

Poemas sen palabras ou o poder de eternizar en branco e negro

CONCEPCIÓN DELGADO CORRAL*

Sumario
Homenaxe aos fotógrafos da posguerra: Blanco e Agilda
Abstract
In honour of postwar period photographers: Blanco and Agilda

A sombra entrou e abaneou a vida laboriosamente construída de Agilda. A historia da fotografía de Betanzos débelle moito ao creador de imaxes de Oza dos Ríos. Aprendeu o oficio na posguerra e exerceu a actividade en Betanzos, Perlío e Parada. Retratou xente de moitas terras da provincia da Coruña, subindo desde Parada a Abegondo¹, Trasanqueros, Cesuras e Curtis e baixando ata Betanzos, Bergondo, Miño e moitos lugares máis. A completa ollada da vida.

Agilda era o fotógrafo que deambulaba por feiras, romarías e celebracións. Cordial e formal, estaba sempre coa súa cámara pendurada no pescozo no lugar e no momento precisos que se pretendían inmortalizar. Visitaba case semanalmente en Betanzos Estudios Blanco onde repasaba a actualidade e as innovacións introducidas pola Kodak e os xaponeses co mestre Blanco no despacho que figuraba na parte dereita mesmo detrás do tocador onde os homes, coa axuda de Lola, poñían sombreiro, chaqueta e garavata e collían nas mans as luvas ou o cigarro con finxido estilo; e as mulleres aquel bolso de asa curta, zapatos de tacón e abrigo con colo de pel, todas elas pezas idénticas nas fotos para aparentar seren máis do que na realidade eran. Había que inmortalizarse con luvas e pintalabios prestados para transformar unha realidade de escasez e moitas veces para que os fillos tivesen unha imaxe de pais importantes distantes pola forzosa emigración.

Desde o papel de profesional asentado con Estudos non só en Betanzos senón tamén en Curtis e Sada, Blanco abordaba os aspectos físicos e fotoquímicos das imaxes e Axilda valoraba a invención da fotografía como unha das maiores creacións humanas. Moito mudaran os aparellos de tomadas de vistas de Daguerre construídos segundo o Principio da Cámara escura. Os mestres sabían o valor daquelas dúas caixas rectangulares de madeira correndo unha na outra procurando a focalización da imaxe. E a importancia da Kodak co lanzamento da cámara producida por George Eastman cun rolo de 6,35 centímetros de largo, da Pocket Kodak e da Brownie, da Polaroid e da Nikon. Cantas cámaras como estas abriran e cargaran.

Estudios Blanco convocaba todo o encanto e maxia da fotografía en branco e negro, coa sala onde esperaban os clientes sentados en butacas forradas de veludo; o tocador e o pequeno vestidor onde estaban gardadas diferentes pezas de roupa para cambiar a imaxe coa pretensión de melloralas –había ata sombreiros con veo e vestidos de primeira

* Concepción Delgado Corral, betanceira, é doutora en Filoloxía pola Universidade de Santiago de Compostela e catedrática de Lingua e Literatura do instituto «Francisco Aguiar» de Betanzos.



Baile no campo da festa. Señora ben posta. Foto de Estudo: home en pose estudada.

comuñón (de princesa e de mariñeiro) con libro e rosario incluídos que fixeron a felicidade de moitas mulleres, nenas e nenos-; a sala de fotografar con enormes focos de luz e varios fondos móbiles representando paisaxes, e tamén lisos dunha soa cor, escaleiras para situar as persoas en diferentes niveis, escanos onde se procuraba o mellor ángulo, unha «chaise longue» para posturas sofisticadas, o escritorio cos talonarios onde figuraban os nomes e procedencia dos clientes, a parte do pago anticipada, o traballo encargado, número de copias e medida das mesmas, e a impresionante cámara móbil onde Blanco, dobrado e coa cabeza tapada pola tea negra para ver a imaxe proxectada no cristal, apretaba a pera de aire para accionar o obturador e recoller para sempre as figuras que ficaban



A malla. Grupo familiar e veciños.

inmóbeis; a sala de retoques con moitos lapis e material para rectificar o imperfecto; finalmente o laboratorio, o centro máxico onde as unllas ennegrecían por culpa do revelador e case ás escuras ía pouco a pouco manifestándose o marabilloso do oculto, tamén nos rolos pendurados para secar.

A captación dunha realidade que, en moitos casos, ocultaba outra (os nenos pobres con roupa prestada, os maiores aparentando ser ricos) podería facer dubidar da realidade así representada, pero o verosímil semella relativo ante os bos desexos destes artistas



A escola: Dona Carme Delgado cos seus alumnos. Familia nunha paisaxe rural.

para os que o máis importante é procurar a felicidade dos seus modelos. Os propósitos ilusionistas de fotógrafo e fotografado xustifican esta manipulación pero a ilusión pode esvaerse no momento no que se descobre que os disfraces se repiten en homes, mulleres, nenos e nenas, e tristemente cando o neno Migueliño na «cousa» de Castelao titulada «O pai de Migueliño», cunha imaxe do pai feita nun estudo con roupa boa, o procura no peirao onde atracou o barco e o reconece en varios homes ben portados, que non o son, sen poder imaginar que seu pai é aquel home coa «cabeza fóra do cacho» e mal amañado que mostra a cara triste da emigración. Pero a maior parte dos espectadores, como Migueliño,



Alfredo Erias, Presedo 25-XI-1960

O neno Alfredo na escola e, antes, con zoquiños.

non queren descubrir o engano, e a maxia de Blanco e de outros fotógrafos de estudo foi e seguirá sendo bendecida por milleiros de persoas que, entre outras cousas, poden soñar e contemplar a unión definitiva dos avós que figuraban por separado no comedor familiar.

O traballo de Agilda semellaba alcanzar a visión da «verdade». As súas imaxes son fundamentalmente de grupos pero tamén individuais. Aí está o tío Antón de Transanqueros coa boina e o abrigo que poñía para baixar a Betanzos nos días de feira; Manuela da Casa Nova co pano na cabeza e zocos; o tío Farruco da Roxedreira con sombreiro indicador de caste fidalga; os nenos de Fraís con pantalóns curtos xa zurcidos, enviados polo tío



xastre emigrante na Arxentina; Lamas da Regueira lindando as vacas; a vella Xenerosa de Viós cos seus ollos pícaros case pechados e sempre enloitada tras a morte do fillo; as señoritas da Coruña veraneando en Teixeira con chaquetas finas e curtas e saias de frunce; Curtis nevado co tren na estación; as cerdeiras en flor sobresaíndo por riba do tren en Teixeira; os paseos de mozas e mozos pola explanada da estación; o muíño de Roibeira e os nenos da cabra esperando polo saco da fariña moída; os homes na taberna xogando ás cartas; as mulleres no lavadoiro, coa leña ao lombo, na lareira cociñando (constatación do papel da muller na sociedade).



Foto de familia con palleiro ao fondo.

Agilda dános a visión dunha realidade e dun tempo, dos papeis dos homes e das mulleres na mesma no ámbito rural e doméstico; son episodios ligados aos traballos e ás festas, de tal xeito que o que moitos técnicos considerarían ficción semella máis realidade.

As dúas obras son unha constación da vida aínda que con diferentes maneiras de vela. O obxectivismo está atenuado pola presenza do «eu» (Blanco, Agilda) que están detrás da cámara seleccionando o que van captar, a luz, o enfoque. Quizais Blanco entra máis dentro do que Pessoa chama «finxidor» ao pretender enmascarar unha parte da realidade.

Rexistraron momentos que, en termos xerais, no primeiro (Blanco) convocan máis á reflexión e á interpretación e no segundo (Agilda) sobre todo transmiten vivencias e formas de vida.

A captación deses momentos irrepetíbeis e decisivos dos que falaba Cartier-Bresson convértenos en narradores visuais. A obra dos dous, como a de calquera outro fotógrafo do seu tempo, funciona igual que a obra literaria, como unha representación de imaxes. Cada unha das súas fotos ofrece un conxunto de datos que por si constitúen un relato e o encadeamento cronolóxico delas na forma de álbum eríxese nunha auténtica biografía que, en ocasións, pode incluír fragmentos autobiográficos.

Xa Verlaine anunciara a destrución da palabra na poesía cando escribía os seus «poemas sen palabras». A poesía que se desprende da visión dunha muller anciá, débil, e humilde, abrazada a unha árbore é suficiente. Non necesitamos palabras para indicar que o monte é a Caeira, lugar onde enterraran moitas vítimas da guerra, e que a árbore sinala o sitio onde está enterrado o fillo querido. Isto completaría a historia dese capítulo importante e triste da vida de Cinta. Pero chega coa imaxe e co seu poder de evocación para que o receptor case perciba a alma desta muller, a contención da dor no rostro e o abrazo sen consolo á árbore. A imaxe de Cinta é a do amor maternal eterno e tamén a da resignación.

Os nosos fotógrafos, ao privilexiar a imaxe antes que calquera outra cousa, orixinan, como na imaxe de Cinta, auténticos «poemas sen palabras» que conmoven e transmiten no espectador sentimentos de solidariedade ou de tristeza ao asumir e revivir intimamente a imaxe captada por eles neses momentos.



Mulleres lavando no río.

Precisamente por isto poderían ser considerados como o que Nietzsche denomina «constructores de metáforas» en canto que as súas representacións monofocais pode que xa non sexan as cousas mesmas. As súas metáforas teñen que ser interpretadas polo espectador cunha estratexia de descodificación semellante á da lectura textual. A lectura aberta que ofrecen estes pequenos textos (relatos ou poemas) ou fotografías permite interpretar e actualizar un discurso fragmentario coa emoción de descubrir o que Étienne Souriau chama «o anxo da obra»², contido onde se combinan a realidade e a ficción no reencontro do espectador cunha época diferente e cos seus antepasados.

As dúas obras entrarían dentro dos postulados de Luckas, defensor do realismo, pero cunha concepción aberta da realidade. Traballan coa figura humana que Blanco trata de transformar nunha visión idealizada e Axilda de feito naturalista con fondos e paisaxes rurais que intensifican o carácter primitivo. A fidelidade á realidade é unha finalidade dos dous, pero a tendencia á idealización no caso de Blanco e ao intimismo cunha certa inxenuidade no de Agilda atenuan o tratamento obxectivo da mesma. A presenza de un ou outro detrás da cámara seleccionando o que van captar, a luz e o enfoque, orixina dúas perspectivas diferentes ambas as dúas memoriais e sempre abertas á imaxinación.

No nivel externo son dúas persoas do mesmo oficio, pero desempeñado en ámbitos diferentes. Diferen no nivel morfolóxico: Blanco, introdutor do cine en Betanzos, no estudo xoga coas luces, fondos e retoques. Agilda, cámara no pescozo, recorre unha zona ampla para rexistrar e captar momentos importantes nun contexto rural aproveitando a luz do día ou utilizando o flash de noite. No contido, as accións dos dous están protagonizadas por suxeitos da posguerra, de clase media e alta os de Blanco, pero tamén os mesmos protagonistas de Agilda que viñan desde o mundo rural a facer a foto «formal» para colgar nas paredes da casa, ou un traballo de xuntanza de parellas separadas en fotografías individuais. Blanco era un auténtico artista no traballo de recuperación dunha cara querida a partir dunha mancha negra. Os contextos son os mesmos co marco temporal da posguerra e quizais Blanco extende o seu traballo a un marco xeográfico máis grande, incluíndo a totalidade dos espazos de Agilda.

O oficio e a arte destes homes desenvólvese máis de cen anos despois do descubrimento do daguerrotipo por Daguerre e Niece (1839). O novo medio de expresión artística fora



A arte de unir o que estaba separado.



*Figura que o imaxinario familiar
podería mitificar.*

introducido en Galicia en 1843 por Enrique Luard Falconier. Nestes primeiros anos de experimentación fotográfica só podían retratarse as galegas e os galegos cun bo poder adquisitivo. Betanzos, con tres estudos de fotografía (Blanco, Novío, Gabín, ademais de fotógrafos como Selgas), constitúe un exemplo claro do que Walter Benjamin considerou «democratización da arte». En efecto, a fotografía nos tempos da posguerra era a pintura dos pobres. Os estudos enchíanse de xente demandando orixinais e copias para decorar os mobles e as paredes das casas e para enviar á familia que residía lonxe. Betanzos contaba tamén cun autor «salonista», Veiga Roel, representante da fotografía artística que traballaba para presentar as fotos a concursos.

A forza poética e o carácter social de moitas fotos de Blanco, Agilda e os demais fotógrafos betanceiros non eran en nada inferior ás de calquera fotógrafo «salonista». Tiñan oficio do que vivían pero tamén moita arte. Os seus retratos desprenden un intimismo sempre emocionante no que ocupa un lugar importante a conxunción da mirada dos autores e do seu propio mundo interior. A información que transmiten xuntamente coa forza poética que desprenden fan que a imaxinación do espectador convirta en mitos rostros singulares (moitos deles, xenerais ou grandes señores, desgraciadamente en venda hoxe polos mercadillos) e conserve o recendo dunha época que non se perdeu grazas a estes auténticos demiurgos do seu tempo.

A desaparición de Agilda en trágicas circunstancias provocou a lembranza da relación entre el e Blanco e unha reflexión sobre a concepción artística dos dous e a singularidade



Composición feita en Estudios Blanco. Servía de propaganda.

de cada unha das obras. Con mundos e prácticas creativas diferentes, ambas as dúas lexítimas, estes profesionais ofrecen dúas propostas para dous públicos ou comportamentos distintos.

O filósofo alemán Ernst Junger afirmaba que non había guerra sen fotografía. Habería que engadir que sen a fotografía destes homes non hai posguerra, e tampouco poderíamos coñecer o tipo de vida nin moitos acontecementos provocados pola situación postbélica. Sen dúbida unha boa parte da realidade social da posguerra está recollida nas súas fotografías. Estaban na primeira liña disparando as súas cámaras para dar testemuño



Acto relixioso na aldea.



Tres xeracións: Xenerosa co fillo, nora e neto.

dunha realidade por veces triste e por veces alegre. As súas imaxes son fonte de ensino e en conxunto constitúen o relato épico das xentes das terras altas e baixas que desde Fraís para arriba chegan a Sobrado e para abaixo, con centro en Betanzos, se estenden ás terras do Ferrol.

Ademais de constituír a memoria histórica e colectiva desas xentes, tamén estas fotografías son abertas á emoción dos receptores que desde nenos conservan nas retinas, de forma estática, a escollida como a mellor das imaxes dos antepasados, dos avós, protagonistas importantes da súa historia individual. A través delas contemplan primaveras pasadas, perciben recendos dos tempos idos e constrúen paraísos que quizais non existiron. O máis importante é que a memoria non morre nin os seres queridos aos que podemos ver de novo nos retratos, como poeticamente expón o poeta Álvarez Torneiro que lembra o tempo de neno sen nai pero coa imaxe que dela lle dan os retratos que contempla: «O clima dos retratos entoldado,/Pilar, nai imposible. E os seres/dos tempos tristes, sempre retellando/ os días nos que bate un vento forte»

Como parte da caste de fotógrafos sentímonos obrigados a esta pequena homenaxe que é tamén elexía por uns profesionais, incluídos todos os fotógrafos de Betanzos, que coas súas obras ensinan, informan e fan voar a imaxinación. Son absolutamente necesarias para axudar a conformarnos como persoas. Que conste o noso agradecemento pola emoción experimentada no reencontro coas nosas orixes e, sobre todo, por lograr que a través da visión das ausencias sexamos capaces de vencer o tempo e a morte.

NOTAS

¹ Naceu en 1926 na parroquia de Cos (Abegondo).

² L. Souriau, citado por Gilbert Durand in *L'imagination symbolique*, p. 13.