A TRABE DE OURO

PUBLICACIÓN GALEGA DE PENSAMENTO CRÍTICO



TOMO I./ANO I./1990
Xaneiro·Febreiro·Marzo

DO FIN DA FILOSOFÍA E O NIHILISMO
Alain Badiou

A HISTORIA SEGUE
Justo G. Beramendi

TODO O SÓLIDO SE ESVAE NO AR
Francisco Sampedro

OS INCENDIOS FORESTAIS
Xavier Vence Deza

ENTRE OS ECOS DE *RENÉ* E AS LEMBRANZAS DO *WERTHER*
Xosé M. Salgado

NACIONALISMO E DIGNIFICACIÓN DA LINGUA (1972-80)
Francisco Fernández Rei

O POETA NA GALIZA DE HOXE
Manuel Forcadela

TRADUCIR MIL LIBROS Ó GALEGO
Darío Xohán Cabana

EN DEFENSA DA SUBXECTIVIDADE
Margarita Ledo Andión

«EL PASADO *NO* ME ATORMENTA»
Xan Anllo

DE CANDO PERDEMOS INTELECTUAIS «NACIONALISTAS»
Olegario Sotelo Blanco

sotelo blanco

EN DEFENSA DA SUBXECTIVIDADE

Margarita Ledo Andión

Quizabes dende Benjamin —e dígoo como debedora dos da Escola de Frankfurt— o pensamento crítico non tivo un analista para materiais e expresións do contemporáneo e da cultura do entorno como o é Berger. Nin tivemos —e non esquezo ao Eco ou ao Lucien Goldmann, non esquezo ao Barthes— un creador materialista que confiase tanto na urxencia do retorno á subxectividade, e que falase da función social da subxectividade, mentres prende na opinión ese vació que augura Lipovestky, *porno e discreto* ao tempo, no que se publicita o individualismo.

John Berger, Londres, 1926. Crítico de arte, ensaísta, escritor, guionista de TV, acaba de debutar facendo de actor no filme *Play me something* do director independente escocés Timothy Neat, filme construído a partir dunha das narracións do Berger e que foi Premi Europa na pasada edición (1989) do Festival de Cinema de Barcelona.

John Berger, que colabora arreo con outro significativo cineasta, con Alain Tanner, vive nunha área campesiña de montaña da Alta Saboia. E verbo dos moradores da Alta Saboia, sobre

os modos de vida e de pensar a vida dos labregos da Alta Saboia artella a súa obra *Another Way of Telling,* conxuntamente co fotógrafo Jean Mohr, resultado dun traballo de investigación ao abeiro do Transnational Intitute (Amsterdam). E cos labregos da Alta Saboia veñen as últimas achegas teóricas do Berger sobre a imaxe mediática que é como dicir sobre o poder.

A partir da pescuda de posíbeis colaboracións comunicativas texto-imaxe, e a partir do xeito co que cada lector se achega a ámbalas expresións, o suxeito fotográfico, o personaxe do agro alá nos Alpes, domina como referencia por sobre toda a obra. Porque a foto é un territorio no que cómpre que interveña a memoria, eis a súa diferencia, e porque a memoria intervén, na lectura da foto devala a experiencia propia, o universo simbólico común, a ideoloxía, a historia como proba. Como en toda a escritura que cita do real —porque a foto cita, insiste Berger, *cita* dende o real, non traslada, non é o real— a foto tráenos o non fotografábel porque nesa ocasión concreta foi necesario rexistrar coa memoria. Como rexistrou Mohr a súa estadía no pavillón hospitalar, sen un só disparo.

E porque a foto cita do real podemos construír a imaxe que temos de nós propios e que cada noite, mentres mira a tele ou fai croché, vai elaborando esa muller labrega, solteira, que viviu dúas guerras mundiais, que foi emigrante e que pasados uns anos voltou para o seu ámbito.

Tal como nas súas obras anteriores Berger escolle como eido da análise e da observación cuestións sobre os usos da fotografía —material acaído para determinar/connotar os procesos de comunicación— e traballa a partir da hipótese da creba da filosofía do progreso en sendo sustituída pola mercancía. Berger, especie de contextualista-experimentalista coma os grandes autores que fixeron entrar a linguaxe da forma no século XX porque a situaron a prol do cotián como espacio para a creación cultural, criticará insistentemente o interese de reducir a acción do suxeito ao campo do individual e privado —problemático ou non— para que tamén a Sicoloxía Persoal poida sustituír sistemas xerais de interpretación, poida facer innecesaria a Filosofía.

Neste e noutros seus ensaios, John Berger interroga sobre cal é a razón que determina os modos de ver e as maneiras de nos facer representar —ou as maneiras de nos reproducir. Por iso en *Ways of Seeing*, por exemplo, ocúpase do retrato ao óleo, do retrato burgués cheo de obxectos, do culto á propiedade sobre as cousas que se fenda e se sedimenta nesa exhibición; ou da Publicidade como expresión sustitutoria de que algures veña avantar a contradicción entre o cotián-real e mais o proxecto de vida que nos gustaría. Rotina de soñarmos acordados no corazón mesmo do cidadán occidental, democracia da mensaxe publicitaria diversificada nos seus falsos estándares sobre o desexo; a Publicidade como nó do sistema en canto modifica a acción transformadora posíbel para acubillala no glamour; paradigma de soñar acordados que nos identifica como corporación occidental:

> (...) Publicity turns consumption into a substitute for democracy. The choice of what one eats (or wears or dirves) takes the place of significant political choice. Publicity helps to mask and compensate for all that is undemocratic within society. And it aso masks what is happening in there rest of the world. (...)

A aparencia no lugar da escolla —estereotipo de esquerdista, estereotipo de moderno, estereotipo de triunfador, estereotipo de ekus...— e o consumo serán o que sustitúa a democracia, a publicidade quen enmascare as imposturas e o descoñecemento sobre a túa sociedade e as outras sociedades que definen o mundo.

Para min, que me meto co da imaxe nos *Media*, os presupostos críticos de Berger anímanme a localizar na prensa como se sedimenta o tiunfo do individuo sobre do suxeito. E fágoo coa foto. Rotina que permite modelar o lugar das obsesións, e a obsesión-tipo hoxe é a idea de ben-

-estar. A foto preséntase como proba da cultura social (cando é ela propia quen define esa cultura), encóbrese nese tan socorrido «o que a xente quere, o que lle gusta ao público», e actúa en conxunción cos telefilmes, as sub-revistas ou o *fait-divers*. Que é cando ti mesmo, ou o teu veciño, porque sodes persoas normais, chamades a atención por abrir dun tallo a unha velliña.

O uso da foto na prensa inclúe, agora, unha variábel cualitativa verbo da fin da fase liberal do capitalismo porque de ser un elemento dinamizador da modernidade, do anceio de unir progreso técnico e ben-estar xeral-persoal, pasou a un uso de conservación e de sustitución das liberdades: eis o sobexo de foto de político. Para que non exista foto política. E para que non saibamos da ausencia da foto política ofréndasenos un repertorio icónico que describe a sociedade con esa imaxe pulida e post-costumista dos chafarises caseiros e dos nós de gravata. Cotián á volta de fragmentariedades. Soño-acordado da felicidade supermercado. E claro, tiña de rimar.

Violencia e miseria —seguimos coa foto dominante— noutros mundos que non son o noso, porque ao noso apónselle imaxe de orde na idea de confort como desexo principal. Autoridade e espectáculo sobre a autoridade que nos agasalla coa vida privada dos políticos e dos financeiros para que imitemos, tamén, o seu espacio doméstico como valor en poxa.

Por iso chega tan a tempo a labazada de Berger e de Mohr sobre do entramado do capitalismo corporativo que *deixou a foto na infancia do positivismo* mentres os seus actuais usos derivan e confirman a supresión da función social da subxectividade, que para estes autores ábrelle a porta a outras supresións: a da democracia significativa (sustituída polos *polls* de opinión e por técnicas de investigación de mercado); a da conciencia social (sustituída polo propio interese); a da historia (sustituída polo racismo e outros mitos); a da esperanza, a máis subxectiva e social de todas as enerxías —dinnos— sustituída pola sacralización do progreso como confort.

BIBLIOGRAFÍA

Berger-Mohr: *Another Way of Telling*. Granta Books, Cambridge, 89.

Berger, John: *Ways of Seeing*. BBC and Penguin Books, 1ª, London, 72.