INDICIOS DE DESAPARICIÓN E TRES FOTOGRAFÍAS DENDE ONDE O MUNDO SE CHAMA GALICIA

Margarita Ledo Andión

DISCURSO INAUGURAL
lido na solemne apertura do
curso académico 2011-2012

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

G
ED
nd

AG
LED
ind

INDICIOS DE DESAPARICIÓN
E TRES FOTOGRAFIAS
DENDE ONDE O MUNDO SE CHAMA GALICIA

R. 19. 225



Margarita Ledo Andión
Catedrática de Comunicación Audiovisual e Publicidade
Departamento de Ciencias da Comunicación
Facultade de Ciencias da Comunicación
Universidade de Santiago de Compostela

INDICIOS DE DESAPARICIÓN E TRES FOTOGRAFIAS DENDE ONDE O MUNDO SE CHAMA GALICIA

DISCURSO INAUGURAL
lido na solemne apertura do
curso académico 2011-2012

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

LEDO ANDIÓN, Margarita

Indicios de desaparición e tres fotografías dende onde o mundo se chama Galicia : discurso inaugural lido na solemne apertura do curso académico 2011-2012 / Margarita Ledo Andión. – Santiago de Compostela : Universidade, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2011. – 50 p. : il. ; 24 cm. – D.L. C 1897-2011. – ISBN 978-84-9887-729-8

1. Xornalismo – Estudo profesional. 2. Comunicación audiovisual – Estudo profesional. 3. Fotografía de prensa. 4. Discursos universitarios – Universidade de Santiago de Compostela. I. Universidade de Santiago de Compostela. Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, ed.

070:376
77.03

© Universidade de Santiago de Compostela, 2011

EDITA
Servizo de Publicacións e
Intercambio Científico
Campus Vida
www.usc.es/spubl

IMPRIME
Imprenta Universitaria
Campus universitario sur

Dep. Legal: C 1897-2011
ISBN 978-84-9887-729-8

A Inma Gil, Ivan Mato, Melissa Caramés, Santi Cortiñas, Adriana Páramo, Raimundo Vázquez, Duarte Romero, Silvana Piñón... na diáspora londinense; a todas as persoas egresadas en Xornalismo e Comunicación Audiovisual nestes vinte anos de Estudos de Comunicación na USC, artífices de emprendementos tan sintomáticos como A navalla suiza –por certo, premio MipTV de Cannes 2010 polo proxecto "Películas inventadas"- ou o Sindicato de Xornalistas de Galicia; unha xeración múltipla que accedeu á universidade coas mellores cualificacións e mantivo como imaxe de marca o índice máis alto de uso da lingua galega no Campus.

Discurso

Fora este un curso coma os outros cursos, foran os dilemas que nos congregan aqueles que teñen a ver coa imbricación entre investigación, docencia e aplicación do coñecemento e non coa sombra da mutua exclusión e talvez o proemio desta lección inaugural do ano académico 2011-2012 non fose máis aló dunha salutación. Pero porque entendo que non é así, e porque o azar fai que a primeira vez que a Facultade de Ciencias da Comunicación personifica este ritual coincida cos seus vinte anos de existencia, permítanme que me deteña nunha sospeita, "indicios de desaparición", e que canda ela escolla tres fotografías como cerna da miña intervención.

1.

Transferir resultados ao tecido socio-económico. Eis o que remarca o texto último da CRUE (Conferencia de Rectores de las Universidades Españolas) como función da universidade. E sempre que digo universidade estou a referirme á universidade pública rexida por un código laico, igualitario, onde o pensamento crítico e a idea de procura do coñecemento é un activo para alén dun principio ontolóxico. Eis, tamén, no caso galego, o primeiro paradoxo pois que se ben mantemos un alto nivel de investimento en formación, abraia o precario aproveitamento social do mesmo, a minguada incorporación de licenciados e licenciadas ao mundo laboral, tanto como as carencias na aplicación de coñecemento a programas concretos que se alongarían ate a mudanza das mentalidades e a participación democrática, por non virarmos os ollos para a lenta e desmembrada utilización da innovación como ben do común, en harmonía cos outros bens ou recursos chamados naturais, simbólicos e intelectuais.

Quizais o primeiro a dilucidar, por seguirmos outro anaco máis no paradoxo, é cal senso outorgar precisamente á verba "trans-

ferir", unha verba que na lóxica neo-liberal trae canda ela a posta en servizo do binomio I+D a prol da incesante necesidade de competir para facer medrar o lucro privado mentres que as empresas, e cito agora un académico como Alex Callinicos, "están encantadas de recortar os investimentos a longo prazo na expectativa de que as propias universidades e por tras delas o Estado asuma ese papel". Porén, de coincidirmos co devandito autor na pertinencia de manter e desenvolver o que é de seu distintivo da universidade: a procura do desenrolo persoal, a aprendizaxe de habilidades complexas, o coñecemento como valor de seu ou a reflexión crítica canda a idea de transformación social... estou certa de que esa palabra totémica que adoito escoitamos, mudará en calidade e, sobre todo, en representatividade.

Esta é a paisaxe, escolares e estudantes do Claustro da Universidade de Santiago, onde se sitúa a lección ***Tres fotografías dende onde o mundo se chama Galiza*** que inaugura o Ano académico 2011-2012, e na que non podo estrañar nin a efeméride de vinte anos de Estudos de Comunicación no Campus nin tampouco un síntoma que é motivo de preocupación: os camiños diversos que seguen as nosas derradeiras promocións, representadas en rapaces e rapazas que foron cara a fóra, por exemplo cara a Londres, unha cidade que polas néboas é como Monforte —mantivo Pereiro—, porque quen tira dos fíos que determinan as relacións Universidade-Sociedade entre nós considera ou ben que non son persoas necesarias ou que como país cun sistema de mediacións que crea espazo público, rendibilidade sostíbel e produción simbólica, Galiza ten os días contados. Quen vos fala, docente, investigadora da comunicación e cineasta, querería reflectir convosco sobre a posibilidade dun xiro

na percepción deste facto e incidir na recuperación, entre outras recuperacións, para trenzar o tecido socio-económico ao que fai que se refire a CRUE, dese 59 por cento de licenciados e licenciadas en Xornalismo das últimas cinco promocións que están no paro e das e dos que se abren paso lonxe, nunha contorna nova e en ámbitos que identificamos, nun senso amplo, como o da información, a comunicación e a cultura creativa.

Porque son moitos e moitas as alumnas que aplican o seu coñecemento a realidades diferentes. Nunha Ong en Mozambique como fai María Dolores Martínez de la Vallina ou coma o caso de Arturo Lezcano, en achegándonos noticias do continente onde más galegos e galegas habitan. Falo de Latinoamérica. Secomasí, optei como mostra polo grupo de Londres e comentareilles os motivos. O primeiro ten que ver coa súa capacidade para se inserir noutra cultura profesional, o segundo, cunha actitude, cun estilo e cunha opción exemplar: escoller seguir a ser galegos e galegas de nación aló, en articulando unha ***imagined community*** a través da partilla de rituais e noticias, tal e como indica a ortodoxia e Anderson reactualiza.

Así, da derradeira promoción, 1996-2000, que pasara polo edificio da Praza Mazarelos, referir que Inma Gil é hoxe xornalista na BBC, Iván Mato —quen por certo formou parte da equipa que realizou o logo da USC— traballa como deseñador gráfico, Melisa Caramés de recepcionista e Santi Cortiñas como profesor. E da xeración 2003-2007, a que inaugura os estudos de Comunicación Audiovisual, Martiño Rivas foi estudar arte dramático, Silvana é directora de produción nunha discográfica e Adriana Páramo, despois dun mestrado en dirección cinematográfica na Lodon Films

School—cun traballo final, ***Illa Pedra***, en lingua galega— agora fai prácticas nunha produtora. Miro para elas, miro para eles e miro, con certas tristura, para nós, a sociedade que non resente a perda. Miro para elas, miro para eles e comprobo, con certa esperanza, que se saben cidadáns de acó e por iso non van deixarse expulsar e poñen a andar a súas propias redes sociais. A través do blogue ***Galegos Morriñentos*** (www.morrinhentos.com) convocan preto de duascentas persoas e andan coa posta ao día do setentista Grupo Galego de Londres -agora Grupo de Traballo Galego- aquel que axuntara a Pérez-Barreiro, Teresa Barro, Xan Carballo ou o Carlos Durán. Toda unha lección!

Porque non estou a lles dicir nada novo cando sitúo o problema máis grave das relacións Universidade-Sociedade precisamente nesta desaparición: a de persoas ben formadas cara a alén mentres nós, nas palabras con ás dese autor de vangarda e inmenso axitador das conciencias que foi Manuel Antonio, ***imos ficando sós***, a mercé de intencións non declaradas, de plans concertados na meirande parte dos casos, que poden conducirnos cara ao esmorecemento, á desmembración e, na fin, aos pregues da desaparición. Quizais os vieiros ocultos e, singularmente, o desleixo que acompaña a máis chorada das desaparicións, a do Códice Calixtino, veña ser unha premonición, a primeira peza visíbel desta historia (anti)natural da destrución sobre a que Sebald fixo todo un tratado, apóndolle ao sobexo de mecanismos defensivos a catástrofe como resultado e que Armand Mattelart compilou na súa obra ***Un mundo vixiado***.

Mais se pensamos a comunicación como un resultado e como un operador; como un estímulo e como un lugar de transformación, tal e como non nos deixa esquecer o profesor colombiano Germán Rey, experto en políticas comunicativas, e se facemos balanzo e

avaliamos estes vinte anos da facultade de Ciencias da Comunicación da USC, con todos os riscos que implica o feito de botármonos a andar cun novo modelo de plano de estudos, o dos catro anos, para a licenciatura de Xornalismo, repensalo no 1999 coa incorporación de tres especialidades (xornalismo audiovisual, xornalismo electrónico e cinema documental) máis a adaptación, no 2010, ao EEES para alén de desenvolver un proceso paralelo coa licenciatura de Comunicación Audiovisual, a nivel académico o resultado xeral para a primeira das licenciaturas, a de Xornalismo, a partir dos informes da ACSUG (período 2003-2007), fálanos dunha taxa de abandono do 8,6 por cento, dunha duración media do Grao de 4,57 anos e dunha taxa de eficiencia global do 95,7 por cento, subindo estas porcentaxes na de Comunicación Audiovisual a unha taxa de abandono do 3,5 por cento, dunha duración media de Grao de 4 anos e dunha taxa de eficiencia global do 97,8 por cento.

Pola súa banda, de ollarmos para a estabilidade no traballo e collendo o caso do Xornalismo (analizado en 2009 para o curso 2006-2007), os datos, aínda que indiciais porque inseridos no conxunto de Ciencias Sociais e Xurídicas IV, falan dunha medía de 2,56 contratos en máis de 3 empresas, e dunha porcentaxe moi baixa, do 15 por cento, que leven máis dun ano e medio cun contrato. Tocante a situación profesional, o "Informe sobre a situación das e dos xornalistas galegos e o impacto da crise no sector" (2001-2010) que dirixe o profesor Miguel Túñez en parcería co Colexio Profesional de Xornalistas de Galicia e que conta co apoio da Dirección Xeral de Relacións Laborais da Xunta de Galicia, a partires dunha enquisa a 968 licenciados e licenciadas – dos que, en números redondos, un 77 por cen son mulleres e un 23 por cen homes aínda que estes

son maioría entre os que perciben salarios máis altos- entre as súas conclusión expón que:

> O 32% dos licenciados galegos das dez últimas promocións están desempregados, a pesar de que a cifra ascende ao 59% se tomamos en consideración os cinco últimos anos. O número de parados aumentou significativamente desde 2002, cando había un 8,4% de licenciados en paro. Durante os últimos cinco anos un terzo dos colexiados (31%) asegura que estivo no paro unha soa vez e un 30% que estivo soamente dúas veces. Ademais as tres cuartas partes (76%) coñecen algún compañeiro que está parado na actualidade froito da repercusión da crise económica no sector.
>
> En canto aos sistemas máis habituais para a busca de traballo, a maioría (38%) conseguiu traballo porque foron contratados no lugar no que realizaron as prácticas, un 35% obtivo o emprego mediante o envío de ***curriculum vitae*** ás empresas e outro 33% conseguiuno a través de amigos ou coñecidos do ámbito de traballo.
>
> (...)
>
> A respecto das habilidades mellor valoradas no centro de traballo, os licenciados consideran que os xefes prefiren xornalistas que sexan rápidos, o que converte á rapidez no ítem mellor valorado cunha media de 7,47 puntos sobre 10. Propoñer novos temas, acatar ordes e encher con eficacia tempos e espazos son os outros códigos mellor valorados.

Pola contra, nas redaccións non se aprecia en exceso, segundo os datos aportados polos licenciados, nin posuír unha axenda de fon-

tes propia nin respectar o código deontolóxico, dous factores que poden chegar a privar o xornalismo actual de valor engadido e ética na realización das informacións que posteriormente serán dadas a coñecer ás audiencias.

No eido da pescuda, e dende o noso primeiro congreso internacional, AA. 1994-1995, *Comunicación na Periferia Atlántica*, inaugurado polo profesor Gaëtan Tremblay, da Universidade de Montreal, na compaña do profesor Pinto Balsemão, da Universidade Nova de Lisboa e do profesor Ramón Zallo, da Universidade do País Vasco, que reunira académicos de Finlandia, Suecia, O Reino Unido ou Bretaña, fóronse desenvolvendo intercambios estábeis con centros e asociacións de investigación europea e americana, formando parte das súas directorías e participando activamente nos eventos máis representativos da comunicación. Sen querer ser exhaustiva gustaba de citar a posta en marcha da AGACOM, Asociación galega de investigadoras e investigadores en comunicación, o congreso fundacional da Asociación española de investigación en comunicación, AEIC, que tivo lugar na nosa Facultade en xaneiro de 2008 e, con carácter nodal, os nosos compromisos coa área iberoamericana que concretamos en estruturas coma LUSOCOM, AssIBERCOM e CONFIBERCOM, cuxo primeiro congreso ven de celebrarse na cidade de São Paulo, para alén da nosa presenza nos congresos da International Assotiation of Media Communication Research, IAMCR ou da European Communication Research & Education Assotiation, ECREA.

Na cerna desta rede diversa cómpre situar os 3 grupos de investigación do departamento de Ciencias da Comunicación, rexistrados no catálogo de I+D+i: o Grupo Cidadanía e Comunicación

que coordina o profesor Marcelo Martínez, do que sobrancea, a nivel de contidos, todo o que ten que a ver coa comunicación alternativa e especializada en conxunción coa cidadanía e os valores da comunicación; o Grupo Novos Medios, dirixido polo profesor Xosé López, co ciberperiodismo, os procesos de converxencia dixital e a sociedade da información como as súas liñas centrais, e o Grupo de Estudos Audiovisuais do que quen lles fala é a coordinadora, cos seus albos nos espazos xeolingüísticos e nas políticas de comunicación en vencello coa produción e os consumos culturais ademais da programación e recepción ou da análise fílmica.

Querería, dende o ámbito de intervención que nos é propio, subliñar o resultado da aplicación dos dous primeiros proxectos europeos que desenvolvemos entre 1996 e 2003, en parcería coas universidades Rennes-2 (Bretaña), Aberystwyth-Wales, e Ramon Llul de Catalunya, "Tv e interculturalidade" e "Cara a un servizo europeo de televisión sen linguas minoritarias" . Refírome à constitución no 1998 do Observatorio do Audiovisual, ODA, co albo de facer o seguimento sistemático da produción, modo de financiamento, circulación e catalogación das obras cinematográficas e audiovisuais galegas. ODA, que ca participación da TVG e o Consello da Cultura Galega publicou os 3 primeiros catálogos da produción xunto co informe conclusivo "Os estados xerais da cinematografía e o audiovisual", foi determinante para que a propia administración incorporase a necesidade dun observatorio que, asemade, seguiu a ter a mesma denominación que o pioneiro da USC.

A maior abundamento, estes vinte anos de desenvolvemento dos estudos de comunicación na USC foron anos de profundos cambios epistemolóxicos nas nosas áreas de coñecemento e nas escolas

científicas que a xustifican, entre elas as que evoluíron dende a creba que trouxo canda si o grupo de Birminghan e que sae a escena cun nome seminal, ***Cultural Studies***, á par das mudanzas tecnolóxicas, os seus usos sociais e a configuración de sociedades-rede canda as que fan a súa aparición novos obxectos, mudan os sistemas e os procedementos e emerxen propostas de calidade diferente canto aos paradigmas que organizan as prácticas comunicativas, por entre os que a diversidade, tamén a lingüística, vai ser entendida como constitutiva.

Porque dende o comén entendemos a formación como parte dun lugar, Galiza, e a lingua como un elemento substantivo da mesma, os nosos primeiros programas internacionais –coma o devandito "Tv e interculturalidade" ou o estudo comparativo de cibermedios España-Brasil "Infotendencias", no que participa Novos Medios, chegaron, arestora, ao proxecto co-financiado pola Axencia Cultural da Comisión Europea "CampUSCulturae" so a dirección dun antigo alumno, e agora docente, o profesor Neira Cruz, que fai medrar a aposta a prol, citamos, (d) "a biodiversidade cultural do planeta, ofrecendo á nosa lingua e cultura a posibilidade de establecer procesos de retroalimentación con outros códigos lingüísticos e culturais."

E porque sempre vencellamos a pescuda coa docencia e as esixencias profesionais, tampouco estrañamos os universos da produción, tanto en medios convencionais como na rede e o número de contratos e convenios con empresas ou institucións así o confirman. Como mostra, no marco do programa europeo Media Training, e co título "ProDigi-Lessons in Film Production for a Digital Collaborative Environment", en 2007-2008 partillamos un posgrao coa Universidade Lusófona de Lisboa e o New Technology College de Dublín

que finalizou coa coprodución da curta ***Plastic made eyes*** con saída para novos soportes e tamén para a tv convencional.

Remato esta paseata, na que exhibín, por vontade, certa fachenda colectiva, coa constatación da existencia dunha sorte de labirinto que podería levarnos a unha ruela sen saída. O malestar entre universidade e sociedade que tantas voces expresan cicais ande a facerse xa visíbel nun eido como o da comunicación e o xornalismo. Por iso a realidade convócanos decote a ter que escoller. Por exemplo a redor do dominio social do tecnolóxico. E a pronunciármonos sobre a necesidade de contar cun sistema de medios públicos ou sobre o deber de garantir a expresión, a produción, o acceso á información mentres comezamos un debate profundo encol cuestións sen as que non é doado falar das posibilidades de construírmos, cun mínimo de equidade, a chamada sociedade do coñecemento. E é que aspectos outrora marxinais están a ser motivo de diferenzas, de diverxencias, de tensións e tamén dun outro modo de converxer no común e na súa reconfiguración, onde un modo novo, plural e ricaz, de intervención require un escenario menos xerarquizado e máis descentralizado, un escenario do que o universo ***blogueiro*** serviría de exemplo porque nos alerta da existencia en paralelo dunha caste, a dos expertos, que pode vir ampliar a distancia entre persoas hipercualificadas e pobo en xeral, en reducindo e restrinxindo a esfera pública –e a universidade que hoxe coñecemos- a formas de coñecemento vulgar mentres "eles" concentran máis e máis poder de decisión.

2.

Todo o que se di, dínolo alguén, esta frase pequena que me aprenderon Maturana e Varela, serviume no seu día, aló no 1993,

para expoñer diante do tribunal de cátedras o meu CV. E a persoa que agora lles fala escolle, a partir dun determinado momento, a imaxe como distinción, a imaxe en relación coas teorías da comunicación e da cultura, coa creación, cos usos profesionais, coa produción, a percepción e a representación comunal, a imaxe como peza nodal desas ***imagined communities*** coas que facemos o mundo máis lexíbel, máis visíbel, máis comprensíbel. Se a nivel da prensa foi no periódico semanal ***A Nosa Terra*** (1977-1980) onde fixen da foto un elemento comunicativo maior –coas primeiras contraportadas adicadas a Ksado, a José Suárez ou a Manuel Ferrol- e coa figura do deseñador e do editor traballando man a man co fotógrafo, a nivel académico poida que a miña primeira contribución sexa a análise dos procesos de connotación barthianos no interior dunha mostra de fotos de prensa, estudo que presentara en 1982, mentres usufrutuaba unha bolsa da Fundación Calouste Gulbenkian, no I seminario galego de Arte-Comunicación celebrado, da man de Díaz Pardo, aló no Castro-Sada, outro lugar en desaparición.

De repasar estes primeiros textos, que me levan cara á tese de doutoramento na Universitat Autònoma de Barcelona, 1986, ***Foto-xoc e xornalismo de crise***, comprobo que sigo fiel aos meus autores seminais: Benjamin, Barthes, Berger, e por citar só a letra B, máis adiante engadín a Burgin, quen me aprendeu que ver non é unha operación arredada do resto da consciencia, e que a linguaxe e a reposta corporal están tamén nesa acción, un ***punctum*** que me fixo seguilo ate a súa obra ***The remembered film*** cando máis adiante entrei nos universos da imaxe en movemento.

Vou avantar, xa que logo, cara á lección ***Tres fotografías: dende onde o mundo se chama Galicia***, cun exercicio de memoria

que terma, tamén, dalgúns recoñecementos persoais. Porque cando hai 25 anos, como lles comentei, eu defendía a miña tese de doutoramento e nela confrontaba un obxecto pouco tratado, a foto violenta como modelo dominante no uso da imaxe en prensa, nas capas non visíbeis daquela pesquisa abeiraba a experiencia de artellar un novo modelo de xornal, tamén hoxe desaparecido, o devandito *A Nosa Terra*, do que os aspectos visuais se revelarían nodais. Un rapaz, que ía para médico pero que amaba a foto, Fernando Bellas, deixouno todo e foi fotógrafo noso. Ou a importancia do azar no momento en que lle emprestei a miña Olympus —chegada de estraperlo— a un xove Tino Viz que faría as súas primeiras fotos para publicar. Para eles, aínda en activo, esta reflexión sobre a foto de prensa coa que tamén quero chamar a atención para a última das desaparicións —por non seguir a curtir a perda— ás que me referirei, a da foto autoral na prensa informativo-interpretativa e, a pouco que indaguemos, a da cultura profesional da fotoxornalismo entre nós.

Quero, antes, citar algúns desaparecidos máis. Os medios en lingua galega que dende o xornal on line *Vieiros*, o de bisbarra *A Peneira* e ate o diario *Galicia Hoxe* representaron experiencias que singularizan a diversidade do xornalismo entre nós. E de maneira singular gustaría mencionar, á par de todas e todos os colegas de estima que fixemos xuntos esta viaxe, un grupo de profesores e profesoras da Facultade de Ciencias da Comunicación que naqueles anos 1977-1980 partillamos, como misión, recuperar a memoria a través de actos prácticos. Así, desta maneira, pensada con parámetros contemporáneos, botamos a andar a que fora a cabeceira histórica do galeguismo, *A Nosa Terra*. Son Xosé López, Xosé Ramón Pousa, Antón Galocha, Marita Otero e Lois Celeiro.

E, agora si:

En honra do fotógrafo descoñecido, de nome Pepe Sáez,
autor do único negativo que existe dos fusilamentos
no Campo da Rata
(A Coruña, 23 de outubro de 1936)

Tres fotografías dende onde o mundo se chama Galicia

Fagamos fotos como fotos, a frase-consigna coa que Paul Strand sitúa a fotografía entre os novos obxectos a traveso dos que se vai expresar o século XX, obxectos que xunta na condición técnica o real como material e o principio reprodutivo como constitutivo, segue a ser un xeito de pensar a foto como foto de prensa, a foto a partires de regras que nos falan de actualidade, de conflito e de alguén —un público— a quen vai dirixida, de fotos que dende a súa orixe traen canda elas a obriga de amosar, de dar a ver.

O que existe sen ter que pasar polo dispositivo nin polo autor, pero que precisa do dispositivo e do autor para ser unha imaxe fotográfica entra, así, a formar a ollada dunha espectadora, dun espectador que ve o que os outros ven porque existen medios de comunicación; en curto, porque existe prensa. O que existe, en que entra en relación cun autor que realiza ese primeiro acto que é o de escolmar, tirar da parte polo todo e mais do instante, que o fai dende a cultura profesional do xornalismo, pasa a ser unha imaxe que arestora nos permite acceder á realidade dun tempo, dun lugar e animar esa posibilidade de sentírmonos, outra volta, persoas con dereito a ver.

Espectadores e espectadoras-autoras, a nosa función actual vai alén dunha simples operación de decodificación que identifica e lle dá un certo sentido borroso ao que estamos vendo para, polo xeral, ficar pendurada da razón estética. A nosa función activa e creativa prodúcese a partires da recuperación do sentido que lle apomos a este cruzamento de pasado e presente para abrir o noso imaxinario cara a todo aquilo do que a penas si nos quedan rastros.

Ese primeiro acto autoral é o de escoller por entre un real inmenso, fragmentado e erosionado (1900-1980) aquelas fotos, aqueles fotógrafos cos que a nosa ollada poida dialogar. E iso me leva a constatar certas reservas que inutilizan un relato lineal pois que non podo equiparar, e aínda menos en tratándose dunha institución social como a prensa, o período que conduce á segunda república cos longos anos da ditadura, nin tampouco podemos extraer una influencia relevante por parte das prácticas fotográficas dos primeiros anos da transición política na posterior configuración da función do, da fotoxornalista nas empresas editoras de prensa.

Porén, un vencello que, con seguridade, poderá chegar a se establecer entre determinadas imaxes devén da relación invisíbel que entre elas xeran, da pertenza a determinado espazo común, a partillar unha cultura que é onde acollen un significado determinado, en suma, a ser arte e parte das mesmas angueiras, das mesmas carencias e do modo de resentir o xúbilo ou a perda.

Unha outra entrada estará amparada en diferentes épocas da cultura fotográfica: a foto como foto dos vinte-trinta e a atmosfera como fotoxenia; a crenza no momento decisivo, nesa posibilidade de que o material se exprese ao unísono con quen fai a foto, dos cincuenta-sesenta, e a conquista do directo, do imprevisto, de facer corpo co que está sucedendo.

E, tamén, a propia ollada, as fotos que lembras, esas imaxes que entre todas as imaxes son as de teu. As fotos que queres por motivos diversos, persoais ou comunais, as fotos que mostras e que mostras para que outra persoa as poida querer. Tres momentos, tres fotos, tres autores que son fitos neste mundo ilimitado da fotoxornalismo en Galiza son a miña proposta.

Pequena intrahistoria xeral

Coma en calquera país europeo, a modernidade en Galicia ten un dos seus indicadores máis diáfanos na prensa e ten na fotografía unha das súas chaves discursivas sobranceiras. Coma noutros moitos países europeos, o paso do dezanove o vinte non soamente trouxo unha figura nova, a do escritor metido a xornalista, como a materialización das condicións que permiten enxergar os periódicos como empresas modernas e singularizar dentro do xornalismo outras profesións, neste caso a de fotoxornalista.

Convén lembrar, a respecto do devandito, dúas cousas: que o ideario transformador da modernidade ten en Galiza, dende mediados do século XIX, cabeceiras de prensa que reivindican a construción da nación, e que no período de entreguerras xusto a xeración que dá o paso da literatura ao xornalismo, é a que lle vai dar corpo a un programa que como esgo distintivo soergue o agrarismo, o nacionalismo e o republicanismo. Canda ela, sagas fotográficas como a dos Pacheco; grandes animadores da cultura fotográfica, tanto a nivel temático como técnico e mais editorial, tipo Ksado e ata autores como José Suárez pasarán a tecer esa paisaxe idílica da foto como elemento que dá a ver o social, o identitario e o cidadán.

A prensa, suxeito na historia, entrenzase cun proceso —relativo— de urbanización, desexo igualitario, alfabetización pública, aumento do poder adquisitivo e do tempo de lecer, para alén de agromar a devandita concepción empresarial e profesional á que lle cómpren planteis estábeis, certa especialización, desenvolvemento dos xéneros xornalísticos, desenvolvemento das artes gráficas e das asociacións —a Asociación da Prensa da Coruña comeza a campaña contra da censura— , a entrada da foto e da publicidade e, como trazo máis significativo, a construción dun público como obxectivo central.

Coñecer cada manifestación antropolóxica, a fixación de determinadas iconas como 'a naiciña' (a nación moza que alimenta aos seus fillos) que se espalla a todas as prácticas artísticas[1], coincide coa preocupación transformadora e, polo mesmo, coa reivindicación política. As campañas sucesivas reclamando o ferrocarril, a abolición dos foros ou o aloumiño co que se representa o traballo do sector conserveiro son, en si mesmas, un tratado aplicado de filosofía do progreso.

Neste contexto, a foto que se pensa en primeiro lugar para a prensa é esa foto-verdade, esa imaxe- proba que é, ao mesmo tempo, unha imaxe transitiva que nos leva cara a outra cousa distinta da que está na imaxe, ese fóra de campo sen a cal esta foto concreta que miramos só nos remitiría para a súa función de rastro doutro material. Este máis alá que acostuma proporcionarnos o texto escrito ou a palabra pero que por veces emana da propia imaxe fotográfica, nun aceno, nun obxecto que connota, é o modo de ollar, é un motivo

[1] Asorey en escultura e o propio Ksado en fotografía teñen obras con este motivo

que concentra e que simboliza a idea de benestar: Ribadeo, Volta-ciclista, 1933, Pepe Sáez para *Vida Gallega*[2]

Foto como res pública

Un xénero coma o retrato e unha foto-noticia; unha revista gráfica, *Vida Gallega*, que se adapta ao franquismo, e un diario *El Pueblo Gallego*[3], propiedade dun burgués galeguista, interesado pola política, o Presidente de Goberno que lle entrega os poderes ao Fronte Popular e que defenderá a legalidade republicana, don Manuel Portela Valladares, exilado en Francia mentres lle incautan a súa cabeceira, que permanece como "Prensa del Movimiento" ata a súa extinción por decreto en 1979. Un fotógrafo de estirpe, con estudo en Vigo e con servizo para os principais periódicos, Jaime Pacheco, e un fotógrafo vilego, con estudo e con servizos ocasionais de prensa, conformarían a paisaxe estándar da profesión, cun pé no comercial e outro no mediático.

---

[2] Vida Gallega, etapa, 1909-1938 : revista-escaparate da burguesía liberal, organizada e animada por Jaime Solá como unha empresa moderna e ao servizo da economía da emigración, cun apartado publicitario e gráfico de gran impacto, na súa nómina de fotógrafos colaboradores aparecen os nomes que lle darán continuidade a esta rama profesional: Llanos, Blanco, para alén de Pacheco, Pintos ou Ksado.Cunha forte implantación entre os galegos de América e na propia Galiza (no seu número 35, 1912, declara unha tiraxe de 31.500 exemplares), nas súas páxinas a foto diversificou para todo tipo de usos, dende o informativo ao haxiográfico, converténdose en referencia para a súa introdución estábel nos diarios da súa época.

[3] *El Pueblo Gallego*, Vigo, 1924-1936 é, canda o periódico *Galicia* (Vigo, 1922-1926), o modelo de prensa republicana, galega e moderna, onde a imaxe e a opinión son espazos para a diferenza, para crear un público. En 1934, cando o Partido Galeguista decídese por unha "liña de masas" `pensa nun diario. Segundo o historiador Xavier Castro (*O Galeguismo na encrucillada republicana*, TD, USC, 1982), Alexandre Bóveda [secretario de organización, fusilado na Caeira, Pontevedra] tería elaborado un proxecto de adquisición do xornal de Portela Valladares, proxecto aprobado polo Consello Nacional en setembro de 1934, a partires da creación dun accionariado que incluiría a vascos e catalán, republicanos autonomistas máis afiliados e amigos do PG.

Algo tan cotián coma o previsto, un feito de axenda, acolle, por historia, un significado especial, un plus de información como ***studium***, e o ***puctum*** nesa expresión plácida e alicerzada do seu protagonista: esta foto da chegada da volta ciclista, este plano americano que mete dentro a quen olla para ela, ese corpo en contacto con outros corpos de idades iguais e diferentes que ollan cara á cámara, que sorrín cara a outros, os lectores, e para si propios como lectores, é de seu un xesto social e a representación da república como cidadanía en construción, como programa democrático, coma o próximo fabulado.

A intención didáctica da información sobre o deporte e o seu tratamento fotográfico nun encadre máis achegado que o común, connotan nesa cativa variante de linguaxe, o heroe a imitar. Un heroe que ven de pasar traballos pero que chega ata o remate e que é gabado. Un heroe que podes tocar ao alargar a man.

O espazo que toda foto de prensa crea, o intervalo entre a foto e quen olla para ela, neste caso é de total simpatía. Trátase dunha foto que todos e todas deixámoslle que pase, que estamos en condicións de deixar pasar porque coincide co que cremos, porque nos traslada novos usos non remunerados do tempo e porque nos pon en relación co gañador como parte dun corpo máis extenso, o corpo social que a penas lúe nese elemento case que externo, o señorito solitario que viste tarabica, como unha sombra que se achega paseniño ao pobo.

Na compaxinación, a foto de Cardona, o vencedor da primeira volta ciclista a Galiza —concreta o pé da fotografía, datado na vila de Ribadeo en 1933— forma díptico con outra imaxe, de plano un chisco máis aberto, tamén de grupo ollando a cámara e ollando ao

fotógrafo, mirándonos a nós que ocupamos o lugar do fotógrafo [Pepe Sáez], que nos presenta a Luciano Montero, que fixo na carreira un papel sobranceiro –texto literal tamén ao pé-, creando entre as dúas fotografías unha transferencia, un campo en partilla que se espalla ao suxeito que olla e que sabe que ve o que ven os mais, unha imaxe tamén en partilla.



Ribadeo.—Cardona, el vencedor de la primera vuelta ciclista a Galicia.—Luciano Montero, que hizo en la gran carrera un magnífico papel.—Fotos Saez.

Pepe Sáez, en Vida Gallega

A atmosfera, esa prenda

A segunda fotografía non é de acontecemento nin ten como escenario o espazo público. É unha fotografía de portas a dentro, posada, construída a partires da notación que só a atmosfera, como figura creativa, é quen de revelar e que ten atrás a ollada dun dos grandes produtores de imaxes da época, Jaime Pacheco e compañía.

O retrato de Alfonso Castelao publicase o 3 de outubro de 1926, domingo, na páxina un de ***El Pueblo Gallego***, para dicirnos que o político, escritor e debuxante [que incorporara a viñeta de actualidade na un do ***Galicia***] incorporase , con outro insigne petrucio do galeguismo, don Ramón Otero Pedrayo, ao plantel de colaboradores do diario.

A cámara e o fotógrafo son, neste caso, só mediadores entre a posibilidade única de que se labre unha convención comunicativa a traveso da fotoxenia, iso que soamente existe na fotografía, unha figura de linguaxe da que emane a empatía, ese espazo que habitan a persoa da foto e a que mira para ela, e que fai que ela, que el, vexan xusto o que se lles dá a ver . O primeiro plano, a alma da fotografía, o plano que transfire o máis inmaterial do seu modelo, o plano que atravesa a aparencia para fixar unha actitude e un estado de consciencia, ofrécesenos como un primeiro plano en se abrindo, lixeiramente picado, coa luz concentrada na faciana e nos ollos –con óculos, o seu particular signo de distinción- dun Castelao que ergue un case que ren a súa ollada cara ao outro, cara ao seu espectador-modelo.

E é nese intervalo, nese camiño de ir e vir, onde a connotación da pose e da tecnoestrutura fotográfica –a iluminación, ese lene ***flou*** que converte a personaxe nun ser con ás- outórganlle ao retrato de Castelao un valor simbólico no que se recoñece o "nós". A lizgaira inclinación do corpo cara a fóra do cadro, cara ao contracampo, reforza o espazo, o "ar" que Pacheco converte nunha masa tonal fosca, nun fondo que se nos fai antigo e profundo, encol o que, en fin, a figura ábrese paso cara a tona. Nada podería personificar mellor o degoiro de que emerxa unha nova Galiza que esta sinécdoque perfecta.



Castelao, por Pacheco, en El Pueblo Gallego]

Ningún retrato de personaxe, entre os retratos xa catalogados do estudo Pacheco ten esta intensidade capaz de conducirnos ata algún dos retratos de Nadar. Por exemplo ao de Víctor Hugo. Un retrato, querido polo retratado como primeira condición, transfórmase nese intre sen retorno que deixa inscrita a pegada da súa cooperación. Un retrato que fala dunha sorte de entrega amorosa do suxeito na súa imaxe para que se desprenda de si e vaia cara a un público-cidadán ao que tamén se lle pide cooperar e amar.

Un Paul Strand, un Álvarez Bravo, un Richard Avedon falan da dificultade de conseguir ese intanxíbel que soamente o fotógrafo pode desexar e agardar. Porque o retrato é o xénero onde o modelo é quen se expresa. En que ollo unha e outra vez para o Castelao de Pacheco, penso nunha frase de John Berger que lle trasladei, como pé, á foto da rapaza birolla de Ricard Terré: Rubens pintou moitas veces a súa amada Hélène Fourment. Unhas veces ela colaborou, outras non. Cando non o fixo, non pasa de ser un ideal pintado; cando o fixo, o espectador tamén a espera.[4]

Pero a penas una década despois a historia quebrou. O "nós", obxectivo do ollar de Castelao pasou a ser o corpo fragmentado das execucións e da terror mentres o político galeguista fai nos seus debuxos de guerra dende diferentes frontes leais á República, e xa dende América [falece en Bos Aires en xaneiro de 1950] deixará unha obra, "Sempre en Galiza", que xeracións posteriores hanlle apor o nome de "a biblia" .

As condicións para a fotoxornalismo, para esa foto pensada para a prensa e dende unhas regras que o discurso periodístico tiña convertido en máis ou menos estábeis, desaparecen. E canda elas, esa

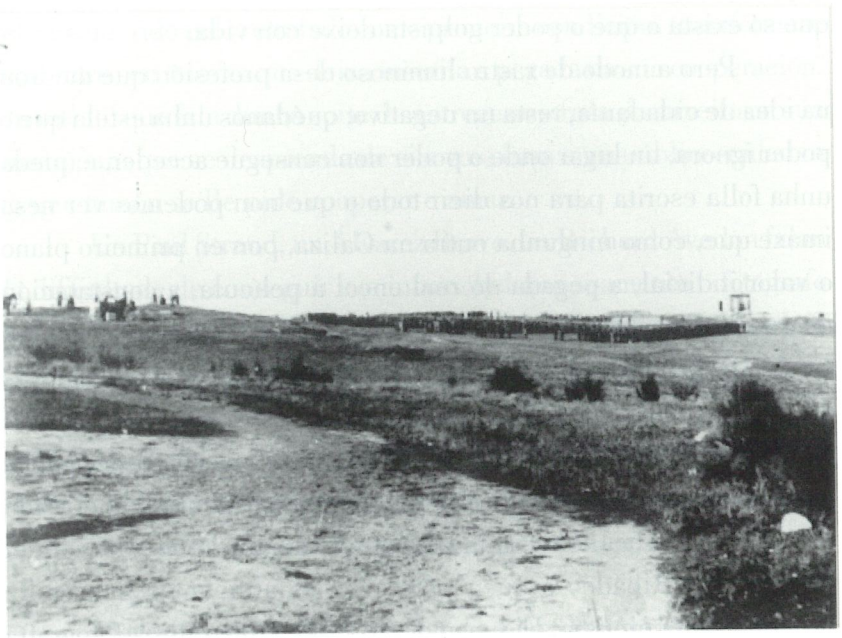
[4] Véxase Margarita Ledo, ***Documentalismo Fotográfico***, Cátedra, Madrid, 1998

trama específica de tempo e lugar que se establece entre o xornal, a autoría e un público que quere votar. En diante as ordes apuntan a que só se realice aquela fotografía que o poder golpista decida, a que só exista o que o poder golpista deixe con vida.

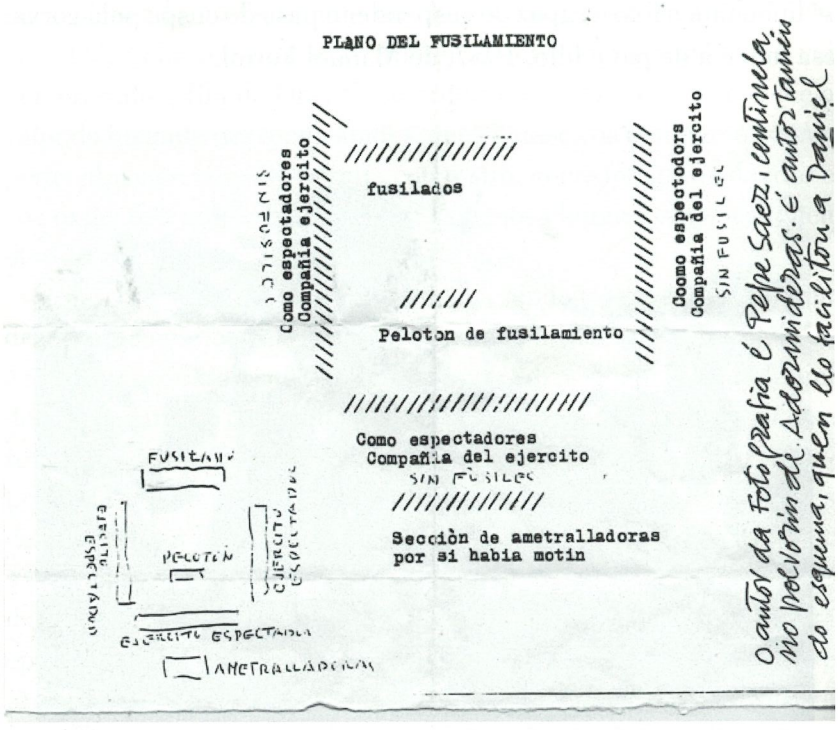
Pero a modo de rastro luminoso desa profesión que medrou na idea de cidadanía, resta un negativo; quédanos unha estela que o poder ignora, un lugar onde o poder non consegue acceder, e queda unha folla escrita para nos dicir todo o que non podemos ver nesa imaxe que, como ningunha outra na Galiza, pon en primeiro plano o valor indicial, a pegada do real encol a película, a constatación de que o que se impregna na foto realmente pasou.

Réstanos unha foto clandestina e moi pouco nítida das execucións dun grupo de militares sublevados en outubro de 1936; réstanos a foto que dispara un vixía dende a súa garita, e que agacha máis de cincuenta anos. O soldado-vixía que está alerta e que ten canda el, nun recuncho, unha cámara chámase Pepe Sáez, aquel fotógrafo de Ribadeo a quen pertencen as abraiantes imaxes da primeira volta ciclista. El mesmo, en 1988, entrégalle a fotografía ao escritor e dramaturgo Daniel Cortezón, para que esta imaxe comece a procurar un receptor disposto a deixala pasar. A partires de aí a súa viaxe cara ao nós adormece deica que o Isaac Díaz Pardo deseña o memorial a os fusilados no Campo da Rata e entrega esa foto-documento para que, en 2001, pase a formar parte dese lugar de morte no colo dun ***mar tenebroso***.

Unha foto que nos fai pensar no propio acto de tirar unha fotografía como acto comunal.



Execucións no Campo da Rata, Pepe Sáez



Plano da execución realizado polo propio fotógrafo

Emigración, poema triste de Galiza

Si unha soa imaxe pode representarnos como colectivo dentro e fóra, na Galiza e no mundo que non se chama Galiza, esta imaxe é unha imaxe de perda. Se existe unha fotografía na que, outra volta, a atmosfera sexa quen estableza ese nexo invisíbel entre o campo, o fóra de campo que a nosa imaxinación completa, e un contracampo que terma de nós na distancia, sen poder intervir, encerrados no noso papel de persoas condenadas a ollar e capaces de activar todos os modos de percepción posíbeis —o visual, o lexical e o reactivo—,

se unha única foto é capaz de suspender o paso do cuspe pola gorxa, esa foto é a de pai e fillo, 1957, de Manuel Ferrol.



Emigración, de Manuel Ferrol

Fronte da propaganda oficial, fronte a "facer as Américas", fronte a foto "salonista" e perdoa vidas que louva a molicie ou a ansia de aventura que nos penduraron para encubrir o noso éxodo secu-

lar e planeado, un habitante dos Faros, nacido no de Cabo Vilán en 1923, unha personaxe de fronteira, entre mar e terra –que vai percorrendo a Illa de Ons, Cabo Silleiro ou Sálvora-, que coñece o valor do instante nas tempestades, confrontase coa emigración como perda abismal, como fotografía con rostro, como fotografía da dor e coa expresión anti-clixé desa dor: os nenos choran, os homes teñen dereito a chorar.

Acostumado á morte, "a miña nai ficaba sen lenzos para que valeran de mortalla nos naufraxios", este estudante de náutica que se achega á fotografía como afeccionado e que nunha exposición de Pla i Janini deixase levar polo fotógrafo Juan Cascuera para deixalo todo e facerse retratista, é Manuel Ferrol. A carón do reclamo "Nenos a domicilio", que indica os lugares en que vai instalando estudo a partires do primeiro en Betanzos e deica o definitivo na rúa de San Nicolás, na Coruña, Ferrol é o arquetipo da mentalidade do novo repórter dos anos cincuenta que influído polo cinematógrafo –el propio será operador de NO-DO dende o 1965-, procura o movemento na foto e procura a secuencia, a historia de principio a fin, como cerna do acto fotográfico. A observación, a chamada a plano do indicio e a espera do imaxinista pegado ao seu obxecto, á súa escena –porque Manuel Ferrol é un home de "escena"-, será entendida como a posibilidade de que se produza o instante que xa se coñece como decisivo.

A verdade de que iso foi o que estivo diante da cámara, a materialidade dese referente é, fáinolo lembrar Barthes, o que crea as condicións para a emoción e para a conmoción. Quizais por iso os organizadores da exposición ***Europa de posguerra 1945-1965. Arte después del diluvio***[5], cincuenta anos despois da fin da segunda gran guerra europea, busquen na serie de Manuel Ferrol

5 Fundació La Caixa, en coprodución co Ministerio de Educación e Asuntos Culturais de Austria, 1995

esa dobre viaxe, dende hoxe cara ao que pasou e atopen nela os ecos do ventre do século. Porque entre as innúmeras imaxes coas que Europa fai memoria da súa inscrición na segunda metade do vinte está o sufrimento que enlaza a pai e fillo, a eses personaxes tan codificados que son quen de condensar neles procesos sociais. E neste sufrimento esta a negación de nos deixar asumir a nós propias como persoas con capacidade de emoción e de imaxinación. Só con capacidade de dor.

A obediencia á Igrexa que recollen escenas como a confesión ou a misa; a falla de ***raccord*** entre as olladas; os espazos pechos; o poder que decide sobre a túa condición de emigrante. O político e mais o persoal van ser atravesados polo significado que adquiren como fotografía a partires da actitude dun autor independente que se roza con todos os ecos que estes corpos abandonan en que ollan cara a non sabemos qué lugar.

Unha e outra vez Manuel Ferrol fotografou os portos ou fixo a travesía A Coruña-Vigo para sentir cómo, xusto ao zarpar, o trasatlántico convertese nun buque fantasma: que pasa con todos os prantos, coa algarabía da despedida, por qué todo devén ese silencio sepulcral? A encomenda que lle fai a Comisión Católica de Emigración para ilustrar unha campaña de reagrupamento familiar, pono diante a disxuntiva de ficar coas "autoridades" eclesiásticas e do Instituto español de emigración, repite, ou entrar no espazo de "aquela xente que ía e viña como aqueloutrada e que só reacciona cando soa a buguina anunciando a hora da verdade, que un fica mentres outro se alonxa, sen máis".



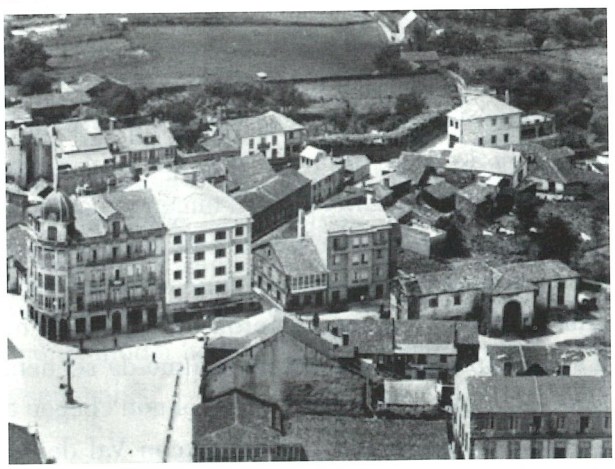
Emigración, Manuel Ferrol

Poema triste de América, esta frase coa que Kerouac define o traballo do seu compañeiro de viaxe Robert Frank, nos USA da guerra fría, para ofrecernos a obra ***Les Americains***, tamén, e na mesma época, é o poema triste e frío dunha Galiza onde é imposíbel a fotoxornalismo. Porén fica a cámara e fica un ensaio que racha cos canons, para que consigamos ***termar*** xuntos da perda. Os encadres inestábeis, sen foco, a súa intensidade evocadora, o ritmo da secuencia deixa en nós o sinal do cineasta que Manuel Ferrol non chegou a ser pero que alimentou nas súas colaboras furtivas con Val del Omar, con documentalistas como Antonio Román ou cando nos agasalla esa

fotografía dunha muller en Buño que cada día conta con que chegue dende a emigración unha carta e que inspirou o filme ***Mamasunción*** de Chano Piñeiro para quen fixo en ***Sempre Xonxa*** un "cameo".

A estrutura narrativa que Manuel Ferrol desenvolve de xeito natural nesa reportaxe reaparece nos seus traballos posteriores máis significados. Do grande plano xeral —que inclúe ao fotógrafo que fotografía— deica chegar ao plano de detalle e retornar, pouco e pouco, cara a un plano aberto, de saída, onde xa ninguén produce imaxes como recordatorio e onde o que se nos anuncia, simplemente, é a ferida.

Preocupado pola desaparición, púxonos nas mans esta vista aérea, esta fotografía topográfica, na que se ve a capeliña na que casou Castelao, comenta. Un lugar que, por suposto, a especulación derribou e que o afán de acabar cos lugares da memoria arbitrou. Pero tampouco eles contaban co rastro do que algures si que estivo aí e que recuperamos nunha das moitas imaxes descoñecidas de Ferrol.



Capela na Estrada, Manolo Ferrol

Unha foto que pasa á experiencia é, seguramente, unha desas raras imaxes que soamente podemos ver xuntos[6] porque, ao mesmo tempo, é o compendio dunha realidade que nos configura e nos anima a situar a nosa ollada en liña coa que pai e fillo dirixen cara á sombra do buque pantasma. Unha foto que nos aprende a chorar xuntos, sen necesidade de verter una bágoa, e a saber que o poder é quen ten potestade encol esta escena e sobre o nós carnal co que o poder compón a escena.

Dende ese mesmo ano, 1957,[7] Manuel Ferrol vai publicando as súas fotos na prensa e vai salteando o seu traballo con incursións en diferentes películas. A derradeira das súas aparicións foi na miña primeira longametraxe, ***Santa Liberdade***, e no seu papel de reporter da chegada a Vigo, dende Venezuela, da pasaxe do "Santa María", ocupado durante 13 días por un comando do Directorio Revolucionario Ibérico de Liberación, DRIL, o 21 de xaneiro de 1961, para chamar a atención contra das ditaduras de Franco e Salazar. O seu relato, cunha abraiante foto de indiano que descende do barco portando un paxariño nunha gaiola, publícase nas páxinas do diario ***El Ideal Gallego***. No proemio de ***Santa Liberdade*** Ferrol bríndanos a posibilidade de volver situar o transatlántico na ría, retallándoo

[6] <<Voir ensemble>>, o texto dunha conferencia de Jean-Toussaint Desanti,(2001) convertido en motivo dun encontro organizado, con lectores de diferentes orixes, por Maríe José Mondzain, é para mi un texto de cabeceira, ao que sempre regreso, e co que vou aprendendo matices como este: Chacun voit. Et le voir común n'est pas simplement la convergence d'un regard de Chacón. Il est la production de cet espace commun, où va se constituer l'unité du visible et de l' invisible dans l'œuvre.

[7] Anque en múltiples ocasións aparece como data 1956, e eu propia teño unha foto adicada de Ferrol con esa referencia, na documentación última que preparou para a súa exposición no Quiosco Alfonso da Coruña múdaa por 1957.

dun almanaque e reproducindo o truco que fixera nos cincuenta para a película ***Camarote de Lujo*** de Rafael Gil. E con este último agasallo, tamén se alonxou el.

Fican os seus sete mil negativos e fica esa foto que tira de outras fotos; queda esa foto que dende o libro de resistencia ***Galicia Hoy***, publicado en 1966 por Ruedo Ibérico, deica a ***Historia de la Fotografía*** de Beaumont Newhall, parte do porto da Coruña un 27 de novembro de 1957 e segue, a día de hoxe, a ampliar a capacidade analítica do noso ollar: ¿por qué lembramos esta imaxe e non outra? ¿por qué queremos lembrar esta imaxe? E así, desta maneira, a nosa memoria se destapa como memoria mediada pola fotografía, como memoria traballada por certas imaxes transitivas.

Vinte anos despois, apareceu unha fotografía

Tiñamos estado tanto tempo sen a posibilidade de imaxe colectiva nos Medios que a aparición dunha fotografía directa sobre o conflito que desencadea unha orde de expropiación de terras a beneficio da empresa Lignitos de Meirama/FENOSA será, en diante, a que represente o agrarismo en Galiza, a confrontación social co Poder e o retorno da fotoxornalismo á prensa: Xosé Castro, As Encrobas, 1977.

De todas as que realiza Castro, son escasas as fotos publicadas no seu momento, escasas e polo xeral cativas, porque e editor escolmará aquelas en que a acción central a penas apareza. Porén o real vai máis aló, e a foto que expresa ese cruzamento co pasado materialízase nesta toma lateral, a certa distancia, con todos os protagonistas en campo, construída dende as pautas da foto informativa e do "estábamos alí" de maneira lisa. E para a persoa que mira a

foto publicada na prensa, esta imaxe devén nun símbolo de todo o que tivo que permanecer ausente.



As Encrobas, 1977, Xosé Castro

A maior abondamento, esta fotografía é aquela que nos trae non só a historia do movemento agrario se non o espazo, a terra, e a función protectora da nai, ***a naiciña***, que agora é unha peza activa que ten de se confrontar cos seus propios fillos para, ao facelo, liberalos tamén a eles.

O movemento interno da foto, o grao de improviso, a connotación dos obxectos e da roupa –o pano fronte ao tricorne, a chaqueta de punto contra o capote do garda civil, o paraugas gastado e o mosquetón recuando-, as diferenzas de idade e de xénero, son parte dos elementos que tamén fan interminábel a ollada analítica neste documento. Mais no meu caso a que lembro é unha outra foto que nunca saíu na prensa galega porque introduce unha variábel cualitativa que ten relación coa silueta no bango, coa ausencia dunha paisaxe concreta, con elementos que fan que acolla sentido dende o pasado ata o presente e, singularmente, polo cambio de lugar que asume quen a mira, que pasa a ver dende o punto de vista da muller que cruza o seu paraugas e o seu corpo con arma de fogo. O lector, a lectora ao teren que identificar a súa ollada coa ollada subxectiva da protagonista do confronto, recupera de súpeto o corpo como corpo colectivo, como corpo con capacidade de ir cara ao ataque, como corpo que racha coa idea de corpo submiso, unha idea teimosamente incorporada pola ideoloxía do franquismo e do conservadurismo; o lector, a lectora terán, finalmente, que escoller un papel no drama: deixar ou non deixar pasar o significado desta imaxe da que, ao seu pesar, nunca se poderán xa desprender. Pero este contraluz tampouco andou por acó.

Ese mesmo ano en ***Corriere d'Informazione*** tamén apareceu unha fotografía, subliña Umberto Eco en ***L'Espresso*** (29 de

maio de 1977)[8], a dun individuo en pasamontanas, só, de perfil, no medio da rúa, que empuña horizontalmente e con ambas as mans unha pistola. Trátase dunha acción de Autonomia Operaria. En que a analiza, Eco repara en que non se asemella a ningunha outra imaxe das que representan a idea de revolución: carecía do elemento colectivo, regresaba dun xeito traumático á figura do heroe individual... De súpeto produciu un síndrome de rexeitamento, vai concluír.

Por idénticos vieiros a foto das Encrobas produce, pola contra, unha reacción de adhesión. As mulleres personifican o elemento colectivo e tamén a persoa que se sabe sen dereitos pero con dereito a ter dereitos: a cidadanía nas súas orixes, o republicanismo primordial. E tal vez por iso no apareceu nos medios.

Neno de recados dende os 13 anos na empresa Foto Blanco –a sinatura que no seu día acompañou estas fotografías-, Xosé Castro formase entre carretes, tira a súa primeira foto cunha Catababy de plástico feita en Catalunya, comenta, e ródase "na foto que te deixan facer". Dende os anos sesenta as súas fotos van cubrindo, día a día, noticias en ***La Voz de Galicia*** e vai observando o que non se pode dar a ver. Por exemplos os corpos de mariñeiros mortos. A súa práctica resposta á dun arquetipo que persigue a imaxe sen filtro, sen coartada, as fotos de choque como as dos corpos calcinados do accidente de aviación de Alvedro, 1973, que conmoven todas as olladas, que rozan o abxecto –con que iso significa en tempos da ditadura- . As súas imaxes nocturnas da parella da Garda Civil salvando o retrato do Ditador a raíz do lume no Pazo de Meirás, 1978,

8 Cedida xentilmente polo diario Corriere della Sera , a foto de Paolo Pedrizzetti sae publicada no meu libro Foto-xoc e xornalismo de crise, Edicións do Castro, Sada-A Coruña, 1988

ocupado despois da guerra polos Franco, convérteno no fotógrafo do "eu estaba alí". Anque case nunca sexa unha casualidade. Deica 1986 non pasará a ser, oficialmente, redactor gráfico de plantilla en ***La Voz de Galicia***.

No seu álbum persoal unha escena de 1962, en Bustos, que trae na lenda a dobre codificación do real: Nenos, niños e ovos. E na fotoxornalismo feita na Galiza, a mestría da reportaxe de conflitos que, máis avante volveríamos ver nas súas fotos do desaloxo de caseiros en Larín. As leis do directo, dende dentro do máis incerto, dos feitos no mesmo momento no que se producen, sen capacidade de intervir nin de agardar, son as que moven os fíos do seu obxectivo.



Nenos, niños e ovos, Xosé Castro, 1962

Tamén cara á fin do setenta e sete aparecía una cabeceira, *A Nosa Terra*,[9] que recuperaba a que fora órgano do Partido Galeguista, transformándoa nun periódico semanal. A súa achega singular á fotoxornalismo da Transición abrangue temáticas que formaban parte do non representábel (persoas con trastornos mentais, presos comúns, folgas xerais e outros asuntos na marxe), que pasan a conformar o novo que irrompe (dereitos persoais como a opción sexual, o aborto, o divorcio) e por riba de todo, que lle buscan a faciana ao Poder. Entre outras aparicións *A Nosa Terra* conta con fotógrafos no cadro de redacción e ata 1980 Fernando Bellas –hoxe cámara de televisión e fotógrafo independente- será o reporter de continuidade. Este bodegón enfático da toma de pose do designado presidente Quiroga á cabeza da Xunta Pre-Autonómica, que nos traslada a reserva de signos dunha bufonada, é portada do número 64 de *A Nosa Terra* (1 de xullo de 1979) e segue a ser , arestora, unha das poucas fotografías que se sitúan nesa distancia xusta e irónica dun Poder que, tamén entre a profesión, contaba coa súa corte ben fiel.

[9] A Nosa Terra, periódico galego semanal, presentase en decembro de 1977. Fun autora do proxecto, a súa directora deica novembro de 1980 e tivemos a experiencia dun xuízo de intención exemplarizante e inquisitorial, a raíz dunha foto de Fernando Bellas, publicada en portada. Co título "O pan da marxinación" e unha imaxe de Miliqui, o tolo habitual da praza Cervantes, vestido cun viso e co pene ao ar, esculcábase na consideración institucional e social cara as persoas mancadas por trastornos mentais. En simultáneo, as revistas de destape exhibían "as partes íntimas" do corpo, só que no seu caso do corpo feminino. A sentenza foi á nosa prol.



Toma de posesión, Fernando Bellas

A dobre vida da foto

Se non é doado volver a vista cara a unha posíbel historia do fotoxornalismo en Galiza, a non ser para entrar nos mecanismos da foto autorizada, da elaboración suntuaria á vez que provinciana da iconografía do Poder; do costumismo e a súa consabida cerimonia como xeito de representar a conformidade, máis a foto que trae ata nós imaxes dunha catástrofe accidental porque "Dios lo quiso así", a dobre vida da foto, como ***intentio autoris***, como construción dun espazo de relación co espectador individual e comunal, como transformadora da visión e como obxecto que nos fai lembrar, funcionará a través de soportes varios, que van do cartaz de axitación ao catálogo, da carta postal á portada dun disco,[10] do documento ata o monumento.

10 As tres fotografías (Castelao, Pai e Fillo e As Encrobas) son das máis reproducidas na historia da foto publicada en Galiza. Sen dubida a máis flexíbel nos seus usos foi a de Manuel Ferrol que, entre as súas moitas aplicacións, é portada do disco de Os Resentidos "Fracaso Tropical".

En facendo xenealoxía, e ao observar os diferentes motivos que orientan calquera preferencia , a escolla dunha imaxe entre outras imaxes, a foto que pensada para ser publicada ficou na memoria de nós, é na fin de contas aquela que explica algúns puntos de inflexión no usos da fotografía de prensa en Galiza. A partires da determinación de tres suxeitos que ao longo do século estableceron entre si un ámbito común que, ao tempo, é o que cando entra en contacto co espectador xera canda el ese indicíbel que chamamos atmosfera, esa particular emoción do próximo-lonxano, do ***outro*** como materialidade -o nacionalismo republicano, os acontecementos agrarios, a diáspora-, os corpos fragmentados dos revoltados, o xúbilo que rodea o ciclista e que se expresa cara á cámara, a autoestima nese corpo a corpo ou a señardade que dá voltas en torno a una escena de voda transferida nesa inexistente capeliña, tórnanos, de súpeto, á realidade.

Se os fotógrafos viaxeiros que chegan de fóra, como Ruth Matilde Anderson, 1924, convidan a posar con afán de anotar a nosa diferenza; se os fotógrafos de dentro, como Chicharro, nos retratan en plano frontal e simétrico, sen pose, sen tempo; si cando a foto comeza a fixar o seu vocabulario dende a noticia, a reportaxe, a ilustración gráfica ou a opinión editorial para diferentes modelos de prensa vai e fica estantía, agora sabemos que sempre haberá un ***déclic*** que mire en dirección ao futuro, Pepe Sáez; un autor que rastrexe ese pequeno aletexo neorrealista, Manuel Ferrol; un fotoxornalista que no dea marcha atrás cando a vida se precipita directamente encol a película, Xosé Castro.

Se a obra, a foto que lembro ou a que arredo de todas as fotos que lembro, é a produción dun espazo común entre o visíbel e mais o

invisíbel, e se ver é xulgar (algo no que insiste Marie-José Mondzain), o itinerario que entre todas as imaxes se foi configurando constitúe unha sorte de relato, ou de caderno de viaxe, que responde a unha estrutura tan clásica que dubido en verbalizar. Porque este álbum de fotos que ten o seu comén no discurso xornalístico da Modernidade, nas súas convencións de transparencia e realidade, que vemos desembocar na ***longa noite de pedra*** que a poesía combativa de Celso Emilio Ferreiro foi quen de nomear, tamén ten o seu intre de gloria, por un curto espazo de tempo, na fin dos setenta.

Un romance ateigado de esperanza: o deporte, o heroe da casa de a carón que contemplas fachendosa; o pequeno, a diferenza, o signo novo dunha época en política, os novos xornais publicando fotos cada día, facéndoche a corte cunha peza activa, para a conquista: Cardona e Castelao. Ou viceversa.

E un momento de morte. De silencio total. Fusilamentos

Un deambular polos intersticios do sistema ata darlle rostro á perda. Para que sintamos cómo se acanean os códigos de comportamento máis so control. O pranto que se escapa e fai poeira a masculinidade. A foto humanista.

E unha fin que nos pon diante os ollos o corpo en movemento nesa imaxe desvelada de confrontación. Coa nai, simbólica e convencional, enchendo o espazo enteiro do cadro, cun fóra de campo –o que non accedemos a ver pero que é o que nos axuda a entender- que nos arrastra máis aló do que a foto nos presenta, cunha formalización nas súas personaxes que non resistiría ningún desvío cara á estética.

Nun intre, a ledicia a medio camiño entre o imaxinado e o real.

O nome das cousas

Soamente cando nos alonxamos de algo, nomeámolo. A frase que André Gide lle di a Benjamin en Berlín[11], ***ce n'est qu'en quittant une chose que nous la nommons***, após lembrar a do mariñeiro de Bougainville: ao abandonar a illa, démoslle o nome de Illa da Salvación, é tamén a frase que latexa nesta paseata en pos de certos sinais que nos acheguen a fotoxornalismo en Galiza ao longo dun século que vai dende o remate da primeira grande guerra deica os oitenta.

Se por razóns externas aos universos da prensa a foto tardou en poder ser considerada materia de interese editorial e as páxinas dos diarios nutríronse de servizos facilitados por determinadas empresas; se durante uns anos irrompeu o documento gráfico directo, normalizáronse plantillas e xéneros ata establecer o tándem redactor-fotógrafo para determinados suxeitos; se a foto pasou a ser pensada dende dentro da cultura visual de cada época, como unha peza con valor informativo, simbólico e formal; se puido abandonar todo esencialismo para retornar á materialidade de seu, ao que existiu; denantes que callaran todas estas doas diferentes o escenario, unha outra vez, esvaíu.

E para que a ausencia de Illa da Salvación non o fora tanto, voltamos os ollos para esa inesgotábel mirada a cámara, cara a un retrato publicado nun diario que nos incorpora ao desexo do outro;

[11] Véase Walter Benjamín, Imaginación y Sociedad, Iluminaciones I, Taurus, Madrid, 1998

cara a esa crónica breve para un largo adeus, esa historia de a cotío na que non pasa case nada, para a ollada de Manuel Ferrol descubríndonos como corpo en pasaxe; cara a ese lugar onde todo pode xa acontecer e no que o fotógrafo é a mirada externa, a antiga testemuña ocular. Por entre estas dúas prácticas da foto coetáneas de nós, os restos de todo o que non fomos quen de nomear e que un soldado, de nome Pepe Sáez, agachado na súa garita, nomeou.

Esta publicación,
Indicios de desaparición
e tres fotografías dende onde o mundo se chama Galicia,
que recolle o discurso inaugural lido na solemne apertura
do curso académico 2011-2012
pola profesora Margarita Ledo Andión,
saíu do prelo
nos obradoiros da
Imprenta Universitaria.
Compostela, verán de 2011


CONSELLERÍA DE CULTURA GALEGA


SIGILLUM REG. UNIVERSITAT COMPOSTELLAN