A CIDADE NO TEMPO

A mirada de Manolo Blanco

COMISIÓN ORGANIZADORA E PATROCINADORA

Ateneo de Santiago

Asociación de Periodistas de Santiago de Compostela

Concello de Santiago de Compostela

Deputación da Coruña

Real Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago

Universidade de Santiago de Compostela

© Manolo Blanco, 2017

© Desta edición, Ateneo de Santiago, 2017

Coordinación: Obradoiro de fotografía do Ateneo de Santiago.

Portada: Valentín Varela e Rafael Santos, barquilleiro e minuteiro, no seu lugar de traballo. 1994.

Edita: Ateneo de Santiago

Coordinación técnica da exposición: Pablo Sampedro Magán (Director da Área de Cultura) e Mercedes Rosón Ferreiro (Subdirectora da Área de Cultura)

Deseño: Campus na nube

Imprime: Imprenta Provincial, A Coruña

D.L.: C 234-2017

EXEMPLAR NON SUXEITO Á VENDA

Galiza: pequena paseata pola foto de prensa*

Margarita Ledo Andión

Para Manolo Blanco

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 ao vinte non soamente trouxo unha figura nova, a do escritor metido a xornalista, como a materialización das condicións que permiten pensar os periódicos como empresas modernas e singularizar dentro do xornalismo outras profesións, neste caso a de fotoxornalista. Con esta paseata queremos recoñecer o papel decisivo que xoga a prensa gráfica na configuración do espazo público, na idea de cidadanía e máis na construción do imaxinario social.

A curta década dos trinta

Partimos do previsto, da 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 en que sabe que ve o que ven os mais, unha imaxe tamén en partilla.

* A versión extensa deste traballo publicouse en múltiples lugares e en diferentes linguas. Tamén foi editada pola USC como parte do Discurso Inaugural que pronunciei na apertura do curso académico 2011-2012. O meu agradecemento, outra volta, a Patricia Ferrol, Xosé Castro e Fernando Bellas por brindarme o uso destas imaxes que, canda outras imaxes, son o exemplo feliz do papel insubstituíbel da fotoxornalismo no periodismo.



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

Pepe Sáez, en *Vida Gallega*



Execucións no Campo da Rata, Pepe Sáez

Pero apenas trece anos despois a historia quebrou. 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.

Mais a modo de rastro luminoso desa profesión que medrou na idea de cidadanía, resta un negativo; quédanos unha pegada que a Ditadura ignora, un lugar onde o franquismo 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 inscrición do real encol a película, a constatación de que o que se impregna nas sales de prata realmente pasou.

Réstanos unha foto clandestina e moi pouco nítida da execución dun grupo de militares sublevados contra Franco en outubro de 1936 n'A Coruña; 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 a nós adormece deica que Isaac Díaz Pardo a fai aparecer no memorial aos fusilados no Campo da Rata. Alí ficou en 2001 esta imaxe que converte en ontolóxico o acto fotográfico.

O rostro dos anos cincoenta

Unha e outra vez Manuel Ferrol fotografou os portos ou fixo a travesía A Coruña-Vigo para sentir como, xusto ao partir, o transatlántico se converte nun buque fantasma: que pasa con todos os prantos, coa algarabía da despedida, por que todo devén nese silencio sepulcral? A encomenda que lle fai a Comisión Católica de Emigración para ilustrar unha campaña de reagrupamento familiar, sitúao 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 afasta, sen máis".

A procura do movemento na foto e a procura da secuencia, a historia de principio a fin, como cerna do acto fotográfico guían a estru-



Emigración, de Manuel Ferrol

tura narrativa que Manuel Ferrol desenvolve de xeito natural nesa reportaxe e reaparece nos seus traballos posteriores máis significados. Do grande plano xeral –que inclúe ao fotógrafo que fotografía- deic a chegar ao plano de detalle e retornar, pouco a 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.



As Encrobas, 1977, Xosé Castro

Os setenta: o corpo social vs. o poder

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 o editor escollerá aquelas en que a acción central apenas apareza. Porén o real vai máis aló, e a foto que expresa ese cruzamento co pasado materialízase nesta toma descentrada, 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 convértese nun símbolo de todo o que se nos ocultou.

Tamén na fin do setenta e sete aparecía unha cabeceira, *A Nosa Terra*, 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 á 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 solidario- será o reporter de continuidade. Todo o que se pode facer co dispositivo canto a punto de vista, angulación e cadro toma corpo neste bodegón enfático da toma de pose do designado presidente Quiroga á cabeza da Xunta Pre-Autonómica, portada do número 64 de *A Nosa Terra* (1 de xullo de 1979) e que 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 fidel.



Toma de posesión, Fernando Bellas, *A Nosa Terra*

Se os fotógrafos viaxeiros que chegan de fóra, coma Ruth Matilde Anderson, 1924, se afanan en anotar a nosa diferenza; se os fotógrafos de dentro, coma Chicharro, nos retratan en plano frontal e simétrico, sen tempo; se 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 sen lugar nin dereito de paso, agora sabemos que sempre haberá un *declic* que mire en dirección ao futuro, Pepe Sáez; un autor que rastrexe ese pequeno aletexo neorrealista, Manuel Ferrol; un fotoxornalista que non dea marcha atrás cando a vida se precipita directamente encol a película, Xosé Castro, ou alguén como Fernando Bellas que lle restitúa ao dispositivo o seu sentido.

Velaí un motivo máis para seguir a apostar pola fotoxornalismo.