidad en la tipología de estos artes, formados por dos pernadas que se unen en la gola o boca del copo, donde se captura el pescado. Como en las jábegas, las distintas partes del arte y el progresivo decremento en el claro de malla permiten que el ingenio responda a la resistencia de las mareas, la tensión del viraje desde los barcos y el peso de las capturas. Y del mismo modo, las fuerzas encontradas de las trallas del plomo y del corcho permiten que el copo avance abierto en la largada, aunque esto se garantiza en los sistemas modernos mediante las puertas. Se faenaba por parejas de barcos –en la época de Alvar a motor, antiguamente a vela–, cada uno de ellos avanzando en paralelo con un chicote del arte, que se cobra con el torno o carrete representado en la lámina 7, fig 10 y 11, p. 152 –posiblemente en la época del *Atlas* prácticamente desaparecidos y sustituidos por viradores hidráulicos–. Lo hacían durante una noche o varias seguidas, para lo que se servían de una pequeña embarcación que llevaba las capturas a tierra. Los barcos de pareja llevaban carenotes en los costados para su botadura.

Donde los artes pelágicos y los de anzuelo están más especializados en capturas específicas, las parejas se caracterizan por arrastrar los fondos y coger todo tipo de peces, moluscos y crustáceos, como las representadas en las láminas 13 a 23, incluyendo a los que no han sido referenciados con anterioridad: los mugilidos (lisa, mujol, capitón) de la lámina 12; bastina de diverso tipo, lámina 20; rayas y moluscos –lámina 22–; los escorpaeniformes de la lámina 17: gallinetas, rascarcios, rubios, etc.. Además, una buena parte de lo embolsado no cumple requisitos de comercialización, son especies con escaso valor comercial (rata, araña –lámina 16) u organismos no comestibles (pepino, caballo de mar, caracolas –lámina 23–), de ahí los problemas ecológicos y sociales generados por esta pesquería.

Una última modalidad tiene aún un tibio reflejo en la colección de Julio Alvar: las nasas (lámina 8, fig. 4, p. 153), trampas en forma de campana hechas a mano con juncos, con diversas formas según las especies a capturar, incluyendo moluscos y crustáceos, y que se ceban y se anudan también a una línea madre para dejarlas pescando continuamente en el fondo, entre otras especies congrios (lámina 21, fig 2), sargos, pulpos (lámina 22), langostas, etc.

En definitiva, el trabajo de los Alvar nos abre un portillo a una riqueza de elementos que han sido progresivamente subsumidos en las inercias de homogenización devastadora de las cuatro últimas décadas, un horizonte histórico especialmente virulento en los ámbitos litorales de Andalucía. Los objetos, perfiles y paisajes que apenas se vislumbran en los dibujos de la colección han sido sustituidos por otros uniformes, estereotipados, planificados, resultado de diversas ingenierías, desde la de la construcción a la turística.

Ello no quiere decir que los sistemas de pesca artesanal hayan desaparecido en Andalucía –antes bien, diversos autores plantean la vigencia de un decurso de *artesanización* en las flotas andaluzas, a partir del fracaso de las pesquerías industrializadas, ya desde los años ochenta –, pero se trata de mundos socio-laborales aherrojados, con modalidades más homogéneas en sus procedimientos por la maquinización de las tareas y con embarcaciones, artes y equipos cuyos diseños responden a prototipos reducidos. Esta uniformidad va en consonancia con la racionalidad crematística de sus hacedores, los pescadores de hoy, y con la mercantilización de determinados elementos aislados de la cultura del mar, convertidos en objetos de consumo turístico, aun cuando ya no se puedan reproducir en sus contextos vernáculos. Cuán diferente es la mirada de Julio Alvar en sus dibujos –algo así como unos *apuntes del natural*–, por mucho que pudiese estar estimulada por el atractivo de lo exótico. Queda hoy, eso sí, toda la riqueza léxica y de comportamientos en las tareas, en los modos de referirse y relacionarse con el entorno marítimo, con las especies capturadas, con los fenómenos atmosféricos.

## BIBLIOGRAFÍA

**ALVAR, M.** (1991) *Atlas lingüístico y etnográfico de Andalucía* / Manuel Alvar; con la colaboración de A. Llorente y G. Salvador. Madrid: Arco/Libros, 1991, edición facsímil, 6 tomos en 3 vols.

**ARBEX, J.C.** (1986) *Pescadores españoles*. Madrid: Secretaría General de Pesca Marítima, Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, 1986, Vol. II

**BELLÓN, L.** (2003) *El boquerón y la sardina de Málaga*. Sevilla: Consejería de Agricultura y Pesca, Junta de Andalucía, 2003 (El Arado y la Red) [1ª ed. 1950]

**CAMIÑAS, J. A.; BARO, J.; R. ABAD** (2004) *La pesca en el Mediterráneo andaluz*. Málaga: Unicaja Fundación, 2004

**CARO BAROJA, J.** (1993) Notas de viaje por Andalucía (1949-1950). En *De Etnología Andaluza*. Colección Monografías, nº 5. Málaga: Servicio de Publicaciones, Diputación Provincial, 1993 (Monografías; 5)

**COMPÁN VÁZQUEZ, D.** (2003) El legado de la pesca marítima en Andalucía. Propuesta para su recuperación. *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, Año nº 11, nº 44, pp. 58-65

**FLORIDO DEL CORRAL, D.** (2002a) *Un siglo de historia e instituciones de la pesca en Andalucía*. Sevilla: Consejería de Agricultura y Pesca y Fundación Blas Infante, 2002

**FLORIDO DEL CORRAL, D.** (2002b) Los sentidos y el 'saber hacer' de los pescadores andaluces". *Demófilo. Revista de Cultura Tradicional*, Tercera Época, nº 1, pp. 19-38

**RODRÍGUEZ SANTAMARÍA, B.** (1923) *Diccionario de artes de pesca de España y sus posesiones de Ultramar*. Madrid: Rivadeneira, 1923

**SÁÑEZ REGUART, A.** (1791) *Diccionario Histórico de las Artes de Pesca Nacional*. Madrid: en la Imprenta de la Viuda de Don Joaquín Ibarra ..., 1791-1795, V volúmenes