

LA FOTOGRAFÍA ETNOGRÁFICA: ROMERÍA DE SAN VITOIRO

«Nas miñas fotos sempre está o home ou polo menos a súa pegada»

«A la tarde, la romería adquiere su colorido pagano, y son las danzas alocadas y las grandes comilonas en los bosques hasta el amanecer del día siguiente... Pero lo principal, lo resultante, es el comer, el beber y el bailar».

Así veía Eduardo Blanco Amor las romerías gallegas en un artículo que publica en *La Nación* de Buenos Aires en el año 1935, ilustrado con las fotos de José Suárez.

Desde que aparece la fotografía, la imagen del hombre va a estar relacionada, por una parte, con la idea del poder y, por otra, va a contribuir, debido a los avances de las comunicaciones que permitían viajar más fácilmente, a conocer otras civilizaciones y tener acceso a otras culturas. Así van a empezar a aparecer las primeras imágenes etnográficas.

El período de entreguerras en el siglo XX va a hacer que la fotografía se preocupe por una imagen del hombre en su relación con el mundo del trabajo, fundamentalmente, aunque también aparece una visión del hombre inmerso en su vida cotidiana, donde las costumbres de cada pueblo quedan patentes. Al lado del hombre en su relación con el trabajo aparece también el hombre en medio de sus tareas cotidianas.

Esta concepción humanista se pondrá de manifiesto en la forma de abordar ciertos temas y también aparece en las fotos de J. Suárez. La relación del hombre con su entorno lo lleva en esta primera época a la preocupación por los oficios artesanales, consciente de que algún día, con la evolución de la sociedad y el progreso indiscriminado de la industria, que cambia las formas de relacionarse con el mundo, pueden desaparecer. Esta preocupación lo llevará, más adelante, en su viaje a Japón a interesarse también por el mundo artesanal.

Esta fotografía pertenece a la serie que José Suárez hizo sobre la romería de San Vitoiro en Allariz. En ella vemos todo lo que podemos encontrar en una romería: la misa, la procesión, el almuerzo, la fiesta, los diferentes personajes que encontramos en las romerías gallegas como el ciego de las cantigas, la pulpeira, la banda de música o el cohetero que da por finalizada la parte religiosa para pasar a la parte pagana de la fiesta.

Vemos, en esta foto, la actitud distendida con la mirada a lo lejos del cura del primer plano y en un segundo plano encontramos a dos curas en una actitud un poco más forzada, donde intuimos la mano del fotógrafo para dar órdenes y colocarlos de cierta forma, lo que les confiere cierta artificialidad en el posado.

Es una fotografía que se puede enmarcar dentro de las series etnográficas que hizo en los años treinta junto con las series de *Oleiros*, *A Malla* o *Beiramar*, que después va a desembocar en la serie *Mariñeiros*. Algunas de estas series responden al encargo que le hace CIFESA de hacer unos documentales sobre el mundo artesanal gallego, proyecto que inicia con *Mariñeiros* por tierras del Morrazo y Rianxo, y que termina en la Argentina en el exilio a causa de la Guerra Civil.

Son series hechas con una realización fotográfica muy cuidada y en las que vemos la utilización de recursos estéticos que lo aproximarán a las vanguardias fotográficas europeas: encuadres cortados, diagonalizaciones, picados, contrapicados, seriación de los objetos, cortes en los encuadres o encuadres poco usuales como el de los guardias civiles cogidos por detrás. Son algunos de estos recursos estéticos que utilizaban la Nueva Visión o Nueva Objetividad que recuerdan a veces al cine soviético y le van a permitir una aproximación novedosa a la realidad sin dejar de hacerlo de forma objetiva.

Escogí esta foto de entre las que conserva el museo para poner de manifiesto, entre otras cosas, uno de los recursos que va a adoptar José Suárez a lo largo de toda su carrera fotográfica: una toma clásica en la que predomina el posado de las personas retratadas y la puesta en escena como si se tratase de la preparación de una escena antes de rodarla. Influenciado por el cine, al que dedicó una parte de su vida, la pose que adoptan los retratados, la preparación de la escena y el hecho de no mirar para la cámara van a ser características muy presentes en su fotografía a la hora de afrontar el retrato del hombre. Y en esta en concreto, estamos esperando escuchar la voz de «cámara, acción...».

Este recurso, esta forma de abordar el retrato, lo veremos también en los marineros, en los gauchos de la Pampa, en los ovejeros de Tierra del Fuego, en los campesinos de la Mancha y, por supuesto, en todos los retratos que hace a sus amigos. La cámara tenía que pasar desapercibida y qué mejor forma que no mirar para ella.

En estas series no quiere presentarnos una imagen símbolo, una imagen que idealice a sus personajes, quiere presentarnos al individuo tal como es, inmerso en una realidad concreta eliminando la frontalidad, la rigidez y la verticalidad más estricta de las que hablaba Maside en su artículo *En torno á fotografía popular, en Pintura actual en Galicia* (1951). Todo lo contrario pasa en sus fotografías, las composiciones simétricas de los personajes, el hieratismo y el gesto que vemos en la fotografía popular van a ser suprimidos. Con la mirada a lo lejos de los curas, de los marineros, de los campesinos de la Mancha, o con el personaje del cohetero o de la gente bailando en esta serie, o con los retratos de Unamuno o Bergamín, José Suárez rompe con ese estatismo, para darle un cierto dinamismo e instantaneidad a la imagen.

Presentar la realidad tal como es, exenta de virtuosismos artísticos o manipulaciones que puedan maquillar esa realidad, es su idea. Por otra parte, José Suárez pretende descomponerla, como hiciera Walker Evans, en unidades fotográficas para darnos una visión analítica de lo que nos presenta. Las imágenes se van agrupando coherentemente dentro de su conjunto, con una relación de unas con las otras contribuyendo a entender mejor el mundo que rodea a los hombres y dándole un sentido global a toda la serie al más puro **estilo documental**: observar, explorar y conocer el mundo reproduciendo con fidelidad lo que ve.

Tampoco busca el potencial informativo con sus fotografías como podían tener las fotografías de tipos de principios del siglo XX, donde aparecía la fotografía como una herramienta de información, a veces con una finalidad científica de estudio. J. Suárez busca la descripción de un hecho concreto y para ello utiliza una serie de recursos estéticos que no tenían estas fotografías, aunque con el paso del tiempo también adquiera este valor científico por la información que nos aportan. Con el paso del tiempo su fotografía cobra valor etnográfico al permitirnos reparar, por ejemplo en esta fotografía de la Romería de San Vitoiro, en los hábitos de los curas, sobre todo en el bonete del cura del primer plano o en la estructura de esa casa rural que bien podría ser la casa rectoral de la pequeña aldea de San Vitoiro, elementos que están anclados en tiempos pasados y que quedan en la imagen como testimonio.

Antes de tratar un tema siempre se informaba para mejor representar el mundo que lo rodeaba, como hacían los pintores japoneses a los que tanto admiraba. Transcribe lo que ve sin falsas manipulaciones y a veces con una gran carga poética, tratando de dignificar siempre a las personas y al mundo que las rodea, y huir de introducir aspectos moralizantes o de presentar una denuncia de una situación social dada. El acercamiento que hace al hombre tampoco es por lo tanto el mismo que aparece en otras fotografías de la época, donde se presenta al hombre inmerso en una situación producto de una desigualdad social. Su lema siempre fue: «*Non violento xamais a vida que atopo ao meu lado*», ya que la violencia «deforma» -como decía Luis Tobío al hablar de sus fotos- y José Suárez quería huir de eso.

José Suárez a lo largo de su vida siempre le dio mucha importancia a estas series y sobre todo a la de los *Mariñeiros*. Cuando llega a la Argentina es el tema de la primera exposición que hace y también el de la última, en 1971 en el Museo Arqueológico Provincial de Ourense, sobre los *Mariñeiros*. Así quería él «...*xustificcar esta mostra como unha... homenaxe aos MARIÑEIROS que crearon a riqueza das nosas rías, co tenaz esforzo que agora proseguen ao longo de mares afastados mantendo vivo o ronsel espiritual que os une a Galiza*». Recurría a ellos como una obsesión, y con una cierta nostalgia de su tierra, convirtiéndolos en la única referencia válida para él de Galicia en el exilio.

El hombre tiene que estar anclado en la historia —decía Roland Barthes—; no se le puede aislar de su realidad cotidiana. Este retorno a su tierra natal a través de las

imágenes ya lo veía Luis Seoane en su artículo «Arte na terra», publicado en *Alento* en 1934: «É indudable que a arte é internacional, pero o artista debe ser nacional, e a súa obra terá a forza da realidade que o enmarque... ». Esta afirmación se puede aplicar a toda la fotografía de José Suárez y en particular a estas series realizadas en Galicia y que están profundamente ancladas en una realidad que le es familiar y que él conoce bien.