



RAIGAME

REVISTA DE ARTE, CULTURA E TRADICIÓN POPULARES

Decembro de 2018

nº 42



REVISTA DE ARTE, CULTURA E TRADICIÓN POPULARES

índice

páx. 5

FOTOGRAFÍA E FOTÓGRAFOS EN OURENSE. UN ARQUIVO DE MEMORIAS VISUAIS

Xosé C. Sierra Rodríguez

páx. 12

COLECCIÓN FOTOGRAFICAS DO MUSEO ETNOLÓXICO. RIBADAVIA

César Llana

páx. 24

COMEZOS DA FOTOGRAFÍA EN AURIA

Rafael Salgado

páx. 32

OS ESTUDIOS FOTOGRAFICOS EN OURENSE

Rafael Salgado

páx. 38

LUIS CASADO EN OURENSE

Carlos Castelao

páx. 50

XOSÉ COLLAZOS TORO, «O RETRATISTA DE MATAMÁ»

Nieves Amado Rolán

páx. 60

CAZADORES DE ALMAS. TRES FOTÓGRAFOS DAS TERRAS DE CELANOVA

Antonio Piñeiro

páx. 68

IMAXES PARA UNHA VILA

Xosé Manoel Rodríguez

páx. 72

MANUEL BLANCO PACUAL (1900-1940), FOTÓGRAFO DO BARCO

Gustavo Docampo

páx. 78

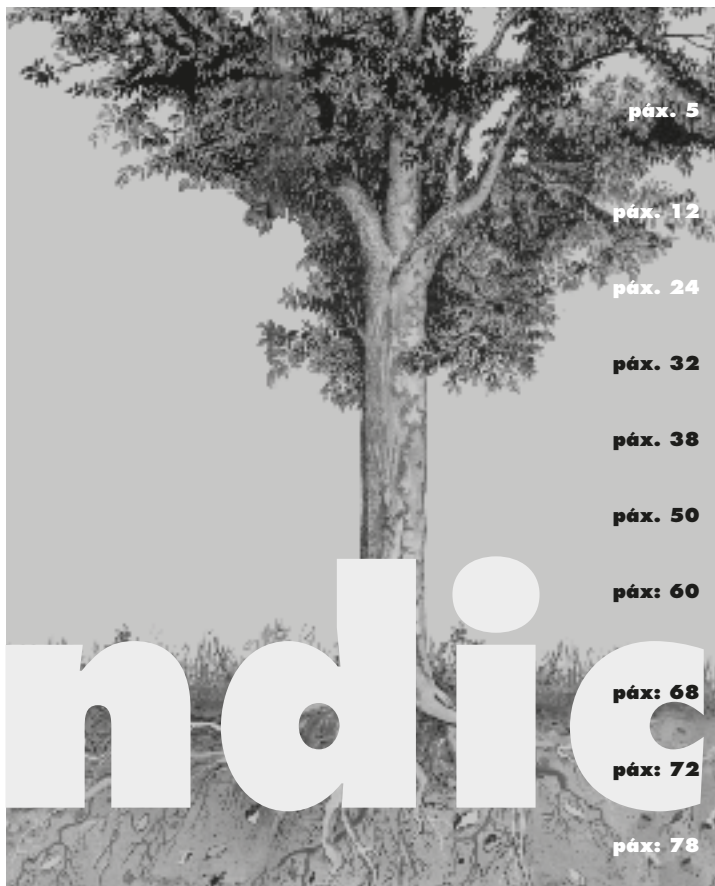
AGUSTÍN ÁLVAREZ, PRIMEIRO FOTÓGRAFO DE ENTRIMO

Alexander de los Ríos Conde

páx. 88

RETRATOS E RETRATISTAS DA LIMIA

Edelmiro Martínez Cerredelo



REVISTA DE ARTE, CULTURA E TRADICIÓN POPULARES



Dirección **Mariló e Xulio Fernández Senra**

Secretaría **Fco. Javier Álvarez Campos**

Coordinación **Xosé Carlos Sierra Rodríguez**

Colaboración especial **Rafael Salgado**

Icono Raigame (contraportada) **Tomás Vega Pato**

Coordinación xeral **Centro de Cultura Popular Xaquín Lorenzo F.**

Edita



Todas aquelas persoas que teñan

interese en publicar artigos ou traba-

llos nesta revista poden dirixirse a:

Deseño e Realización infográfica **disigna edenía**

Impresión **Imprenta Deputación Provincial Ourense**

Dep. Legal **OU - 75/95**

I.S.S.N. **1136-3207**

RAIGAME

Aptdo. 484

Tlf. e Fax 988 317 880

32080 - Ourense

ccpraigamepublicacions@depourense.es

www.ccpxaquinlorenzo.es

Revista de distribución gratuíta pre-

via subscripción no correo electrónico

anteriormente indicado.

Tódolos dereitos de reprodución, adaptación, tradución ou representación dos textos, ilustracións e fotografías están reservados, e só poderán ser exercidos por terceiros previa solicitude e correspondente permiso dos editores ou dos autores.

FOTOGRAFÍA E FOTÓGRAFOS EN OURENSE UN ARQUIVO DE MEMORIAS VISUAIS

Xosé C. Sierra Rodríguez

Breve introito

A iniciativa do Centro de Cultura Popular Xaquín Lorenzo de dedicar o número 42 do seu órgano de expresión, a revista *Raigame*, ao tema da fotografía cómpre recibila con satisfacción. Sae á luz este número nun momento oportuno que coincide, por unha banda, co recoñecemento da fotografía como ben cultural e, polo tanto, como patrimonio cultural, logo dun longo percorrido de incorporación e gradual normalización da imaxe fotográfica á vida da sociedade galega; pola outra, a atención monográfica que este número presta á cidade de Ourense e á provincia ourensá facilita que o lector de *Raigame* coñeza a importancia da práctica fotográfica neste territorio desde os tempos finiseculares do século XIX ata hoxe, estendido este coñecemento —e o recoñecemento asociado— aos fotógrafos, obradoiros e estudos que desenvolveron a técnica fotográfica entre nós e socializaron a fotografía nas comunidades urbanas e rurais do territorio provincial. Tamén resulta oportuno e necesario que este número vexa a luz pouco tempo despois da desaparición dun evento nitidamente ourensán que logrou darlle visibilidade social ao fenómeno da fotografía na súa expresión artística e na súa dimensión documental. Falamos do Outono Fotográfico, esa magna obra promovida e liderada durante anos por Benito

Losada e dirixida, na súa etapa final, por Xosé Lois Vázquez, que mobilizou durante sete lustros autores e obras coa colaboración activa de moitos centros e entidades culturais da provincia e con presenza, nas edicións máis recentes, en Vigo e Santiago de Compostela.

Fotografía e Imaxe

Moito se ten dito e escrito sobre a fotografía, descrita, analizada e explicada como técnica, como testemuño e documento e como experiencia creativa. A fotografía é fundamentalmente imaxe e como tal herdeira histórica dun prolongado proceso de construción e organización das miradas que os seres humanos botan sobre a súa contorna e sobre si mesmos. Mirar para ver e para imaxinar supón un acto no que se desenvolve a relación entre o individuo e a sociedade na que este nace, medra e actúa. Mirar constitúe un acto reflexivo porque as miradas son sempre cruzadas e as miradas son produtoras de imaxes que condicionan os hábitos e disposicións das persoas modelando o seu imaxinario individual e colectivo. Chamámoslle aos cadros a través dos cales interpretamos o mundo *imaxinarios* e cando nos referimos aos cadros compartidos por comunidades enteiras falamos de *imaxinarios colectivos*.

Nun traballo anterior indicabamos¹ a virtualidade creativa e representativa das imaxes e que un debuxo, unha escultura, un relevo, unha pintura, un gravado e, por suposto, unha fotografía son creacións especulares, polo tanto representativas e reflexivas, que transitan entre os creadores (de imaxes) e os que logo as observan. A diferenza entre a fotografía e as artes plásticas clásicas reside na inmediatez que a técnica fotográfica proporciona para acceder a espazos diversos e non sempre doadamente observables. A versatilidade crecente das cámaras e o seu avance progresivo, tanto nos períodos da fotografía analóxica como agora nos tempos da imaxe dixital, abríron un campo extraordinariamente amplo e complexo a practicantes e afeccionados á fotografía. Pero os efectos revolucionarios da imaxe fotográfica na contemporaneidade inciden máis no ámbito do *spectator* (a xente/o público) ca no do *operator* (o autor/o creador) e, seguindo os postulados marcados por Walter Benjamin², tal revolución deriva da particularidade técnica da fotografía para reproducir unha e mil veces cada imaxe subvertindo as condicións de recepción da mesma e favorecendo a súa difusión masiva. Eduardo Cavada³, estudoso da obra de Benjamin, ten dito que a fotografía sociolóxica e historicamente interpretada modificou conceptos coma os de *memoria*, *memoria artificial* e *arquivo* e Benjamin axudounos a establecer o vínculo entre reproducibilidade técnica –a condición máis innovadora da fotografía– e memoria, enlazando as formas e os dispositivos da memoria colectiva cos da memoria individual.

Chegados a este punto podemos diferenciar o carácter da fotografía como produción que xoga no campo artístico daquela outra que responde a finalidades, necesidades ou demandas distintas. A fotografía artística privilexia a relación entre un creador (*operator*) e o mundo das for-

mas e canons estéticos compartidos ou discutidos polas denominadas artes plásticas, e tanto os seus paradigmas (modelos) como os seus propios sintagmas (contextos) deben gozar de receptividade entre os actores que operan no campo, neste caso, das artes visuais⁴. A fotografía compite na súa historia secular coas restantes expresións plásticas caracterizadas polo visual, resultando un contrapunto oportuno e, ao tempo, necesario, da pintura, do debuxo e do gravado. Toda expresión artística busca, explora e tentea, e o ollo mecánico, primeiro, e o ollo dixital recentemente transitan con imaxinación, teimosía e axilidade por lugares novos e polos ámbitos públicos e privados.

Non é doado establecer un límite claro entre a fotografía artística e aquela outra que non reivindica un recoñecemento como arte, pero o outorgamento dun estatuto cultural ás fotografías ocorre nas institucións e nas publicacións que consideran a imaxe fotográfica como un ben artístico e como o resultado dunha tarefa creativa, independentemente dos seus contidos, temáticas e funcións alternativas. Como indica Ken Plummer⁵ as ciencias sociais, e especificamente a socioloxía, non consideraron a fotografía un obxecto relevante para a investigación do comportamento de individuos e colectividade, utilizándoa só como ilustración para complementar o discurso textual. Só nos anos setenta do século pasado desenvólvese un interese pola “socioloxía visual” con mostras e exposicións que rescatan o labor de fotógrafos e xornalistas norteamericanos de finais do século XIX e do primeiro terzo do século XX. Plummer destaca tamén o papel dun fotoxornalismo máis institucionalizado e xeneralizado de reporteiros ligados á National Press Photographers Association, fundada en 1946 e defensora da potencialidade narrativa da imaxe. Con anterioridade a esta data e xa definidamente

1. Sierra, X. C. (2015): “A fotografía: arte, documento e texto etnográfico. Apuntamentos e reflexións”. En *Outono Fotográfico 2015*. Catálogo. Ourense. Difusora de Letras, Artes e Ideas, particularmente pp. 12-18.

2. Benjamin, Walter (1992): “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. En *Discursos interrumpidos, I. Filosofía del arte y de la historia*. Madrid. Taurus Ediciones, pp. 15-60

Benjamin, Walter (1992): “Pequeña historia de la fotografía”. En *Discursos interrumpidos, I. Filosofía del arte y de la historia*. Madrid. Taurus Ediciones, pp. 61-85.

3. Cavada, Eduardo (2006): *Trazos de luz. Tesis sobre la fotografía de la historia*. Santiago de Chile. Palinodia, p. 19.

4. A relación entre arte e fotografía e o enlace entre a creación fotográfica e as artes visuais son cuestións tratadas en Sierra, X. C. (2015): Op. cit.

5. Plummer, Ken (1989): *Los documentos personales. Introducción a los problemas y la bibliografía del método humanista*. Madrid. Siglo XXI Editores. S.A.

despois de 1960 o interese pola fotografía nos dominios da etnografía e da antropoloxía cobra carta de natureza e as imaxes, fotográficas e filmadas, son obxecto de investigación e análise desde a academia⁶.

Ourense tralo ollo das cámaras fotográficas

Presenta este número de *Raigame* un conxunto de traballos relativos todos eles ao fenómeno da fotografía vista desde unha perspectiva local que sitúa en Ourense o que facer de numerosos fotógrafos e fotógrafas que exerceron este oficio na nosa historia recente. Como observará o lector destas páxinas, a nómina de practicantes da fotografía desde o último terzo do século XIX ata finais do século XX é relativamente ampla se consideramos as variables sociodemográficas e socioeconómicas da capital provincial, das súas vilas e do medio rural. A fotografía penetra no tecido social da cidade primeiro, para se estender con notable celeridade polas vilas e aldeas da provincia ourensá.

As persoas convidadas a participar neste número da revista do Centro de Cultura Popular Xaquín Lorenzo son boas coñecedoras dos territorios dos que falan e mellores coñecedoras aínda da cuestión que nos ocupa. As súas aportacións céntranse nuns casos en Ourense capital, noutros en vilas cabeceiras de comarca e noutros en varias zonas rurais con fotógrafos propios e con clientela fieis. Os textos consideran os fotógrafos e as súas biografías, a liñaxe de verdadeiras dinastías fotográficas, os obradoiros, galerías e estudos nos que se ubicaban as unidades de produción que facultaban a organización e secuenciación dos procesos de traballo, os períodos de actividade dos distintos profesionais e dos respectivos estudos, o perfil da clientela significativamente fidelizada neste oficio e os asuntos que priorizaban a tarefa fotográfica. Tamén as formas e modalidades

que rexían o desenvolvemento desta actividade que tanto condicionaba o vínculo entre o profesional e os seus clientes. Cómpre dicir que a fotografía, que constitúe unha verdadeira revolución científico-técnica asociada aos procesos de industrialización das sociedades occidentais, adopta durante moito tempo un perfil, en termos sociolaborais, artesanal. Os estudos configúranse como verdadeiros obradoiros de produción organizados no marco do grupo doméstico, que reparte o traballo entre varios membros dunha mesma familia. Esta organización artesanal pode incorporar aprendices, como ocorre co estudio de José Pacheco descrito por Rafael Salgado e tamén por Carlos Castela, onde Luis Casado (Ksado) se forma técnica e profesionalmente. Tamén temos casos de estudos compartidos mediante asociación de varios fotógrafos, como aconteceu en Ourense con Conrado Tomé e Ramón Santamaría, primeiro, logo con Tomé e os irmáns Garita Onandía e, finalmente co propio Tomé e José Pacheco, feitos documentados aquí por Rafael Salgado. Máis excepcional é o caso do labor realizado por algúns fotógrafos para firmas alleas á súa propiedade, como sucede co valdeorrés Manuel Blanco Pascual e a American Photo Studio, axencia á que estivo ligado na súa estada en Cuba, segundo nos informa no seu artigo Gustavo Docampo, ou o vínculo na década dos corenta de Xosé Vázquez Arias "Rizo" coa firma ferrolá Unifar, citado aquí por Martínez Cerredelo, Xosé Manoel Rodríguez e Antonio Piñeiro.

Os artigos incluídos neste número de *Raigame* trazan breves sinopses biográficas de fotógrafos plenamente urbanos —nomeadamente os que operan na capital—, de fotógrafos centrados en vilas relevantes que atenden a unha clientela mesocrática urbana e de fotógrafos e retratistas rurais que prestan servizos aos veciños do agro, unhas veces formando parte eles mesmos da comunidade rural e outras desde os seus estudos na vila. Perfil especialmente diferenciado presenta Xosé Vázquez Arias

6. Para un achegamento á cuestión das relacións entre fotografía e antropoloxía, con referencias a Galicia, pódese consultar: Sierra, X. C. (2015): "Gustav Henningsen. As imaxes como observadoras nunha experiencia etnográfica". En: *Galicia máxica. Reportaxe dun mundo desaparecido. Gustav Henningsen. Fotografías 1965-1968*. Santiago de Compostela. Museo do Pobo Galego

"Rizo", que exerceu durante trinta anos (practicamente boa parte do período franquista) o oficio para as xentes do rural e dalgunhas vilas, pero realizando o procesado das fotos tiradas nun estudio da capital. Xosé Manoel Rodríguez, que se interesou en traballos anteriores polo "Rizo" e tamén pola dinastía Godás⁷, de orixe carballiñesa e actividade desprazada a vilas como Xinzo e Verín, volve a tratar deles no seu artigo. A figura do "Rizo", que Xosé Manoel Rodríguez considera acertadamente unha figura singular susceptible dunha investigación etnohistórica máis demorada, constitúe o paradigma da relación entre a práctica ambulante do oficio e a socialización do fenómeno da fotografía. A versión rural da reproducibilidade da imaxe fotográfica, tal e como Walter Benjamin ten enunciado, cobra unha dimensión periférica no proceso de penetración da fotografía no espazo rural. O "Rizo" e os fotógrafos aquí tratados por Nieves Amado, Edelmiro Martínez Cerradelo, César Llana, Xosé Manoel Rodríguez e Antonio Piñeiro son fedatarios da dialéctica centro-periferia na que se insiren a fotografía e os fotógrafos por eles examinados.

As figuras visitadas por Alexander de los Ríos Conde e Gustavo Docampo remiten a campos alternativos, coincidentes en planos e experiencias, cos autores tratados por Carlos Castelao e Rafael Salgado. Agustín Álvarez lévanos á utilización xornalística da fotografía, representada neste caso por un fotógrafo de Entrimo que no cambio de século (1905 e 1909) é recoñecido como correspondente habitual da prensa ilustrada ao nivel de figuras como o pontevedrés Pintos, Guerra ou Pacheco, compatibilizando esa precoz actividade fotoxornalística coa de fotógrafo para unha clientela privada da súa zona e de Celanova (Alexander de los Ríos). A biografía social e política que Gustavo Docampo nos proporciona de Manuel Blanco Pascual fálanos doutra personalidade singular cunha traxectoria vital truncada (1940) pola represión da ditadura franquista. Manuel Blanco semella

ser un fotógrafo de enorme interese no que se cruzan as cualidades estéticas cos valores documentais, nuns casos testemuño de acontecementos e eventos, noutros de realidades non condicionadas por contextos definidos. Déixanos ver a folla publicitaria, que Gustavo Docampo inclúe no seu artigo, a oferta de traballos para fotógrafos afeccionados, o que mostra a presenza da actividade fotográfica entre persoas non necesariamente profesionalizadas nalgunhas vilas e cidades. Igualmente destacable é a referencia a traballos industriais coñecidos no momento que a foto publicitaria e as reproducións para venta (postais) de lugares, monumentos e paisaxes cobran relevancia, no que incide tamén Xosé Manoel Rodríguez no seu artigo.

No mundo rural cobra merecido protagonismo a figura de Xosé Collazos Toro, obxecto do artigo de Nieves Amado Rolán e autor dado a coñecer no 2003 nunha exposición organizada polo Museo do Pobo Galego, comisariada pola propia Nieves Amado. Exposición que seguidamente foi montada tamén en Ribadavia no Museo Etnolóxico. O artigo de Nieves Amado Rolán remite a un traballo de investigación de campo realizado hai máis de quince anos por ela mesma destinado á recuperación dun arquivo fotográfico desgraciadamente perdido. Casa por casa, examinando os álbums familiares dos veciños e clientes deste singular retratista, logrou recuperar un volume amplo e significativo do seu traballo fotográfico, suficiente para valorar o perfil deste fotógrafo e ter unha visión definida do seu labor, fecundo e relevante, para achegármolos á existencia das xentes da comarca de Laza e das terras de Monterrei nos tres primeiros cuartos do século XX. Distingue a Collazos doutros fotógrafos rurais unha vocación documentalista e a vontade de aportar un 'aura' ás iconografías populares por el creadas, aspecto sinalado no seu artigo por Nieves Amado. O traballo ambulante, a frontalidade das composicións e a resposta profesional ás demandas de veciños e clientes

7. Rodríguez, X. M. (2008): "Xosé Vázquez Arias. Rizo. Tres décadas de imaxes prodixiosas". Centro de Cultura Popular Xaquín Lorenzo. Ourense. Deputación de Ourense. Rodríguez, X. M. (2010): *O Carballiño. 1890-1990. Álbum fotográfico da vila do Arenteiro*. Ourense. Deputación de Ourense. Rodríguez, X. M. (1989): *Ramón Godás. Fotógrafo e impresor*. O Carballiño. Xociviga.

homologan a Collazos aos seus compañeiros de oficio, o que se observa tamén nas temáticas tratadas, representadas por grupos familiares, acontecementos ligados ao ciclo vital e fotos para uso administrativo. Tamén a escaseza de medios, propia dos tempos nos que desenvolveron o oficio, aproxima a Collazos a tantos compañeiros de profesión que levaron o enxeño fotográfico por camiños e corredoiras. Baixo as coordenadas da precariedade operaron os membros da dinastía Dacal, Matilde Gándara e Brindes Blanco (Edelmiro M. Cerredelo), os integrantes da saga Godás (Xosé Manoel Rodríguez e E. M. Cerredelo), a liñaxe de Foto Chao e Salvador Rodríguez Requejo (César Llana), Manuel Garrido González (Antonio Piñeiro) e o citado "Rizo" (Xosé Manoel Rodríguez e Antonio Piñeiro).

O arquivo indirecto creado por Nieves Amado sobre a obra de Collazos Toro constitúe un exemplo para a recuperación de arquivos fotográficos de autores e estudos fotográficos que, por motivos diversos, desapareceron ou foron derramados. Esta práctica, particularmente meritória no caso indicado, foi, e segue a ser, practicada polo Museo Etnolóxico, como sinala César Llana, para recuperar o material fotográfico de álbums familiares con imaxes realizadas por estudos e autores con arquivos incompletos ou perdidos. A técnica da reprodución dixital permite a devolución dos orixinais aos seus propietarios, o que posibilita o diálogo entre o Museo e os doadores das imaxes e activa o dispositivo etnográfico da *elicitación*, consistente na obtención de información sobre as fotos recuperadas que subministran os que identifican nelas acontecementos, persoas e datas, facilitando, ao

tempo, un enlace entre observadores (etnógrafos e museólogos) e a realidade social observada (a formada polas propias imaxes e as persoas que nelas se recoñecen e os contextos aos que remiten). A *fotoelicitación*, teorizada por varios antropólogos e mecanismo de análise enunciado pola fotoetnografía⁸, pode e debe ser aplicada para accións de recuperación puntual como as realizadas por Nieves Amado e de recuperación sistemática como as desenvolvidas polo Museo Etnolóxico. Trátase, xa que logo, de extraer das imaxes o substrato narrativo que atesouran e abrir novas vías de comprensión e interpretación. Desta maneira arquivos fotográficos contextualmente afásicos ou parcialmente silentes poden producir interesantes relatos sometidas as súas imaxes á lembranza das xentes achegadas ás fotografías e ás biografías dos seus autores. Toda imaxe fotográfica pode ser analizada como documento histórico ou como texto etnográfico e, loxicamente, pode ser observada con miradas etnohistóricas complementarias. O arquivo de Salvador Rodríguez Requejo, descrito por César Llana, foi examinado mediante formas de fotoelicitación con persoas próximas ao fotógrafo e con outras que coñeceron e recoñecen as figuras presentes nas imaxes. Mecanismos de fotoelicitación informal producíronse nas salas do Museo Etnolóxico durante as mostras da serie expositiva *Álbums para o Reencontro. Ribadavia e os ribadavienses*⁹, xa que a visión das fotografías excitaba a memoria, a conversa e as emocións entre as persoas vinculadas aos veciños doadores das imaxes expostas¹⁰. Segundo temos indicado, de xeito significativo a visión das fotos promove a oralidade e, consecuentemente, o discurso e o texto¹¹. César Llana infórmanos ademais da función dos museos,

8. Banks, Marcus (2007) *Visual, methods in social research*. London. Sage.

Collier, J. Jr.(1967): *Visual Anthropology: Photography as A Research Method*. New York. Holt, Reinhart & Winston, Inc.

9. Das sete edicións desta serie expositiva, resulta acaído para a cuestión tratada: Lira Pousa, Lolín; Castro Ramil, Bibiana; Llana, César (2005): "O retrato fotográfico nas coleccións familiares de Ribadavia e O Ribeiro". En: Iglesias Armada, Pilar (coord.): *Álbums para o reencontro. Ribadavia e os ribadavienses III*, Museo Etnolóxico. Santiago de Compostela. Xunta de Galicia. Prado Conde, Santiago, Lira Pousa, Lolín; Llana, César (2007): "Ribadavienses vistos por si mesmos". En: Iglesias Armada, Pilar (coord.): *Álbums para o reencontro. Ribadavia e os ribadavienses IV*, Museo Etnolóxico. Santiago de Compostela. Xunta de Galicia.

10. Ortiz García, Carmen (2005): "Fotos de familia. Los álbumes y las fotografías domésticas como forma de arte popular". En Carmen Ortiz, C. Sánchez-Carretero e A. Cea Gutiérrez (coords.): *Maneras de mirar. Lecturas antropológicas de la fotografía*. Madrid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Garrigues, Enmanuel (1991): "Introduction: Le savoir ethnographique et la photographie". En E. Garrigues, Numéro spécial Ethnographie et Photographie. *L'Etnographie*, Tome LXXXVII, 1, nº 109. Paris. Société d'Ethnographie, pp. 11-54.

11. Llana, C. e Sierra, X. C. (2014): "Fotografía y museos etnológicos: la situación en Galicia". *Anales del Museo Nacional de Antropología*. Vol. XVI. Madrid. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 118-119.

neste caso o Etnolóxico, como institucións responsables de formar fondos e coleccións sobre o patrimonio polo que opta cada museo. A fotografía, desde hai dúas décadas, constitúe un dos obxectivos temáticos do Centro actualmente dirixido por Llana Rodríguez e nel foise constituíndo unha das máis importantes fototecas de Galicia, na liña marcada por autores coma Sorensen.¹²

Unha cuestión de particular importancia é a relativa ao papel desempeñado polos fotógrafos –os rurais e practicantes da fotografía ambulante de maneira significativa– para subministrar aos cidadáns as fotografías necesarias para obter os seus documentos acreditativos e de identificación persoal ante a Administración. Nos anos corenta e nos cincuenta, a obrigatoriedade de ter documentos de identificación e de xuntar a outros formularios o retrato de cada cidadán supón, como ben sinalan aquí varios dos colaboradores deste número monográfico, converter o fotógrafo de proximidade nun operador socialmente necesario. A emigración ás Américas ata os anos sesenta e, posteriormente, a Europa, esíxenlle aos emigrantes a procedente identificación dos seus rostros para complementar os seus documentos –pasaportes, DNI e libros de familia fundamentalmente– e xuntar os retratos aos soportes de identificación expedidos pola Administración. O fotógrafo pasa a ser un axente obrigado nas políticas de control e de movementos de poboación do Estado e a fotografía o instrumento mediante o cal o Estado interfire na vida das persoas.

Nos artigos de Rafeal Salgado e Carlos Castelao o escenario que encadra o fenómeno da fotografía é a cidade de Ourense e as xentes que establecen relacións cos fotógrafos que se instalan na urbe provinciana son os estratos máis solventes ou máis significados da súa sociedade, particularmente nos tempos finiseculares do XIX e na primeira metade do século XX. Despois de 1960 a fo-

tografía amplía o seu campo social e atende a demanda dunha clientela que consume o novo produto. En Galicia a fotografía, como acontece noutras partes, acompaña os procesos urbanizadores e os estudos fotográficos emerxen e medran nas pequenas cidades galegas que experimentan un crecemento gradual asociado aos procesos de industrialización e ao desenvolvemento dunha burguesía mercantil e dunha caste funcionarial. Nos seus artigos Rafael Salgado realiza un interesante achegamento aos fotógrafos pioneiros da actividade fotográfica na cidade de Ourense e, particularmente, aos estudos e talleres abertos na capital, varios deles consolidados no decurso do século XX. Detense nos inicios e fala sumariamente dos tempos máis recentes, destacando a xeografía urbana dos obradoiros e galerías e o fenómeno, historicamente recorrente, da ubicación de cada oficio nunha rúa ou espazo determinados. Esa conduta “gremial” favorece o mercado ao sinalar o territorio urbano con referencias que lembra e asume a clientela, especialmente aquela que reside nos lugares céntricos da cidade e que pertence aos grupos máis acomodados. Neste sentido Ourense entra na modernidade con prácticas homologables ás urbes conformadas por burguesías altas e medias de perfil mercantil, industrial e administrativo –sen esquecer o relicario nobiliario aínda existente–, mostrando unha sociedade característica da meirande parte das capitais provinciais desde a Restauración ata mediados do século XX¹³. Fálanos tamén este autor da itinerancia de fotógrafos e talleres desde unha cidade á outra, nuns casos para lle dar novas expectativas ao negocio, noutros para reaccionar fronte á competencia derivada da instalación de novos estudos e novos fotógrafos. Como elemento de interese adicional neste artigo, a particular e novelesca biografía de Francisco Prieto, o pioneiro que opera en Ourense e logo en Pontevedra, e que Salgado glosa con achegas relevantes. No primeiro artigo, “Comezos da fotografía en Auria”, remite ao que poderíamos etiquetar

12. Sorenson, E. Richard (2003): “Visual Records, Human Knowledge, and the Future”. En Paul Hockings (ed.): *Principles of Visual Anthropology*. Berlín-New York. Mouton de Gruyter-Walter de Gruyter, pp. 493-506.

13. Salgado Sánchez, Rafael Ángel (2011): *Achegamento á historia da fotografía en Ourense. 1856-1940*, Ourense, Deputación Provincial. Traballo que se estende a tempos máis recuados do século XIX.

como a proto-historia da fotografía ou dos fotógrafos relacionados coa cidade de Ourense na segunda metade do século XIX, con documentos de interese e imaxes moi significativas de finais daquel século.

Carlos Castelao presenta un importante apuntamento biográfico de Luis Casado (Ksado) e da súa familia, centrado na existencia ourensá da familia de Dionisio Casado e nos precedentes profesionais e formativos de Casado/Ksado na cidade das Burgas. A filiación educativa entre José Pacheco e Casado resulta de grande interese para conformar xenealoxías profesionais da fotografía en Galicia, labor iniciado hai xa anos polos principais estudosos, analistas e divulgadores da historia deste campo en Galicia: Manuel Sendón e Xosé Luis Suárez Canal¹⁴. Castelao neste artigo salienta a relación vital e a complicidade emocional que se establece entre as dúas familias, os Casado e os Pacheco, no decurso das súas vidas. Ourense constitúe o pano de fondo deste vínculo e o lugar no que se enguedellan as memorias persoais destas familias. Ourense reflíctese igualmente no seu labor, destacando Castelao o que poderíamos denominar desde a perspectiva de hoxe unha “publirreportaxe” inédita, “Estampas Orensanas” (1927), na liña da posterior “Estampas de Galicia” e que proporcionou un repertorio de fotos reproducidas logo en *Vida Gallega*, moitas delas levadas á Exposición de Arte Galega organizada en Madrid no ano 1928. A socialización da fotografía vai parella ao xornalismo e a difusión de publicacións seriadas que incorporan decididamente a ilustración supón a entrada nas redaccións destes medios de numerosos fotógrafos profesionais. *Galicia, Ilustración Gallega, Vida Gallega*, entre outras, son cabeceiras que achegan a imaxe ata crear unha tradición fotoxornalística. Nos artigos de varios dos autores deste número de *Raigame* reflíctese este proceso e a vinculación de diver-

sos fotógrafos coa prensa escrita. Cómpre lembrar como dato expresivo que *La Voz de Galicia* incorpora a imaxe fotográfica en 1913.

Nos seus textos varios autores (Edelmiro M. Cerredelo, Xosé Manoel Rodríguez, César Llana e Carlos Castelao) introducen a perspectiva de xénero citando a mulleres comprometidas, como fotógrafas, como axudantes, ou coma quinta columna loxística, no traballo de varios estudos e na dirección técnica e administrativa do negocio. Entre os Brinde-Foto Mati, os Godás, os Chao e os Casado asoma a figura da muller cumprindo diferentes tarefas. En todo caso e ata tempos moi recentes este oficio presentaba un perfil eminentemente masculino.

Epílogo e suxestión

Nun texto moi logrado Xosé Manoel Rodríguez, glosando a figura de Eduardo Teixeira Pinto, o fotógrafo das veciñas terras de Amarante, sinala o polifacetismo e a pluriactividade dos fotógrafos de vilas e aldeas “[...] que foron todo a un tempo. Autodidactas as máis das veces, herdeiros dunha tradición familiar noutras, os mestres da luz andaron todos os camiños e moraron en todos os xéneros [...]”¹⁵. Gozaría de gran pertinencia e de toda a oportunidade que as institucións públicas, e tamén as privadas que operan no campo da cultura, apoiasen con decisión programas de recuperación, estudo e divulgación do noso patrimonio cultural fotográfico. A contemporaneidade, coas súas grandezas, eivas e contradicións, camiña polas memorias da luz transformada en imaxe tanxible e visible.

14. Todo achegamento que se faga ao fenómeno da fotografía e dos fotógrafos en Galicia debe contar cos traballos fundamentais e de referencia obrigada de Manuel Sendón e Xosé Luis Suárez Canal, nomeadamente:

Sendón, Manuel e Suárez Canal, Xosé Luis (1990): Álbum Arquivo Pacheco. Vigo: Centro de Estudos Fotográficos.

Sendón, Manuel e Suárez Canal, Xosé Luis (1992): Álbum Ksado. Vigo: Centro de Estudos Fotográficos.

Sendón, Manuel (1998): “Notas sobre a fotografía galega e os arquetipos da representación”. *GRIAL*, 139, tomo XXXVI, pp. 529-548.

15. Rodríguez, Xosé Manoel (2014): “Um homem na névoa/Un home na néboa”. En: *Aos olhos de Eduardo*. Ourense. Fundación Vicente Risco-Asociação para a creación do Museu Eduardo Teixeira Pinto.



*Obradoiro de olería da familia Ferreiro en Niñodagua.
Mila Roder. Museo Etnolóxico*



*Magosto en Parada de Outeiro 2010
(Vilar de Santos). Xosé C. Sierra.*



*Grupo familiar. Salvador L. Requejo.
Museo Etnolóxico*



*Integrantes da Agrupación
Fotográfica de Ribadavia.
Museo Etnolóxico*

COLECCIÓN FOTOGRAFICAS DO MUSEO ETNOLÓXICO

RIBADAVIA

César Llana

OS FONDOS

As coleccións fotográficas do Museo Etnolóxico reúnen aproximadamente 600.000 imaxes entre as producidas directamente polo Museo, as fotografías procedentes do álbum familiar, os traballos sobre temáticas concretas encargadas *exprofeso* polo Museo e algúns arquivos de fotógrafos profesionais.

O fondo de produción propia oríentase á recuperación e rexistro de escenas de traballo, festas, obras, transformacións da paisaxe, arquitectura, bens de interese etnográfico ou industrial, etc. As imaxes do álbum familiar proceden na súa práctica totalidade de doazóns, con frecuencia a través da asociación de amigos do museo (AMECHIR); en xeral son seleccións feitas polos propios doadores, sendo pouco frecuente a doazón de álbums completos; cómpre subliñar que este fondo está formado case exclusivamente por copias dixitais, devolvéndose os orixinais aos seus propietarios. No tocante aos fondos de profesionais, trátase polo xeral de arquivos adquiridos trala finalización da vida profesional do(s) autor(es) ou son o resultado de traballos realizados por encargo do Museo.

Chao, Augusto Pacheco, Sancho, Salvador, Bene, Llanos, Hipólito Fernández González, Juan Antonio Gómez Vázquez, Nacho Romero, Santi M. Amil, Seadur, Olivares o Mila Rodero son algúns dos profesionais representados nas coleccións do Museo Etnolóxico.

A CONSERVACIÓN DAS IMAXES

Entre as funcións que a normativa encomenda aos museos está a conservación do seus fondos e coleccións. Función que esixe a intervención de persoal cualificado e o emprego de recursos que requiren inversións non sempre fáciles de lograr. Por sorte, o Museo Etnolóxico conta no seu cadro de persoal cunha técnica restauradora coa preparación e experiencia necesarias para atender a materiais tan complexos de conservar. En efecto, basta pensar na diversidade de soportes -papel, plástico, vidro-, de técnicas -impresión de positivo por contacto directo, revelado e fixado, emulsións de xelatina-, aos que hai que engadir os soportes dixitais, sobre os que aínda estamos coñecendo a súas especificidades de conservación. Bens que unha vez teñen sido obxecto de limpeza, especialmente das emulsións, e eliminado o deterioro

biolóxico, son introducidos en sobres de papel libre de ácido e pH neutro, procedéndose ao almacenamento en caixas ou en álbums de conservación; para a rotulación recórrase a marcadores con tinta libre de ácido. Proceso que debe ser obxecto de rexistro normalizado no entorno DOMUS (Sistema Integrado de Documentación e Xestión Museográfica).

A DOCUMENTACIÓN DAS IMAXES

É esta outra das funcións que compete a un museo: inventariar e catalogar; en definitiva, documentar cada un destes documentos visuais. Responder a que se está a ver nunha fotografía, onde está a ter lugar, quen aparece nela, en que data foi tomada, quen é o seu autor... Preguntas que precisan moitas veces dun traballo de investigación que non sempre chega a bo porto. Labor realizada nos museos para, entre outros propósitos, identificar o ben cara a súa posta a disposición da cidadanía para o seu gozo, estudo..., en definitiva para satisfacer necesidades culturais ás que se deben as coleccións dos museos estatais ao teren por lei a consideración de bens de interese cultural. Carácter que debe ser harmonizado cos dereitos de propiedade intelectual que lles corresponden a moitos destes documentos. Acceso ao contido dos inventarios e catálogos que o cidadán ten á súa disposición nos centros a través do Sistema Integrado de Documentación e Xestión Museográfica (DOMUS) e, parcialmente, en-liña a través da Rede Dixital de Coleccións de Museos de España (CERES)¹.

A FOTOGRAFÍA NO MUSEO ETNOLÓXICO

O traballo coas coleccións fotográficas abarca dende exposicións temporais e exposicións en liña², ata a publicación de catálogos, incluíndo o emprego dos fondos visuais en proxectos de compromiso social. En efecto, como museo de sociedade que é,

o Etnolóxico de Ribadavia ten sido pioneiro en desenvolver liñas de traballo con colectivos que requiren unha atención personalizada ou aos que se pode prestar un servizo dende os bens culturais e particularmente a través da fotografía. Estamos a falar do proxecto «Museo Aberto» no que tivemos ocasión de traballar con AFAOR (Asociación de Familiares de Enfermos de Alzheimer de Ourense), co Centro Penitenciario de Pereiro de Aguiar (Ourense) e coa delegación da Cruz Vermella en Ribadavia³. Neles a versatilidade e o potencial de memorizar da fotografía resultaron útiles para desenvolver sesións de reminiscencia con persoas enfermas de alzhéimer, como recurso experimental no traballo coa poboación reclusa e para prospectar as súas posibilidades no traballo con persoas con discapacidade psíquica. Experiencia que mereceu a mención de honra no III Premio Iberoamericano de Educación e Museos e da cal ten sido publicada a correspondente memoria recollendo tanto a formulación como os resultados obtidos⁴.

PROXECTOS DE FUTURO

A notable colección reunida no Museo Etnolóxico está chamada a asumir protagonismo no futuro do centro. É evidente que tal volume de documentación visual pode servir para coñecer aspectos da nosa historia cotiá, axudando a discernir nas memorias as construcións debidas ás experiencias persoais dos datos reais. Fotografías e outros documentos visuais, que resultan ser fontes moi explícitas para coñecer aspectos tales como as dotacións de todo tipo, a evolución do vestido na moda e no traballo, as transformacións operadas no uso dos espazos públicos e privados, para coñecer o real grado de desenvolvemento tecnolóxico nunha comarca concreta..., en definitiva para acceder a ventás ao pasado desde as que observar e/ou contrastar as diversas, ou non tanto, construcións sociais nos últimos cento e pico de anos.

1. [http://ceres.mcu.es/pages/ResultSearch?txtSimpleSearch=Fotograf%EDa&simpleSearch=0&hipertextSearch=1&search=simpleSelection&MuseumSearch=MEROUI&MuseumsRolSearch=1&listaMuseos=\[Museo%20Etnol%F3gico%20de%20Ribadavia\]](http://ceres.mcu.es/pages/ResultSearch?txtSimpleSearch=Fotograf%EDa&simpleSearch=0&hipertextSearch=1&search=simpleSelection&MuseumSearch=MEROUI&MuseumsRolSearch=1&listaMuseos=[Museo%20Etnol%F3gico%20de%20Ribadavia])

2. Por exemplo, o Museo Etnolóxico ten participado en tódalas edicións de «Patrimonio en Femenino». <http://www.mcu.es/museos/MC/PatrimonioFemenino/>

Catálogos de sala dispoñibles en http://issuu.com/museoetnoloxicoribadavia/docs/miradas_espazos-folletodefinal; folletos de actividades en <http://www.slideshare.net/museoetnoloxico/tag/folletos-do-museo-etnoloxico>; para consultar publicacións propias do Museo Etnolóxico véxase <http://www.pinterest.com/museoetnoloxico/publicacions-do-museo/>

3. Exemplos destas actividades en <http://museoetnoloxicoribadavia.blogspot.com.es/search?updated-max=2012-09-05T03:19:00-07:00&max-results=10&start=30&by-date=false> <https://www.facebook.com/pages/MUSEO-ETNOLOXICO-RIBADAVIA/179525058772680>

4. Braña Rey, Fátima; Iglesias Armada, María Pilar; Lamas Casado, Rosa; Sierra Rodríguez, Xosé Carlos (2017): *Museo aberto: saltando valados*. Ourense. Xunta de Galicia. Museo Etnolóxico.

E isto sen esquecer nin o noso pasado como institución museal, nin o noso compromiso social. Hoxe, isto último plasmado no compromiso na exploración do servizo que como dotación cultural pública debemos aos emigrantes, exiliados e refuxiados, facilitándolles o acceso á cultura e contribuíndo á súa visualización na nosa sociedade.

Como exemplo do material fotográfico custodiado polo Museo Etnolóxico, a continuación facemos unha pequena referencia a tres autores de moi diferente condición e o seu traballo: o primeiro Foto Chao, que máis que un fotógrafo é unha saga de fotógrafos de Ribadavia; o segundo Salvador López, fotógrafo ambulante da comarca de Maceda; e por último Benedicto González “Bene”, fotoxornalista vigués e cunha obra cun gran valor para a antropoloxía visual.

FOTO CHAO

(Ribadavia (Ou), 1907 – Ribadavia (Ou), 2005)

A dinastía Foto Chao iníciase cando o empresario Luís Chao se fai cargo do estudio de fotografía do seu cuñado Serafín Rodríguez Rodríguez, quen se manterá á fronte do mesmo durante dúas décadas. A este período corresponden as marcas *Luis Chao* e *Fotografía Moderna Luis Chao*. En 1928 o estudio fotográfico inicia o seu camiño en solitario, pola iniciativa empresarial de Amando Pérez Lorenzo –casado con dona Emilia Chao Rodríguez, filla de Luís– quen decide impulsar o negocio fotográfico. É agora cando aparece a marca *Amando Pérez Fotógrafo* e, pouco despois, a definitiva sinatura da casa: *Foto Chao*. A Amando substitúeno á fronte do estudio en Ribadavia os seus fillos Milucho e Toñito que serán quen manteñan aberto o estudio ata o ano 2005, mentres que outro dos seus fillos, Amando Pérez Chao, instálase como fotógrafo en Pontevedra.

A partir dos anos corenta iníciáanse os desprazamentos ambulantes a Avión e á Cañiza, procedeuse á división do traballo e á incorporación da muller ás tarefas da empresa: Angustias Pérez Chao –Maruja–, Maricarmen Lorenzo e Felisa Fernández Pérez. Coa xeneralización das reportaxes de voda a cor o estudo pasa a contar cun fotógrafo en nómina –José Canitrot

Franch– quen se vai alternar con Toñito Pérez Chao tanto no traballo de galería como nas saídas ás vodas.

O arquivo está conformado sobre todo por retratos de estudio, traballo ambulante, reportaxes familiares e fotografías para reportaxes gráficos.









SALVADOR LÓPEZ REQUEJO

(Curuxas - Santa Mariña de Asadur - Maceda (Ou),
1904 - Vigo (Po), (19-?).

Ao seu retorno de Cuba dedicouse á fotografía, sendo habitual a súa presenza nas feiras da comarca dende 1950 ata a década de 1970.

A totalidade das imaxes do arquivo refírense á súa actividade como ambulante puro. Predominan as fotografías de familia sobre outro tipo: bautizos, primeiras comunións, vodas, etc... Nelas a norma é a ausencia de referentes contextualizadores das cerimonias, o que leva a suxerir unha presenza do laico (non necesariamente buscado); así, no caso do bautizo subliñase máis a entrada dun novo membro á familia que á Igrexa. Outro grupo numeroso é o formado polos retratos para carnés de identidade, pasaportes e documentos de familia numerosa; facéndose patente neste caso a optimización dos negativos, chegando a realizar ata dez imaxes no mesmo negativo. O que está a reflectir non tanto a escaseza de medios, que nesta época xa non deberían existir, senón máis ben unha notable cualificación técnica. Finalmente hai que mencionar as imaxes de arquitecturas, así como de algún interior, e as escasas fotografías de feiras, encargos de prensa ou de compañías de seguros.

En conxunto, esta colección proporciónanos imaxes do entorno do autor, retratando aos seus veciños á par que nos permite seguir a irrupción da modernidade na comarca.





BENEDICTO CONDE GONZÁLEZ «BENE»

(Castrelos - Vigo (Po), 1896 - Vigo (Po), 1987)

De moi novo entra ao servizo dos Ozores na súa casa da Coruña, onde parece tivo a ocasión de aprender fotografía. Ao longo da súa vida traballou como taxista, axente de publicidade, cobrador..., á vez que cursou estudos na escola de periodismo de *El Debate* e mantivo unha constante actividade como escritor. Inquedanza esta que o levou a relacionarse co mundo intelectual do Vigo do seu tempo. Na segunda metade dos anos trinta do século pasado empeza a traballar como corrector no diario *El Pueblo Gallego* e máis tarde entrará a traballar no *Faro de Vigo*. Dende entón desenvolveu unha longa carreira como fotógrafo e como redactor ata o seu pasamento. Foi un activo membro da Agrupación Fotográfica Galega de Vigo.

As súas firmes conviccións católicas levárono a retratar ao "Home" nas rúas, nas fábricas e tamén na súa pegada. O seu arquivo constitúe unha fonte para o estudo, dende a Antropoloxía visual, das condicións materiais de vida na Galiza urbana e vilega, fundamentalmente, nos anos cincuenta e sesenta do sécu-

lo XX, mostrando traballos e oficios, actos sociais e políticos, así como imaxes de interese patrimonial e arqueolóxico-industrial.









*A Praça do Ferro no primeiro
álbum fotográfico comercial
coñecido, finais do século XIX*

COMEZOS DA FOTOGRAFÍA

en Auria



Rafael Salgado

*A primeira vista xeral “coñecida” da nosa Auria débemoslla ao profesor Benjamín del Riego, fotógrafo por afección. Obtívose dende o Salto do Can en 1888 (arquivo familiar de María del Socorro Alonso Martínez-Risco).
Cedida por Federico Román Alonso*

Haí oito anos atrevínme a escribir un primeiro *Achegamento á historia da fotografía en Ourense, 1856-1933*, e confeso que o que máis me tranquiliza é que tiven a idea de darlle ese título.

O paso dos anos e o continuar coas miñas buscas de vellas imaxes tenme levado a ampliar en gran medida datos, confirmar algunhas das miñas hipóteses e loxicamente a descubrir bastantes erros. En canto poida ordenar toda a información, buscarei o xeito de compartila con todos os interesados nestas vellas imaxes que nos permiten redescubrir pasaxes da nosa historia. De momento, grazas á xenerosidade dos editores desta revista, recordaremos algúns datos de como foron os comezos desta apaixonante arte na nosa Auria.

Como coa maioría dos inventos, no da fotografía existiu un momento no que se consegue o resultado óptimo, que non definitivo, e que acertadamente consideramos como o principio. Pero iso non pode ocultar que anteriormente existiu un traballo previo. Non

me atrevo a dicir quen foi o inventor, nin tampouco direi quen é o autor da primeira imaxe fotográfica: Niepce, Daguerre, e incluso Thomas Wedgwood (poderíanse engadir bastantes máis personaxes) dispúntanse ese honor. A única licenza que me permito é suxerir a que considero máis acertada definición:

“A fotografía é a ciencia e a arte de obter imaxes duradeiras pola acción da luz”.

En Ourense, o primeiro dato contrastado continúa sendo a presenza de varias fotografías que se supón obtivo o profesor Constancio López Corona e enviou a concurso na Exposición Rexional de Santiago de Compostela en 1858 (lonxe daquel 1826 no que se data a primeira placa fotográfica). A fotografía en cuestión amosa a belísima fonte no Patio dos Leóns da Alhambra granadina.

Constancio, orixinario de Girona, chegou á nosa cidade en 1856 para facerse cargo da cátedra de Debuxo lineal, Natural e Pintura na Escola de Belas Artes Ourense. Con toda probabilidade, as fotografías



J. García Mosquera retratado por López Corona

que se lle atribúen eran unha forma orixinal de tomar bocetos de futuros traballos pictóricos. Da súa autoría son varios dos retratos de profesores que conserva o Instituto Otero Pedrayo. O seu paso pola fotografía non deixa de ser algo basicamente testemuñal.

A pesares do dato contrastado sobre López Corna, permítanme que deixo en suspenso o primeiro contacto ourensán coa fotografía: o motivo para os entendidos é máis que evidente. Certo é que a nosa provincia non ten destacado por ser a primeira en recibir as innovacións técnicas, a diferenza da Coruña, por exemplo, onde disfrutaron das primeiras imaxes fotográficas cara a metade do século XIX grazas ao xoiereiro Enrique Luard Falconier. Temos que pensar que inda que non fose posíbel facelas en Ourense, con toda seguridade, entre as familias adineiradas de Auria, algunha tería sentido curiosidade pola nova técnica do retrato. Polo momento, no meu arquivo figura en lugar prominente o ferrotipo que posúe a familia Fábrega dun antepasado, e outras dúas pezas (daguerrotipo) que forman parte da miña colección e supostamente proceden dunha familia de Ribadavia (un neno) e a outra dunha casa da cidade. De todos modos, en calquera dos tres casos temos que ter fe en que así é, xa que non existe ningún dato que o corrobore.



No centro, ferrotipo dun antepasado da familia Fábrega

Non existen dúbidas de que os estudos sobre a fotografía ourensá deben continuar, pero de momento xa coñecemos a uns cantos dos primeiros artistas: Manuel Vales, Gervasio Alonso Montenegro, Eugenio "Uxio" Mora, Carlos García, Martino, son os nomes que máis consenso reúnen entre os investigadores, inda que os datos de innegábel veracidade sobre eles son moi escasos.

A Gervasio Alonso Montenegro atribúeselle o seu nacemento en Pontevedra, e visitas á nosa cidade de xeito ocasional cara finais dos anos 50 do século XIX. Despois trasladouse a terras andaluzas onde abriu un estudio de gran prestixio en Xerez. Do seu paso por Ourense quedan en mans de “antigas” familias un escaso número de *Cartes de visite*, aqueles retratos que pegados nun cartonciño conseguiron resistir o paso dos anos, e tamén as do fondo José Ojea da Real Academia Galega. Para dificultar inda máis a investigación, o artista utilizaba en aqueles anos un selo no que non figuraba ningún dato aparte do seu nome e profesión.



Abuelo de Manuel Vales, posiblemente da súa autoría

Da mesma época é o que por agora podería ostentar o título de primeiro fotógrafo ourensán, Manuel Antonio Vales, recoñecido pintor do que grazas a Miguel Ángel González (arquiteiro da catedral) sabemos que participou na recuperación do altar maior en 1858. Outro dato de interese sobre Vales é o que nos abre un novo campo de investigación: Vales ofrecía ao público retratos ao óleo e “fotografías pintadas”. Na súa publicidade ofrecía tamén a posibilidade de realizar vistas de monumentos e paisaxes, ademais de poder facer miniaturas e retratos “microscópicos para sortijas y otros dijes”. Todo fai pensar que a fotografía non tiña segredos para el, e sen embargo non tivo continuidade na arte, ou non teño conseguido dar coa súa pista en anos posteriores. Unicamente sei que, para ampliar a súa clientela, viaxaba con frecuencia a Pontevedra, onde chegou a ter residencia. Si se sabe da presenza da súa familia na cidade,



pero dedicada á venda de material de librería e obxectos relixiosos.

De especial interese é o supostamente coruñés Eugenio “Uxío” Mora Rodríguez, a quen situamos na nosa Auria cara 1866, durante o que presumimos un período breve de tempo. A pesares diso, existen indicios que o converten no posíbel iniciador na súa arte dun dos maiores expoñentes da fotografía ourensana, José Pacheco (dato que precisa de maior confirmación).

Segundo a traseira dunha fotografía da miña colección, tivo a súa residencia na rúa do Progreso número 45 (aproximadamente fronte ao Palacio Bispal). Coñécese tamén o seu paso pola vila de Ribadavia en

1874, a onde acudía en compañía de outro fotógrafo, José Saliquet, co que colaborou durante un tempo (existen *cartes de visite* co selo dos dous). A día de hoxe, a maior parte de información deste profesional é a que o sitúa en Ferrol, A Coruña e Lugo nos anos oitenta do século XIX.

A continuación e inda que me centre en Pedro Varela Ulla, quen tivo unha recoñecida presenza en gran parte de Galicia, permítanme que aporte un dato cando menos chamativo: entre 1864 e 1869, segundo os meus datos, catro fotógrafos tiveron a súa residencia na pequena e hoxe case esquecida rúa Luna, e máis destacado aínda, tres deles utilizaron o número 19. Ou as condicións eran inmejorábeis ou o propietario tiña algunha relación co mundo da fotografía. Foron estes: Antonio Iglesias, Retocador, Luna 27 en 1864; Manuel Fernández, fotógrafo, Luna 19 en 1867; Pedro Varela, fotógrafo, Luna 19 en 1867; e José Saliquet, fotógrafo, Luna 19 en 1869.

Este profesional, Pedro Varela, visitou con frecuencia a nosa cidade dende 1867, aproximadamente, instalándose no xa citado local do número 19 da rúa Luna, e nos últimos anos na rúa do Hospicio (hoxe Concordia) e Santo domingo, quizais para facer máis cómoda a visita dos seus clientes. De Varela teño algunha fotografía familiar na miña colección, pero son do seu estudio en Tui, onde estivo en solitario e durante un tempo asociado co tamén fotógrafo Rosendo Bugarin. Ademais de retratos, complementaba o seu traballo con fotografía relixiosa e algunhas imaxes de exterior entre as que destaca a súa magnífica fotografía “Pórtico da catedral tudense” (propiedade do fondo Blanco Cicerón). Os seus últimos pasos atopámoslos no seu estudio en Lugo, onde se anunciaba como Pintor, Fotógrafo e Gravador, e finalmente sábese que montou estudio en Valladolid.

Cara 1869 visitaron Ourense Antonio Barcia y López, quen desenvolveu a maior parte do seu traballo na Coruña e despois en Madrid, onde alcanzou o honor de poder utilizar o membrete de Retratista da Cámara de SS. MM. y AA. RR. En Ourense instalou o seu estudio na rúa Sto. Domingo, número 70.



Diferentes selos e membretes de fotógrafos que estiveron na nosa Auria

1. Sobre Bocconi existen uns completos traballos do foto-historiador Carlos Castelao, quen conseguiu seguirlle a pista dende a súa chegada a España nos anos 60 do século XIX.

O seguinte personaxe é o madrileño Carlos García, quen o padrón sitúao en Ourense en 1873, con residencia na rúa das Tendras, número 21, pero sabemos que residía con anterioridade na nosa cidade. A día de hoxe, xa se teñen identificadas gran cantidade das súas obras, a maioría feitas en Compostela e tendo como protagonista a magnífica catedral (fondo Blanco Cicerón). En Ourense, sen embargo, todo o coñecido por agora son retratos (teñen unha moi boa colección Manuel Domínguez Quiroga, con personaxes da familia Brasa, e o fondo de José Ojea, da R.A.G.). Durante un tempo pensouse que o seu primeiro estudio ourensán fora a súa residencia, pero realmente tratábase dunha instalación provisional.



A vella Ponte fotografada por Martino para o álbum da Comisión, 1895

Cara finais dos anos 70, o apelido Bocconi¹ era o que encabezaba as preferencias dos ourensáns á hora de se retrataren. Quizais a suposta amizade de Patricio Bocconi con Lamas Carvajal, suavizáronlle o camiño na nosa cidade, ou quizais o feito de ser o autor da primeira vista xeral da cidade (s.p.s. 1875, de momento non atopada). Pero por desgraza foi un curto período de tempo: a morte de Patricio fixo que o seu fillo Aquiles intentara instalar un estudio fixo na cidade (Porta da Aira, 5), pero tampouco callou.

Voume permitir a licenza de incluír aquí, antes de pechar estes inicios da fotografía, ao para min máis interesante profesional dos comezos fotográficos en Auria: José Martino. O seu traballo esta confirmado cronoloxicamente anos máis tarde, cara 1895, pero todo apunta que que logrou gran prestixio na profesión con anterioridade. O estraño é a escaseza de datos, cando se supón unha estancia na nosa cidade de ao menos quince anos. Por non me alongar co tema, só quero destacar que Martino foio encargado de realizar as 59 fotografías do Álbum Fotográfico da Comisión Provincial de Monumentos². Este álbum xunto a outro supostamente comercial, *Recuerdo de Ourense*, é a primeira recompilación de imaxes coñecidas de Ourense.

Para rematar estes primeiros pasos pola fotografía ourensá, soamente me queda citar ao coruñés Manuel

Chicharro Bisi, que cara 1876 instalaba o seu despacho na rúa S. Miguel, tal como anunciaba o *Heraldo Gallego*. Xunto a Manuel achegouse á nosa cidade ou seu irmán Emilio Chicharro, do que temos noticias de ter aberto a súa tenda chamada “Fotografía Madrileña” na rúa da Paz. E outro profesional pendente de estudo é Ricardo Otero, que en 1880 atendía á súa clientela na rúa do Progreso.

Queda máis que evindenciada a necesidade de afondar no tema para aclarar dúbidas, ao tempo que se necesita que aparezan novas imaxes que seguramente estarán en vellos álbums esquecidas. A intención destes artigos é a de incitar aos ourensáns a sacar á luz estas xoias, atrevome a presentar estes artigos tan necesitados de ampliación, sendo o seguinte paso nestas historia, os estudos de profesionais nos recordos de todos: Pacheco, Villar, Schreck...

2. Existe un gran traballo sobre o tema de M^a Pilar Núñez Sánchez, Peza do mes Febreiro 2011, *Álbum de los Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Ourense*.

PRIMEIRAS FOTOGRAFÍAS DE OURENSE



A biblioteca do Instituto Técnico Provincial de Ourense, antes do terrible incendio que a assolou. A imaxe é obra do Gabinete Fotográfico do Instituto Ourensán. Finais do s. XIX. Propiedade da Biblioteca Pública ourensá



Martino, Arco mudéjar das festas do padre Feijoo 1887. Situado á entrada do Paseo. MAPOu



*Adro da Trindade
antes do traslado da
entrada do hospital de
San Roque.
Pacheco. Ca. 1908*



*Aldea de Casdemiro,
casa do Padre
Feijoo. Fotografía
de P. Bocconi,
1876. Propiedade
da Biblioteca da
Deputación de
Ourense*



Estudio Pacheco. Non foi o primeiro, pero sen dúbida é o máis coñecido. Nel formáronse grandes profesionais e alí se fixeron e retocaron excepcionais imaxes, parte imprescindible da nosa historia.

Os estudos fotográficos *en Ourense*

Rafael Salgado

*N*os comezos da fotografía, unha parte fundamental constituíana as “galerías fotográficas” e os estudos ou salóns de fotografía.

Moitos daqueles pioneiros da fotografía eran realmente artistas e o seu traballo competía co de pintores retratistas. Pero debemos ter moi presente que os medios cos que contaban eran moi limitados e para que o traballo resultara satisfactorio era preciso salvar difíciles escollos.

Hoxe un “simple móbil” é uha máquina de altísima calidade, pero a finais do século XIX, aquelas “caixas” de madeira cunha lente (que pouco máis que iso era unha cámara), convertíanse en algo inútil se non se conseguía unha boa iluminación. Aínda que por afastado nos poda parecer estraño, a luz eléctrica non comezou a chegar ás casas até que

remataba o século XIX, e iso facía imprescindible ter que contar coa luz solar. Por se iso fose pouco, os tempos de exposición eran “eternos”, convertendo ao modelo nun auténtico sufridor (en ocasións pregúntome se iso non sería o motivo polo que aquelas fotografías mostran sempre a xente seria). A modo de anécdota, direi que existían uns aparatos similares a instrumentos de tortura que se utilizaban para manter ao modelo na mesma posición, en ocasións durante os 20 e 25 minutos que necesitaba a impresión na placa; tamén é frecuente ver as cariñosas mans dunha nai suxeitando ao “infante” que se quería inmortalizar e non paraba quieto.

Tendo en conta todas estas limitacións, aínda existiron profesionais que intentaban traballar na rúa (o patio do Hospicio, hoxe Delegación de Hacienda, foi escenario de sesións

fotográficas de profesionais foráneos, así como a Praza Maior, pero o habitual era que eses fotógrafos que acudían á nosa cidade, se situaran nun local céntrico e ben iluminado. Deses primeiros anos sabemos que os baixos do Progreso (números 45, 73, e outros), cuxas traseiras daban ao barbaña eran unha boa opción polo soleados que resultaban, aínda que tamén era frecuente que se instalaran na Corredoira (Sto. Domingo). Montenegro, Bocconi, Mora, Varela, García, son algúns dos nomes que encontramos naqueles anos.

Pero deixándonos de prolegómenos, imos ao momento no que podemos dicir que se abre o que con toda probabilidade foi o primeiro estudio fotográfico da cidade; en 1881, un ourensán de azarosa vida, Francisco Prieto Losada, inaugura o seu estudio na rúa Pelayo número 20, e publicítase así:

TALLER DE FOTOGRAFIA FOTOTIPIA Y FOTOLITOGRAFIA DE F. PRIETO



Calle de Pelayo nº 20. 3ª Galería

Frente a la plaza de la Leña próximo a Posío.

Gabinete montado en **1881** con toda clase de aparatos modernos, se hacen en el establecimiento y a domicilio de día o noche, aunque vaya viento este nublado o llueva, retratos instantáneos e inalterables grupos orlas vistas, producciones hasta el tamaño de dos o más metros, así como todo otro género de trabajos pertenecientes al arte.

SE CONSERVAN LOS CLICHES

O nome do estudio fai clara referencia á súa filiación coa masonería, era "La luz universal". Para coñecer parte da súa biografía, botamos man dun estrato da entrevista que o xornalista Baldomero Lois lle realizou en 1895 para *El Eco de Galicia* con motivo do traslado do seu estudio a Madrid:

«razonador fanático, trabajador incansable, artista distinguido y gallego enxebre que no ha perdido el acento a pesar de sus viajes por Europa y América... A los ocho años, quedo sin Madre y sin Padre, viéndose obligado a mendigar una limosna de puerta en puerta para poder aprender a leer y escribir.

En esa edad salió Prieto de Manzaneda..., y sin rumbo cierto llego a Pontevedra..., en donde tres honrados patricios de la ciudad de Teucro le costearon la primera enseñanza. (Fueron don Joaquín González, don Baltasar Prada y Don José Benito González).

Prieto ya con 14 años, no se avenía a la insulsez de los programas oficiales de enseñanza... Dejo un día los libros para sentar plaza en Valencia como trompeta de un regimiento de caballería y licenciarse más tarde con los galones de sargento que troco por el comercio.

*En un viaje por el Norte, le hicieron prisionero, en unión de otros seis compañeros..., los carlistas de la partida del General Velasco; este les ofreció libertad a cambio de unirse a sus tropas, a lo cual Prieto acepto con la condición de que liberase a sus compañeros *(el era soltero y los otros tenían obligaciones familiares); Velasco lo ascendió a Alférez de sus tropas; aunque al poco tiempo y por heroísmo y heridas de guerra ascendió rápidamente a Teniente y Capitán. A los seis meses de estar entre los Carlistas, Prieto decidió que aquella vida no encajaba con su carácter liberal y huye hacia Bilbao. *(De ser exacta toda la información de Baldomero Lois, el ascenso en el ejército fue vertiginoso; me inclinaría a pensar en un error temporal, o de graduación).*

Comenzó aquí una etapa en la que la lectura y estudio de la Filosofía se compaginaban con sus trabajos gráficos y convirtieron a la península en un espacio limitado para sus aspiraciones, con lo cual decide embarcarse para el nuevo continente

Allí imbuido por los protestantes, ingresa por convicción en la iglesia evangélica presbiteriana, consiguiendo en poco tiempo gracias a

sus conocimientos, la consideración de sus correligionarios, nombrándolo Colporteur Evangélico y un puesto de representante en la sociedad bíblica de Escocia, primero y de Londres posteriormente.

Pero por lo que es más conocido Prieto, es por su calidad artística, obtuvo medallas de oro como fotógrafo en varias exposiciones, le concedieron premios la Sociedad Científico Europea, y la de Londres, su técnicas de esmaltado era reconocida, y hacia grandes avances en las técnicas de fotograbado y fototipia.

Colabora en publicaciones como la Ilustración Artística de Barcelona, La Ilustración Nacional y otros diarios del país.

**(Considero necesario citar en esos años la existencia de otro fotógrafo que firmando con J. Prieto colaboro también con esos periódicos).*

"En Cristo Jesús pienso siempre y confío ser salvo" era una frase que solía repetir.»

(*El Eco de Galicia*, Baldomero Lois 1895)

A vida de Prieto é obxecto de estudo por profesionais como María Cristina Echave Durán (Museo de Pontevedra), quen seguro que en breve nos "regalará" un excelente traballo; eu considero que sería digna dun guión cinematográfico, aínda que polas miñas últimas informacións, cun final...

Francisco Prieto non temos ningunha dúbida de que era un espírito inquieto, quizais polas súas ansias de viaxar, quizais por querer difundir a súa fe, quizais... sexa cal fora o motivo, a Ourense regresou despois de moitas viaxes, pero non quixo asentarse definitivamente; o seguinte paso foi Pontevedra (1888-1892), e os últimos

datos sitúano en Madrid. A marcha de Francisco deixaba un estudio montado con todos os adiantos da época (ademais de luz artificial) que o facían interesante para todos os fotógrafos. Cara o ano 1886 (sps) desfaise do estudio deixándoo en mans dun case descoñecido Ramón Santamaría, quen se asociou con outro profesional do que tampouco temos moita información, Conrado Tome.

Non debía ser sinxelo montar un estudio xa os altos custes dificultábano, reducindo o posíbel número de clientes á alta sociedade: ese é o principal motivo polo que os fotógrafos desta época tentarán ter outras actividades e estar dispostos a ter unha gran mobilidade.

Na traxectoria do estudio da rúa Pelayo sabemos que Santamaría estivo pouco tempo e Tome asociouse cos irmáns Garita Onadía, con seguridade con Pablo (non puiden confirmar se Hermógenes estaba en Ourense nesa época). Fixándose no selo que utilizaban Tome e Garita, aparece por primeira vez o estudio da rúa Alba 13 (hoxe Schreck), que tras un breve período de tempo sería o estudio dos Vascongados (GaritaOnandía). Outra sopesa depara o vello estudio de Pelayo e é a aparición en escena dun "descoñecido" José Pacheco. Tamén é significativo descubrir que no prazo de menos de catro anos, Conrado Tome tivo ao menos tres socios, Pablo Garita e José Pacheco van a ser a parte fundamental da historia da fotografía en Ourense.

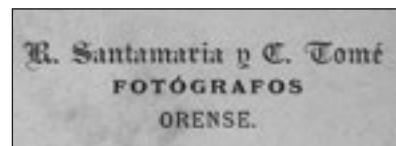
Certo é que Pablo Garita ten caído practicamente no olvido, pero non debemos ocultar que el e seu irmán Hermógenes foron os principais fotógrafos da zona de Trives naqueles

anos, e que en Ourense chegaron a ter unha alta consideración profesional. Hermógenes en solitario foi o fotógrafo referencia en a Pobra do Caramiñal. Sábese que tiveron unha moi boa relación de amizade con José Gil, outro dos grandes. Finalmente foi José Pacheco o que máis pegada deixou.

Chegados a este momento da historia, temos aos Garita na rúa Alba 13 e Pacheco e Tome van deixar o estudio da rúa Pelayo (quizais porque a zona deixou de ser céntrica) e abren un novo local na rúa Alba 18, ao lado da casa Román). Este sería outra ubicación con varios titulares: a Tome y Pacheco seguiulles un descoñecido Ricardo Gómez, quen lle deixou paso ao que se coñecería como "Fotografía Artística" propiedade de uns "novatos" José Gil e Jaime Pacheco (irmán e alumno de José, Jaime foi e é o fotógrafo máis representativo de Vigo). Finalmente, neste local estivo outro dos grandes, Félix Dopazo.

Intentar seguir a pista con tanta mudanza faise complicado, e a cousa non queda aí.

O estudio da rúa Alba 13 que ocupaban os Garita foi escollido por Pacheco cando deixou a sociedade con Tome, se ben penso que foi só de xeito temporal, pero existen un gran número de fotografías que mostran esa dirección como a do estudio Pacheco. O seguinte ocupante foi José Samaniego, outro profesional digno dun profundo estudo biográfico (traballou en Hollywood e foi un recoñecido pintor e fotógrafo en Cuba). Tivo como no seu estudio aprendiz primeiro e como colaborador despois, a un xove bohemio Leopoldo Iglesias (Foto Villar),



quen, cando Samaniego empezou a súa etapa viaxeira, abriu un novo e provisional estudio na rúa Alba 25, previo ao que aínda hoxe ten a familia no Paseo. Finalmente instalouse no histórico número 13 un alemán que non tardou en gañarse a simpatía do público e o respecto dos seus colegas, Ernesto Schreck Schültz.

Neste tempo, José Pacheco trasladara o seu estudio ao número 9 da rúa Alba.

Quedaban así situados os tres estudos fotográficos que marcaron durante máis de medio século a historia da fotografía en Ourense:



*Fachada do Estudio Pacheco en Alba 9
(hoxe Alejandro Outeiriño 9)
Foto José Pacheco*



Eco de Orense 2 de marzo 1890

José Pacheco e posteriormente o seu fillo Augusto no número 9 da rúa Alba (hoxe Alejandro Outeiriño).

Ernesto Schreck Schültz, seu fillo e seus netos no número 13 da mesma rúa.

Foto Villar, de Leopoldo Iglesias, seu fillo Miguel Ángel e os seus netos Miguel e Belén, no Paseo.

No plano temporal, chegamos aproximadamente até finais dos felices anos 20 e a partir de aí todo se dispara. As innovacións tecnolóxicas facilitan o traballo dos profesionais, abarátanse os custes e o número de fotógrafos pouco a pouco aumenta de xeito moi importante e xurdirán grandes profesionais como Mazaira, Belay, Perla, Alamor, Sanjurjo...

A historia da rúa de Alba

Por se a historia dos estudios ourensáns estivera pouco enmarañada, nas indagacións apareceu outro escollo: o cambio de denominación da rúa, hoxe Alejandro Outeiriño, pero tamén foi Cardenal Quiroga. Estes foron os seus diferentes cambios.

A rúa do Favor ía ser o seu nome de bautismo (como agradecemento aos dous ourensáns que cederon parte dos terreos que permitiron abrir a rúa, Francisco Pérez e herdeiros de Fernando Puga), pero finalmente naceu como rúa del Alba, por encontrarse no cruce con Sto. Domingo, a casa onde se reunía a cofradía que organizaba a misa do alba. Con este nome, entre os seus edificios aloxou a gran maioría dos fotógrafos. O seguinte paso foi o de honrar ao político Luís Espada Guntín, cuxa



familia era e é propietaria do edificio número 2, que fai esquina coa rúa do Progreso. Tempo despois, a chegada da República converteuna na rúa do 14 de Abril (debeu ser un período moi breve porque son moi poucas as referencias atopadas con ese nome), pero a política seguiu facendo das súas e tras a guerra civil converteuse en General Aranda.

Chega por fin o momento que parece definitivo: cara os anos 50, o ascenso na curia do bispo ourensán Fernando Quiroga Palacios a Arcebispo, xustifica que os cidadáns decidan dedicarlle a rúa, máis aínda cando despois Don Fernando chega a Cardeal, e decídese que a rúa tamén ascenda de rango con el, chamándose dende ese momento rúa do Cardenal Quiroga.

E non remata aí, porque hai relativamente pouco tempo, e para reco-

ñecer o labor ao fronte do diario La Región de don Alejandro Outeiriño decídese dividir a rúa en dous tramos, aproveitando a "fronteira" da rúa do Paseo, e agora é no tramo até o Progreso, Alejandro Outeiriño, e a continuación até Sto. Domingo, Cardenal Quiroga.

Non quero esquecer que en 1887 barallouse a posibilidade de chamarlle Rúa de Maximino Fernández, para ensalzar ao daquelas moi coñecido barítono e empresario ourensán que triunfaba na capital de España.

Fotografía cedida polo amigo Florentino Moretón, (tristemente el no poderá vela publicada, D.e.p.). Estudio de Tiedra (Valladolid). Os industriais e comerciantes maragatos contribuíron en gran maneira ao desenrolo da nosa cidade. Na fotografía, un deles antes da súa partida cara a nosa Auria.



Estudio de Augusto Guedes Pacheco en 1944

Serie 3I - Núm. 5 - Orense



Puente romano sobre el río Miño

*A Ponte Maior de Ourense, cromo de "Estampas de Galicia"
de Ksado, 1936 sobre fotografía ca. 1927
(col. ppia.)*

Luis Casado

en Ourense

Carlos Castelao¹

Ao longo da historia da fotografía en Galicia contamos cun feixe de nomes que ficaram gravados na memoria das diferentes xeracións de galegos. Sería ocioso aquí mencionar as decenas daqueles que máis renome tiveron en cada unha das vilas e cidades do noso país. Temos aos Zagala, Jaime Pacheco, Caamaño, Avrillon, Sellier, Mora, Bordoy e tantos e tantos outros.

En Ourense a pioneira e imprescindible obra de Rafael Ángel Salgado titulada *Achegamento á historia da fotografía en Ourense (1856-1940)*² fai unha extensa relación dos profesionais que exerceron na nosa cidade. José e Augusto Pacheco, Vales, Montenegro, Pedro Varela, Prieto, José Gil, Samaniego, Schreck e Vilar



Nuestro colaborador, el notable fotógrafo Luis Casado, autor de «Estampas Compostelanas», verdadero monumento gráfico de Santiago de Galicia. (Foto Buch.)

*Casado en 1928,
por Manuel Buch Sáinz,
en Estampa, de Madrid,
do 24/07/1928 (BNE)*

son algúns dos imprescindibles nomes que Salgado biografou detalladamente. Para moitos deles era a primeira vez que se lles facía xustiza lembrando o seu labor como fotógrafos.

Dentro da obra que está a piques de ser publicada sobre a historia da fotografía en Santiago de Compostela³ constatamos a existencia de varios fotógrafos que ao longo do século XIX mantiveron relación tanto con Santiago como con Ourense, xa fose como fotógrafos ou debido a outras vicisitudes vitais. O primeiro foi Carlos Santos García Vizcaíno, a quen seguiron outros como María Cardarely, os irmáns Bocconi, Manuel Chicharro, Jesús Varela, Ricardo Otero, Hermógenes Garitaonandía ou os Ocaña.

1. Este artigo está baseado na conferencia que o autor deu o 21 de marzo de 2018 no Museo do Pobo Galego co título "A creatividade artística na obra do fotógrafo Casado", con motivo do 13º Premio de Creación Fotográfica Luis Casado, convocado pola Deputación da Coruña.

2. Deputación Provincial de Ourense, 2011, ISBN 978-84-92554-40-9.

3. O autor deste artigo ten prevista a súa publicación en decembro de 2018, nunha edición debida ao Consorcio de Santiago e Alvarellos Editora, baixo o título de "As orixes da fotografía en Galicia. O caso dos estudos composteláns do século XIX".



Plaza del Mercado Chico, de Ávila, lugar de nacemento de Luis Casado en 1887, segundo postal ca. 1920 de Luciano Roisin (col. ppia.)

Porén, destaca nesa conexión Santiago/Ourense no mundo da fotografía un nome por riba de todos, o de Luis Casado, quen ao se establecer en Compostela mudou o seu *nome de guerra* polo de Ksado, co que é amplamente coñecido. A figura de Ksado é para Santiago só comparable, pola súa influencia e extensión no tempo, á doutras dúas que marcaron o devir profesional da cidade: a de Juan Palmeiro (durante o terceiro cuarto do século XIX) e a de Manuel Chicharro (durante o derradeiro cuarto do mesmo século e a primeira década do XX). Xuntos os tres formaron a Grande Tríade da fotografía compostelá e mantiveron unha liña de traballo que pode cualificarse como continuísta no compositivo. Todos eles dedicáronse á fotografía por unha razón alimentista, dela viña o seu sustento. Non actuaban como artistas, senón como profesionais. Pero é o gusto da sociedade compostelá por un determinado xeito de retratarse o que os leva a manter unha estilística compositiva similar. Pódese por iso falar dunha escola fotográfica compostelá? Na nosa opinión, non, porque o certo é que o seu estilo é o preponderante en todo o país. Non obstante, os que traballaron en Compostela se mostraron especialmente rigoristas neste aspecto.

Ksado adoptou precisamente o hieratismo dos seus antecesoros, como o propio do país. Pero, foi quen de aplicarlle uns elementos técnicos e estilísticos

que fixeron del o fotógrafo que hoxe admiramos. Especialmente recolleu a tradición pictorialista, que chegou tarde a España, e empregouna no seu proveito para crear a nova fotografía galega.

Non toda a súa obra mantivo o mesmo estilo. Isto é obvio. Ao longo dunha vida todos mudamos, todos experimentamos, todos temos momentos mellores e peores, todos temos máis ou menos tempo para ser máis ou menos perfeccionistas. E no caso de Ksado é algo totalmente aplicable. Como traballador incansable, inquieto e aberto as 24 horas do día ás novidades, foi quen de crear unha obra inmensa. Segundo el mesmo afirmaba, tiña tiradas máis de millón e medio de placas ao longo da súa vida, e isto dicíao nos anos 60, unha década antes de falecer.

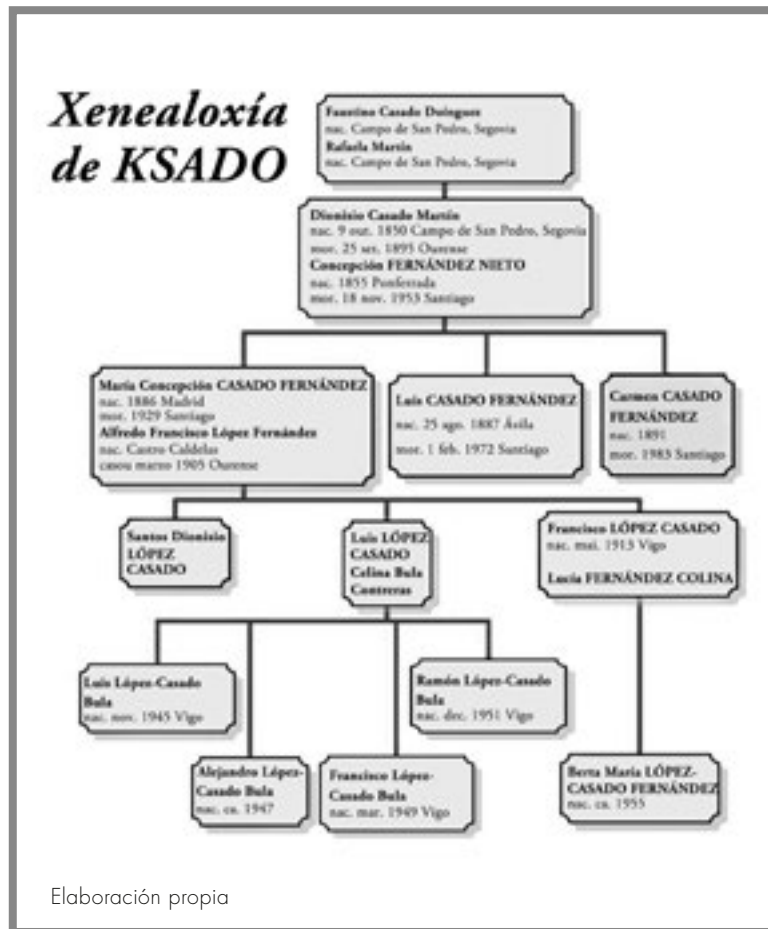
Porén, a pesar da constante presenza da obra de Ksado nos nosos días cando se bota unha ollada ás imaxes do pasado no noso país, hai aínda moitos interrogantes que se poden abrir sobre a súa biografía. Mais, quixera neste espazo afondar non no Ksado das “*Estampas de Galicia*”, aquel que repararía o seu tempo entre Santiago e Vigo, ou que con Signo se lanzou a percorrer a xeografía galega, senón a aquel que antes de ser Ksado foi Luis Casado, a aquel rapaz que a principios dun verán de 1894 chegou ás beiras do Miño e mirou por vez primeira á cidade que o forxou.

UN GALEGO DE CASTELA

Luis Casado Fernández naceu o 25 de agosto de 1887⁴. Este é un dato novo, que non se coñecía ata agora. Os estudos publicados até hoxe dicían que aconteceu entre 1888 e 1893, sen precisar máis⁵.

Fíxoo no número 18 da chamada nese momento praza da Constitución, en Ávila. Hoxe é a praza do Mercado Chico, a principal da cidade, onde se atopa a Casa do Concello. É a típica praza maior castelá asoportalada⁶, aínda que a súa configuración actual data do século XIX.

Sobre a familia do fotógrafo ata o de agora apenas se escribiu que era fillo dun funcionario de Facenda que foi vivir a Ourense, onde definitivamente ficaría a familia. Sendo como é certo o que se sabía, non explicaba o ambiente familiar no que medrou Ksado. Nesta xenealoxía que mostramos podemos botarlle unha ollada ás orixes do fotógrafo. O pai, Dionisio Casado Martín, procedía da chamada Terra de Maderuelo, na Extremadura castelá, ao nordeste da actual provincia de Segovia. Os seus avós paternos e o pai naceron no concello de Campo de San Pedro, preto de Riaza. O avó, Faustino, era un contribuínte medio do concello. En canto á nai, Concepción Fernández Nieto, era dunha familia ponferradina. Como chegaron a Galicia? Temos sospeitas de que en Ourense a nai, Concepción, podía ter familia residindo, pero o estado actual da investigación non nos permitiu aínda confirmar este extremo.



O que si sabemos é que Dionisio Casado, o pai, foi militar de formación, ingresando no Exército con apenas vinte anos, en 1871⁷. Tras participar en diversas operacións entre Navarra e Aragón durante a terceira guerra carlista, foi destinado finalmente á Caixa Xeral de Ultramar como escribente en 1873, con residencia en Madrid. Aquí permaneceu co grao de sarxento durante trece anos, realizando labores administrativos⁸. No entorno de 1885 deberon casar Concepción e Dionisio e poucos meses despois naceu en Madrid a súa primeira filla, Concha Casado⁹. Quizais a nova si-

4. "Acta de Nacimiento" nº 5994 de 26/08/1887 de Luis Casado Fernández (*Registro Civil de Ávila*, tomo 2017, folio 100, sección 1ª).

5. Sendón e Suárez, no único libro monográfico dedicado a Ksado publicado hai máis dun cuarto de século (*Álbum Ksado*, de Manuel Sendón Trillo e Xosé Luís Suárez Canal. Vigo, 1992: Centro de Estudos Fotográficos; 115 páxinas; ISBN 84-87882-02-01) tomaban a primeira data sen explicar a fonte (páxina 9).

6. Precisamente neste mesmo edificio, nacera unha década antes, o 10 de outubro de 1876, o tenente Eduardo López Salcedo, fillo dun farmacéutico con botica na cidade. Este Eduardo López foi o primeiro militar de graduación falecido na Guerra de Melilla en xullo de 1909, motivo polo que hoxe unha artística placa o lembra. Con el, por certo, faleceron outros tres soldados, pero xa sabemos como os galóns dan nome e memoria, mentres que para o resto apenas lle queda o esquecemento xeral.

Por que me deteño na figura deste militar? Porque pasou case medio século da morte de Ksado e aínda ningún lugar contén unha placa que sinala onde naceu, onde viviu, onde traballou ou onde faleceu. Si é certo que algunha rúa desde tempos recentes leva o seu nome. É un avance. Pero, que alguén de tan escasa transcendencia como Eduardo López teña na casa natal de Ksado unha lembranza tan salientable e non a teña o propio Ksado, dá que pensar.

7. Os datos correspondentes á súa presenza no Exército proceden da súa folla de servizos, localizado no *Archivo General Militar de Segovia* (sección 1ª, legaxo C-17-36, de 9 folios).

8. Segundo nos informou o fotógrafo José Guitián, foi secretario dun Primo de Rivera, probablemente Fernando.

9. O seu nome completo foi María Concepción Casado Fernández.



Debuxo de Ático Noguerol do ripert do Lobit, de Ourense, ca. 1900 (Arquivo Histórico Provincial de Ourense, sg. c-9579, exp. 37)

tuación familiar animou a Dionisio en xuño de 1886 a solicitar o paso á Administración civil do Estado. Ingresou así como oficial de 5ª clase inspector da Contribución Industrial e de Comercio de Ávila, dentro da Facenda Pública, aínda que se mantivo dentro da recentemente creada Reserva Gratuíta do corpo de Infantaría co grao de alférez. Por este motivo, Luis Casado naceu en Ávila no devandito ano de 1887.

Apenas catro anos despois naceu Carmiña Casado¹⁰. Dionisio foi trasladado como secretario da delegación de Facenda de Huesca en novembro de 1892 e, menos de dous anos despois, traballaba como oficial da correspondente delegación de Facenda da Coruña, xusto cando foi ascendido á de Ourense. Era xuño de 1894 e Luisito Casado tiña daquela case sete anos.

Estes primeiros anos da infancia foron, como vemos, de continuos traslados. Plausiblemente esta falla de arraigamento deu pulo, por reacción, a unha busca de raigames na nosa terra e a un notable interese pola cultura do país. Era Luis Casado castelán de nacemento, pero galego por elección e convicción. Xa se di que un é de onde pace e non de onde nace. O propio Ksado, nunha entrevista en 1961, confesaba: «*Eu nacín en Ávila, é certo. Pero, son galego. Teño que selo*». Semella o *motto* do determinismo alemán: «*Teño porque debo. Debo porque teño*».

Non obstante, non foi a de Casado unha infancia sinxela, como a continuación veremos.

OURENSE, FIN DUN PERIPLO E PRINCIPIO DUNHA NOVA VIDA

Estamos agora no mes de setembro de 1895, a comezos do outono. Levaba a familia Casado residindo en Ourense xa máis dun ano e Luis tiña oito anos, que cumprira un mes antes. O pai, Dionisio, tiña daquela que facer continuas viaxes relacionadas co seu traballo na Delegación de Facenda. Era mércores¹¹ e chegou á estación de ferrocarrís da cidade no último tren do día.

Para achegarse ata o centro urbano, posto que a estación ficaba algo afastada, ao outro lado do Miño, estableceuse unha liña de ómnibus de tracción á sangue; é dicir, tirado por bestas. Non eran tranvías, porque non ían sobre carrís¹². Ademais, a súa capacidade era máis reducida ca dos tranvías. Este tipo de transporte, que se fixo moi popular no último terzo do século XIX en toda España, recibía o nome de *ripert*¹³, e moitos deles tiñan a posibilidade de levar a clientes no teito, no espazo que se chamaba *“imperial”*. O servizo ourensán era o chamado Ripert do Lobit¹⁴, e podía chegar a custar uns 25 céntimos de peseta (1 real)

10. Carmen Casado Fernández foi coñecida en Santiago como Carmiña Ksado, aínda que outros que a trataron, como Luis Romaní Martínez, tamén escoitaron chamala Carmina.

11. Día 25 de setembro.

12. Como o que unía Verín e Cabreiroá e que hai unha década se quixo restaurar.

13. Polo transportista marsellés Hugue Ripert.

14. Propiedade do industrial Emilio Lobir, propietario tamén da empresa “Volador de Vigo”.

o traxecto¹⁵. Tiñan por costume ir a unhas enormes velocidades, así que, nas cidades con máis dun ripert, en ocasións ao cruzarse había accidentes entre eles e moitos atropelos. Así que era frecuente que os maiores que os conducían levaran multas por ir a máis velocidade da recomendable.

Dionisio subiu ao imperial do ateigado ripert¹⁶ e deu comezo o traxecto. Ao virar a avenida das Caldas encarou o inicio da Ponte Maior. O maioral acirrou ás bestas para afrontar a subida da antiga ponte e co tirón Dionisio perdeu o equilibrio e bateu contra o peitoril da ponte. Achegáronse ao seu carón un par de médicos que estaban preto¹⁷ e levárono... á súa casa para examinalo. Mentres a súa filla Concha, que tiña once anos, sostíña unha candeia na man, os médicos comprobaron que tiña fracturado o cranio na parte posterior esquerda e de aí en media hora expirou¹⁸. Poden imaxinar a escena.

Alí quedou a súa viúva con 39 anos e os tres fillos por criar. Como fixo nos anos seguintes? Por que non marchou a familia cara ao pobo do pai en Segovia ou, incluso, cara a Ponferrada? Por que ficaron en Ourense? Aínda que non foi posible reconfirmalo totalmente, seica a nai de Ksado tiña familia en Ourense que lle proporcionou unha certa cobertura, e entre isto e a pensión que lles correspondeu como familia de militar e funcionario, puideron tirar adiante.

De feito, conseguiu darlle estudos á súa filla maior, Concha, que se fixo mestra de primaria. A historia de Concha, a que sostíña a candeia cando morreu o pai, é tamén relevante con respecto á posterior traxectoria de Luis. Rapidamente imos tentar dar uns datos dela. Naceu en Madrid uns anos antes ca Luis e, como dicimos, estudou na Normal de Ourense. Despois dun tempo tentando conseguir praza, acabou casando en marzo de 1905 co secretario do Xulgado de Castro Caldelas, Alfredo Francisco López. Pouco antes Ksado entrou como aprendiz no estudio do fotógrafo José Pacheco, un dos grandes da fotografía galega. Luis Casado tiña nese momento dezasete anos.



O estudio de Pacheco en 1910, con Casado o 2º pola esquerda (Vida Gallega, do 31/07/1910; Galiciana)

Concha foi vivir a Castro Caldelas, pero non se resignou a levar unha anódina vida de “muller de”, senón que seguiu exercendo de mestra en varias poboacións dos arredores da vila caldelá. Así seguiu ata que o marido, que era veterinario, conseguiu praza como inspector sanitario primeiro en Ribadavia e logo en Vigo. Ela seguiu buscando prazas próximas, ata que por motivos de saúde tivo de renunciar en 1912. Naceron desta unión tres fillos: Santos Dionisio, Francisco e Luís. Santos e Francisco (Paco) foron tamén notables fotógrafos, pero non exerceron profesionalmente. Aprenderon a técnica no estudio do seu tío, onde axudaron mentres estudaban na Universidade.

Concha tivo desde nova problemas de saúde ata o punto de ter que operarse finalmente en Santiago, onde pasou a vivir cos seus irmáns, ficando separada do marido, que quedou en Vigo. Faleceu en maio de 1929. Aínda que non fose fotógrafa como os seus irmáns, a súa influencia no negocio semella que foi relevante. Unha crónica escrita sobre o seu pasamento dicía o seguinte:

«[Na Galería Casado] Concha era o esforzo constante, a atención cariñosa e intelixente ao lado do seu irmán Luís. Non había dificultades para ela. A súa norma era servir, compracer sempre. E cando o tempo, a agonía de todos os artistas, non daba máis de si, o bo desexo de Concha Casado parecía realizar

15. En Santiago tiñamos os ripert “La Gran Vía” e “El Industrial”, que unían a estación de Cornes co centro de Santiago.

16. O debuxo que publicamos foinos facilitado polo coñecido fotohistoriador ourensán Rafael Ángel Salgado. É obra de Ático Noguero Iglesias (1888-1942), que hoxe conserva o Arquivo Histórico Provincial de Ourense (sig. c-9579, exp. 37). Porén, no debuxo de Noguero non observamos o denominado *imperial*, senón que remata cun teito convencional con dúas chemineas para a iluminación interior. Coidamos que era o que Noguero lembraba da súa infancia contra 1900, e non necesariamente o que funcionaba poucos anos antes, que debía levar o devandito aditamento.

17. Os doutores Augusto Nóvoa Nóvoa (†Ourense, 16/02/1921) e Manuel de Sás Sequeiros (†Ourense, 04/10/1932).

18. Acta de defunción do Rexistro Civil de Ourense de 27/09/1895 (tomo 40, páxina 15, sección 3ª, nº 12.769).



José Guedes Pacheco (Salgado, 2011: p. 96)

a milagre de ensanchalo, de multiplicalo, para que ninguén se fose descontento. Acaso neste afanoso loitar deixou, sen decatarse, que a súa saúde se fose minando traidoramente, sen avisar apenas, para que o restablecemento resultase imposible».

O MESTRE PACHECO

O primeiro contacto de Ksado coa fotografía foi un agasalho que recibiu ao pouco de falecer o seu pai: unha pequena cámara de 6 x 9 que custou 30 pesetas e coa que retrataba cousas como o río, a ponte... *“A ponte”!!!* O lugar onde o seu pai deixou a vida era un dos seus lugares predilectos cando apenas contaba nove anos.

A infancia de Luis Casado, como vimos, estivo rodeada da súa nai e as súas irmás Concha e Carmiña, que foron un apoio fundamental ao longo da súa vida. Pero, despois delas, estivo José Pacheco, quen foi para Ksado como o pai que sempre lle faltou. Tal como relata o fohohistoriador Rafael Ángel Salgado, o fotógrafo Augusto Guedes Pacheco contaba que Ksado,

sempre que podía, marchaba a Ourense para visitalo, durmindo sempre na súa casa. E o mesmo sucedía cando Pacheco ou alguén da súa familia ía a Santiago. Así, o propio Augusto tivo que operarse no sanatorio do doutor Ponte Castro en 1926, cando Ksado estaba en Vigo, e Carmiña foi quen lle deu acomodo e axuda. A prensa da época precisamente explicaba esas constantes viaxes do fotógrafo a Ourense *«debido a que alí deixou á súa familia»*, expresión que define a intensa relación que mantiña cos Pacheco.

Nunha entrevista nos anos 60 o propio Ksado recoñeceu que José Pacheco foi o seu mestre. E como tal, Ksado é herdeiro do seu estilo clásico, ríxido, pero de técnica depurada, diáfana. Pacheco é inimigo dos barrocos panos de fondo de épocas precedentes. Estes son apenas sombras esvaecidas que non restan protagonismo ao retratado e facilitan a profundidade do retrato. Non obstante, a concepción que Pacheco ten sobre o retrato é a propia do século XIX; é dicir, retrátase coa intención de investir ao retratado *«da aura propia das clases dominantes»*¹⁹, non para captar a súa personalidade. Por iso tanto el como Ksado practican o hieratismo que levaba instalado desde o principio na fotografía. Aínda así, Pacheco ensínalle a fuxir no retrato de estudio da máis dura frontalidade e a buscar a pose en oblicuo para acentuar a devandita profundidade. Tamén tomaría con el as leccións básicas sobre o retoque fotográfico, no que posteriormente Carmiña Ksado sería unha mestra, e sobre os procedementos fotográficos, herdeiros directos daqueles extremadamente lentos do século XIX. As novidades técnicas ían chegando ás provincias a contagotas, e aínda as exposicións eran longas.

Outros alumnos de José Pacheco, como os irmáns Xesta, posuían características similares na súa obra. Hai que ter en conta que nun estudio fotográfico eran precisos daquela *«retocadores, operadores de galería, iluminadores»*²⁰, así que un estudio de prestixio adoitaba ter varios empregados e aprendices.

Por outra banda, hai que salientar a relación do mestre Pacheco co seu propio irmán, o fotógrafo Jaime Pacheco, que non foi tan plácida como a que tivo con Casado e outros alumnos seus. Jaime manifestou en ocasións sentirse abafado polo menosprezo do seu propio irmán. Buscou asociacións con outros profesionais,

19. López Mondéjar (1997), p. 122.

20. López Mondéjar, id.

como co pioneiro do cinema galego José Gil, e finalmente, canso da cidade, marchou para establecerse en Vigo no verán de 1907. Tempo despois Jaime e Ksado cruzarían os seus pasos nesta cidade, na revista *Vida Gallega*.

Ksado afirmaba que entrou como aprendiz no estudio de Pacheco en 1898, con dez anos. Porén, noutras novas publicadas un ano despois, a data retrasábase ata 1903, cando contaba quince. E hai un dato máis que pon en dúbida a primeira data: tamén afirmaba Ksado que se iniciou con Pacheco «*ao mesmo tempo que preparaba unhas oposicións para ingresar no Corpo de Correos*», ás que ao final non se presentou. Xa con quince anos coidamos que a idade pode considerarse tenra para acudir a unha oposición, non digamos dez. Ao longo da súa vida Ksado ocultou repetidamente (ou fixo cálculos errados) a súa idade real, polo que non podemos fiarnos nunca ao 100% das informacións derivadas das súas palabras.

Por fin, Casado permaneceu no estudio de Pacheco ata que chegou á idade militar. Despois, decidiu marchar a Santiago.

Por certo, o feito de que Luis Casado se presentase a unhas oposicións a Correos demostra que non tiña aínda nese momento moi claro que o seu futuro ía pasar pola fotografía. De feito, no mundo interior de Ksado, había outra actividade que ocupaba, nestes anos centrais da súa xuventude, o seu tempo e as súas obsesións: o deporte. Casado foi un deses mozos que viviron a explosión dos *sports* a principios do século XX. En particular foron o fútbol e o ciclismo as súas principais afeccións deportivas.

CASADO E O DEPORTE

Fisicamente Ksado era pequeno de tamaño²¹, pero dunha grande fortaleza e resistencia. Dous dos seus sobriños foron atletas e waterpolistas na súa etapa universitaria, así que seica era cousa de familia. A meirande parte das primeiras imaxes públicas de Ksado retrátano precisamente facendo deporte. Con vinte dous anos, en 1909, formou parte do equipo fundador do “*Blanco y Negro Football Club*” de Ourense, xermolo



Claustro de San Francisco, por Ksado (Vida Gallega, do 20/08/1929, p. 17; Galiciana)

do “*Triunfo F.C.*” que dirixiría durante anos o fotógrafo Luís Fernández “*Xesta*”. Na fotografía de *Vida Gallega* podémolo ver sentado o segundo pola dereita. Por certo, Casado era dianteiro. O “*Blanco y Negro*” era a sección deportiva da Sociedade Artística Ourenzá, onde se reuniron os chamados *sport-men* da sociedade local²². Isto é indicativo de que a familia de Casado mantiña unha boa posición na cidade e incide aínda máis na idea de que as relacións procedían dunha rede familiar estable. Un ano despois o propio Casado impulsaría dentro desta sociedade deportiva unha sección ciclista.

No primeiro *raid* (carreira), celebrado como un acto benéfico en prol dos combatentes na Guerra de Melilla (aquela na que faleceu López Salcedo), e que vemos nesta outra imaxe tirada por Pacheco tamén, participaron moitos rapaces da “*boa*” sociedade ourenzá, entre os que estaba o avogado do Estado Julio Cuevillas, tío do antropólogo da Xeración Nós e do Seminario

21. «Luis Ksado, o simpático e popular fotógrafo vigués -eo que teríamos chamado diminuto, en sentido corporal, se non fose tan grande como artista está estes días rematando unha obra admirable» (*Galiciana*, de Vigo, 04/05/1924, p. 8).

22. Rafael Ángel Salgado, “Campo Burgas, en el olvido” (*Ourense no Tempo*, de 09/12/2017).



Ourense. — Los corredores de la sección ciclista de "Blanco y Negro, F. C.
1. José Rosado; 2. Luis Casado; 3. Néstor Pérez; 4. José Perillo; 5. Santos La Cumbre; 6. Eduardo Fernández; 7. Antonio Casado; 8. Enrique Fontán; 9. Félix Arino; 10. Carlos Santiago; 11. Antonio Iglesias; 12. Blas Morán; 13. Francisco Pérez; 14. Luis Astay; 15. Julio Alonso; 16. José Perillo; 17. Antonio Rosado; 18. Mariano Álvarez; 19. Manuel V. Rojas; 20. Julio Cereceda.

Carreira ciclista en 1910 con Casado o 2º pola dereita (Vida Gallega, do 01/02/1910, p. 13; Galiciana)

de Estudos Galegos Florentino López-Cuevillas, agrupacións coas que anos despois Ksado estaría fortemente ligado. Outra das carreiras que organizou foi grazas á súa amizade co malogrado Luis Saunier Osterberger, fillo da compositora Madame Saunier²³; carreira que case remata como o rosario da aurora porque a un dos participantes, o reloxeiro portugués Narciso da Cunha, que finalmente gañaría, un grupo de rapaces lle botaron un pau diante da roda. Librou por pouco. Pero, xa se sabe que para aqueles nenos estes deportes de ricos eran unha oportunidade para facerlles trasnadas e rirse un pouco deles.

Precisamente ao carón do estudio de Pacheco, o devandito Narciso da Cunha, íntimo de Casado, abriu un depósito de bicicletas, para venda e arranxo, tal e como nos conta Salgado. E alí quen atendía era o propio Casado, segundo parece por unha nova publicada en *La Región* en 1911. Ao mesmo tempo, Julio Cuevillas tiña o seu despacho moi preto, e tamén Casado botou a man de vez en cando. Foi esta unha época na que Casado estivo moi involucrado no recreo da sociedade de Ourense, incluso organizando nun ano as festas da capital ou algunha das comparsas do Entroido.

Casado deixaría de practicar o deporte a este nivel unha vez marchou de Ourense, pero ao longo da súa vida mostrou sempre un enorme interese nel e, de feito, converteuse nun dos primeiros fotógrafos do reporteirismo gráfico deportivo de Galicia. Tanto en *Vida Gallega* como en *El Pueblo Gallego* hai moitos exemplos disto. Era o deporte un ámbito no que a ne-

cesidade de exercitar a fotografía instantánea ensinaba aos fotógrafos a ter o ollo preparado para disparar sempre no momento xusto. Ksado cubrirla o fútbol, o ciclismo, a ximnasia, o tenis, o béisbol, o boxeo, etc. Por certo, Jaime Pacheco foi outro dos grandes retratistas de acontecementos deportivos en Vigo.

KSADO, MESTRE DO REPORTEIRISMO

En 1910 Jaime Solá, o fundador e director de *Vida Gallega*, visitou o estudio de José Pacheco, a través das xestións de Pepe Adrio²⁴, que era daquela colaborador dunha ducia de publicacións, entre elas *Vida Gallega*. Alí Solá coñeceu e fotografou, ademais de ao propio Pacheco, a Casado. Na páxina 43 vemos esta foto, que foi publicada na mesma revista gráfica a finais de xullo, na que se ve de esquerda a dereita a un mancebo descoñecido, a Luis Ksado, a Luis Fernández Xesta²⁵, a José Pacheco e, por fin, de pé, a Juan Fernández Xesta²⁶.

Daquela, José Pacheco era o correspondente gráfico habitual de *Vida Gallega* desde o primeiro número²⁷, que saíu en 1909. Debeu quedar impresionado con Ksado e pronto comezarían a colaborar xuntos. Porén, non sería na pioneira das revistas gráficas galegas a primeira na que Casado colaborou. Cando menos desde maio de 1911 facíao na coñecida revista gráfica madrileña *Nuevo Mundo*, da que podemos ver o seu carné de colaborador. É dicir, mentres aprendía e traballaba no estudio de Pacheco, gañaba uns cartos como correspondente de revistas e xornais. Descoñecemos

23. Tamén foi neto do litógrafo compostelán Jorge Osterberger e sobriño do fotógrafo estradense Jorge Osterberger Luard.

24. José "Pepe" Adrio Menéndez (†1937 en Ourense).

25. Un dos irmáns Xesta, debuxante e fotógrafo, que ás veces tamén empregaba o alcume Taxes (R.A. Salgado).

26. Juan Fernández Xesta (†marzo 1944 en Ourense) foi historiador e profesor da Escola de Artes e Oficios de Ourense (ABC, 14/03/1944, p.20).

27. Da súa segunda época, xa que hai que lembrar que en 1904 houbo un primeiro intento, frustrado, de levar adiante a publicación.

*Carnet de Luis Casado
para Nuevo Mundo en 1911
(Sendón e Suárez, 1992:
páxina 12)*

a implicación que neste extra de Ksado, que aínda asinaba como “Luis Casado”, tiña o seu mestre; é dicir, se era coñecedor (estimamos que si), se o consentía (tamén o cremos) e se cobraba el unha parte máis o menos significativa do gañado polas publicacións. En todo caso, na mesma revista tamén era correspondente Luis Xesta, polo que coidamos que a situación tiña que ser probablemente impulsada polo propio Pacheco.



Para explicar a importancia do fotorreporteirismo no ámbito da fotografía profesional, convén antes facer unhas precisións. Na última década do século XIX producíronse unha serie de cambios no mundo da fotografía que marcaron o seu posterior desenvolvemento no século seguinte. Foron tan profundos como para nós hoxe supuxo a aparición da fotografía dixital. En primeiro lugar popularizouse o emprego da chamada placa seca, que permitía levar desde o estudio o soporte sensibilizado para facer a foto, e non ter que o preparar no tempo inmediato ao seu emprego. Tamén a aparición da película e o rolo de película. Todo isto trouxo un abaratamento dos elementos e aparatos fotográficos, que se fixeron ademais moito máis pequenos e sinxelos de transportar. Por exemplo, é este o momento no que aparecen os aparatos para detectives, facilmente ocultables. Tamén xorden as postais comerciais ilustradas, que dan acceso á imaxe a todo o mundo por un módico prezo. É unha revolución que definitivamente democratiza a fotografía. Pero, isto tamén facilitou enormemente o acceso á fotografía aos afeccionados, que comezaron a espallarse en enorme número. Así que estes requirirían servizos máis relacionados co revelado dos seus negativos que co tradicional de acudir ao estudio a retratarse ou a mercar copias de fotografías. Nese momento os fotógrafos non tiñan unha formación técnica e cultural que lles permitira afrontar esta actividade prosumidora, e trouxo o inevitable decaemento

do retratismo do século XIX. Só os que se adaptaron e variaron a súa actividade puideron sobrevivir.

Casado, da man de Pacheco, intúe a fin do retratismo clásico e, como dicía, vai tomando conciencia de que ten que diversificar as formas de comercializar a fotografía. É un proceso de anos que dá comezo xusto neste momento cando empeza o seu labor como fotorreporteiro. Contribúe a isto, claro está, a aparición da fotografía en prensa, con todo o que isto implica no crecemento exponencial do medio publicitario. As revistas gráficas poranse de moda durante as tres primeiras décadas do século XX, e pouco a pouco incorpóranse os xornais. Aqueles que non se adaptan a este cambio de gustos do lector, desaparecen. Así que estes medios buscan colaboradores e correspondentes gráficos desesperadamente, e ao comezo atópanse nos fotógrafos de estudio. Ksado é novo e irá aprendendo como poucos esta profesión, na que ata chegada a guerra civil será un mestre consumado.

No que respecta a esta relación de Ksado co fotoxornalismo, á súa colaboración con *Nuevo Mundo* seguíronlle moitas outras. Porén, por enriba de todas elas, destacan, polo número de imaxes publicadas e o tempo no que se estendeu, os xornais *ABC*, *El Pueblo Gallego* e *La Noche*, e, entre as revistas gráficas, sobre todo *Vida Gallega*. Nesta a colaboración prolongouse desde 1913 ata 1937, con publicacións en case todos



*Procesión en Ourense,
por Ksado (col. ppia.)*

os números. A tipoloxía de fotografías foi tremendamente variada, desde a típica imaxe de reporteiro que cubría unha nova puntual, pasando por retratos de estudio, ata imaxes artísticas das que moitas se repetiron máis dunha vez. Secasí, a primeira publicación de Ksado en *Vida Gallega* foi unha reportaxe fotográfica acompañada dun artigo escrito por el mesmo (cosa inhabitual) sobre o Laboratorio Municipal de Vigo, onde acababa de entrar a traballar no mesmo ano de 1913 o seu cuñado, Alfredo Francisco López.

A relación entre Solá e Ksado foi, como dicíamos, moi prolongada no tempo, o que deu lugar a unha grande intimidade. Son abundantes as referencias que Solá fai a Ksado nos seus artigos, nos que o louva unha e outra vez. Porén, en moitas ocasións Solá non acreditou moitas das súas imaxes, que mantiveron o frontalismo característico da súa obra. A primeira fotografía que tirou en Compostela foi no Teatro Principal, en 1914. Empregou o magnesio en po. Todos temos en mente a imaxe da súa luz cegadora seguida dunha poeira que se elevaba rapidamente. Pero, poucos terán experimentado o noxento cheiro que deixa.

MARCHA A SANTIAGO E LEMBRANZA DE OURENSE

Ksado dixo en 1961 que decidiu marchar a Santiago porque era «a cidade de Galicia que máis me gus-

taba». Pero, cabe preguntarse se había algunha outra razón que o levase a esta cidade e non, por exemplo, a Vigo, onde tiña o apoio de Solá e era unha cidade implicada na vangarda artística, o que coincidía coa maneira de ser de Ksado. Hai neste sentido unha última nota xenealóxica que considero interesante e que, de tirar do fío, quizais nun futuro poida levarnos a explicar a presenza de Ksado e as súas irmás en Santiago. Esta nota é que Concha Ksado era concuñada do editor e xornalista compostelán Manuel Bibiano Fernández Tafall, director da *Gaceta de Galicia*.

Sexa como fose, Ksado abriu o seu primeiro e definitivo estudio en Compostela no número 23 da rúa do Vilar, a rúa dos fotógrafos de Compostela por antonomasia. Abriuno a principios de xuño de 1915, aínda que desde unhas semanas antes xa estaba na capital de Galicia. O retrato de estudio en Ksado é, neste momento inicial en Compostela, o que lle ensinou Pacheco: de corpo enteiro, dignificando ao retratado e ignorando a súa personalidade. Pero, paulatinamente va escorregándose cara o corte máis contemporáneo en forma de busto ou de torso. Ademais, faino positivando sobre tarxetas postais, abandonando en boa medida a foto sobre cartón. É máis barato e popular. Está de moda. E Ksado atendeu sempre ás modas. Como lle ensinou Pacheco, tamén Ksado é inimigo dos panos de fondo, especialmente se son excesivos ou cun tema moi definido.

Nos anos seguintes, non obstante, Ourense permaneceu no seu pensamento e na súa obra. Así, tras a publicación das súas coñecidas “*Estampas Compostelanas*” (1927) e a súa secuela “*Estampas de Vigo*”, tivo a idea de publicar un “*Estampas Orensanas*” (1929)²⁸. Esta obra, que non chegou a materializarse, probablemente ía nutrirse de dous proxectos coetáneos do propio Ksado. Un tivo relación coa súa participación en exposicións nacionais e internacionais relacionadas coa promoción turística. Concretamente obtivo un grande éxito na de Colonia (1928), na que a Deputación de Ourense fíxolle unha encargada de 36 fotografías e 12 ampliacións²⁹. O outro proxecto que puido servir para completar a malograda “*Estampas Orensanas*” foi o chamado “*A volta a Galicia en automóbil*” de 1927. Este foi un experimento que se artellou como unha viaxe promocionada, no que ata o propio vehículo era disposto pola casa Dodge. Lembraba a aquelas viaxes de descubrimento de xornalistas-aventureiros do Oeste americano que eran transmitidas periodicamente como un serial nos medios do leste ou mesmo en publicacións europeas, como se fosen experimentos sociais. Nesta serie Ksado colaborou co xornalista portorriqueño de orixe galega José Signo, “*O Negro*”, quen facía o diario da excursión. Ourense e a súa provincia foi obxecto desta viaxe no outono de 1927 e as numerosas fotos tiradas foron pouco a pouco publicadas en diferentes medios, aínda que principalmente en *Vida Gallega*. Neste sentido é relevante a atención que prestou aos cenobios ourensáns e a diversos aspectos da cidade de Ourense. En xuño de 1928 moitas destas ilustracións formaron parte da *Exposición de Arte Galega* celebrada en Madrid³⁰.

Pero, é na súa obra cimeira “*Estampas de Galicia*” (principios de 1936) onde atopamos un gran número de imaxes da cidade e da provincia. Son 103 cromos, moitos deles publicados anteriormente en xornais e revistas. Por fin, no mesmo ano os seus clixés serían empregados para o frustrado proxecto de selos de promoción turística, que sacou co comezo da guerra civil. O mundo de Ksado despois disto mudou por completo.



Procesión pasando fronte ao estudio de Ksado, con este á porta (col. ppia.)



Domicilio de Ksado, no que faleceu en 1972 (foto Carlos Castelao)

Ksado faleceu o 1 de febreiro de 1972³¹ no seu domicilio do número 9 da rúa República Arxentina, no primeiro andar, vítima dunha «*metástase canceríxena cerebral*», segundo o seu parte de defunción³². Este anódino edificio do Ensanche hoxe forma parte desa paisaxe invisible da historia da fotografía galega, aquela que se conta virando as imaxes dos nosos fotógrafos e narrando as súas historias.

28. *La Zarpa*, de 29/09/1929, p. 7.

29. Abonou por este conxunto un total de 540 pesetas (*La Zarpa*, de 03/03/1929, p. 3).

30. *El Liberal*, de 14/06/1928, p. 3.

31. A meirande parte das publicacións afirman que sucedeu o 6 de febreiro, pero o Rexistro Civil rebáteo.

32. Acta de defunción do Rexistro Civil de Santiago de 02/02/1972 (tomo 194, páxina 125, sección 3ª).



*Voda de Xosé Collazos con Rosa Rodríguez en Matamá.
Ca. finais dos anos 20*

Xosé Collazos Toro,

«o retratista de Matamá»

Nieves Amado Rolán

Las fotos encapsulan historias, recuerdos, deseos alcanzados o insatisfechos, vidas arrumbadas o cuya permanencia en el tiempo parece que se va a prolongar eternamente. Las que componen esta exposición, a la que Nieves Amado ha dedicado tantas horas –y días y meses–, tanto criterio inteligente y tanto corazón pegado a su tierra, nos permiten entrar en los últimos cien años de una comunidad, para conocerla como testigos privilegiados, gracias a los ojos que nos prestó en su día José Collazos.

Quienes guardaron las fotos, en las que aparecen ellos mismos en otros tiempos o sus antepasados ya desaparecidos, lo hicieron, como se hacen estas cosas, para, de vez en cuando, en soledad o en compañía de familiares y amigos, repasar con alegría o melancólicamente lo que nos ocurrió u ocurrió a nuestros mayores. Esas fotos nos cuentan pequeñas o grandes historias, a veces la Historia, pero su poder de evocación, multiplicado por la potencia de los sentimientos que vertemos al contemplarlas, hace que el asunto, del que la foto fue una “instantánea”, llegue a ser más elocuente y más expresivo que un largometraje de dos horas de duración. Cuántas veces el gesto de uno de los retratados, su postura, el lugar que ocupa en el encuadre, nos habla del mismo como la mejor de las novelas psicológicas. Cuántos aperos de labranza, instrumentos de la industria o productos comerciales, olvidados por el uso boy y recogidos en un rincón de la foto, nos facilitan la reconstrucción de la vida laboral de una época entera¹.

José Luis Cuerda, dir. de cine



Xosé Collazos, moi novo, orgulloso coa súa cámara de caixón en Cuba

1. Extracto do texto escrito por José Luis Cuerda para o folleto da expo: Exposición de Fotografía. Xosé Collazos Toro, “o retratista de Matamá”. Museo do Pobo Galego. 17 setembro-19 outubro. Santiago de Compostela, 2003



Inauguración da expo fotográfica de Xosé Collazos Toro no Museo do Pobo Galego en Santiago de Compostela, 2003. De izda a dereita, Diomar filla de Xosé Collazos, Nieves Amado Rolán comisaria da expo, Carlos García Martínez finado director do MPG, e María Xosé, conservadora do Museo e coordinadora da expo.

Xosé Collazos Toro nace nas Eiras (concello de Laza-Ourense) o 25 de marzo de 1886 e morre en Matamá (Laza) o 26 de xaneiro de 1972. Os seus pais son Manuel Collazos Blanco natural de Matamá, e M^a Josefa Toro Toro natural das Eiras (Laza).

A primeira nova da súa vida está constatada por un feito lutuoso que ocorre no verán de 1900. En agosto dese ano é asasinado o alcalde de Laza, D. Domingo Barja, ao parecer polos seus adversarios políticos, cando se dirixía ata A Gudiña en cabalo polo camiño das Eiras. Xosé Collazos Toro aparece como testemuña na causa instruída por esta morte, cando só contaba 14 anos; o proceso está reflectido en toda a prensa da época.

A vida de Xosé Collazos transcorre na súa infancia e xuventude nas Eiras, e despois de casado en Matamá, desde moi novo, con longas estancias temporais en Cuba. Emigra por primeira vez antes dos dezoito anos, cara o cambio de século, e durante os seus 86 anos de vida fará varias viaxes para pasar longas tempadas en Morón, cerca da Habana, traballando na Zafra (caña de azucre). Nunha das voltas de alén mar, cácase con Rosa Rodríguez de Matamá, cando xa contaba máis de 40 anos, e despois de casado volve a Cuba para retornar por última vez a Galicia cando contaba máis de 50 anos. Tivo cinco fillos: Fidel, Manuel, Diomar, Josefa e Pepe.

O traballo na Zafra, corta e recollida da caña de azucre, organizábase en ciclos de seis meses, labor que

comparte con outros emigrantes de Galicia. Deste traballo legounos unha interesante fotografía feita por el mesmo, onde se aprecian as instalacións da moenda da caña de azucre, “o enxeño”. Como dicíamos, este traballo duraba seis meses ó ano, e en canto remataba, os emigrantes aprendían outros oficios, na desenrolada Cuba de principios do s. XX. É alí, nesas circunstancias, onde Xosé Collazos aprende a arte da fotografía e da música, pois tamén aprende a tocar a gaita galega.

A súa vida en Matamá na primeira metade do século XX é difícil, o pequeno propietario con economía de subsistencia, ten que buscarse alternativas para sacar adiante a familia. O espírito de artista de Xosé Collazos busca na fotografía e na música, combinadas coa labranza e cos viaxes a Cuba, unha forma orixinal de subsistencia. Crea a “banda do retratista” xunto cos seus fillos e outros músicos, na que el tocaba a gaita, nas festas, romarías, salóns de baile ou alí onde os contrataban. Pero a actividade pola que é máis coñecido, pola que a súa memoria segue viva entre as xentes da comarca de Monterrei, é pola de fotógrafo ambulante. Ata o punto de que pouca xente coñece o seu nome de pila; fóra de Matamá sempre se aludía e se alude a el como *o retratista de Matamá*, e no seu pobo como *o tío retratista*.

É un dos primeiros fotógrafos da comarca, xunto con Máximo Godás que logo se instala en Verín con estudio propio-, o único enteiramente ambulante; exerce a fotografía desde 1905 aproximadamente, ata pouco antes de morrer, polo tanto o seu importante legado retrata a vida cotiá dunha comunidade rural do interior de Galicia durante case 70 anos. Os medios para



Foto de Xosé Collazos, de todo o pobo de Matamá nun día de Entroido. Na dianteira, a banda de músicos que creara o propio retratista. Ca. finais dos anos 40.

exercer a profesión son moi precarios, nunca tivo estudo, nin focos, só un cuarto escuro cunha reveladora na súa casa, chegando a lavar as fotos no regato que pasa polo medio da aldea de Matamá. Compra a súa primeira cámara de caixón en Cuba e trae tamén de alí os telóns de fondo e o resto do material fotográfico. O seu ámbito xeográfico de traballo é basicamente, por cercanía, o concello de Laza, os pobos da alta montaña como Toro, Cerdedelo ou Camba, e o val do río Támega ata Verín. Pero ás veces ía ata Maceda polo norte e ata a fronteira portuguesa polo sur, abarcando case toda a comarca de Monterrei, e parte da de Maceda. Viaxa a pé só, ou como moito, co apoio dunha das súas fillas e un burro. Cando vai á montaña pasa varios días sen volver, durmindo na casa dalgún veciño. Sabemos do seu carácter alegre e conversador, con intereses culturais –sabemos que trouxo de Cuba o libro *Aires da miña terra*, de Curros Enríquez, daquela unha obra prohibida pola igrexa–, e un punto inxenuo. Era unha boa persoa. Nalgúns pobos os rapaces facían burla del, tirábanlle



Familia De Dios, Laza. Década de 1920



Lavadeiras en Matamá. 1953



*Trabalho comunal para rebaixar o prado do muíño do Alfredo.
Matamá. Finais década de 1940.*



Malla comunal en Matamá. Ca. 1954

*Josefa Blanco
Cerdeiriña cosendo.
Matamá.
Ca. anos 38-40.*

cousas, pero el era moito máis civilizado e procuraba ir pouco por eses lugares, sobre todo en celebracións como o Entroido. Tamén sabemos que as súas copias eran moi baratas, calquera persoa tiña acceso ás súas fotos, polo menos ás que tiraba en festas, feiras e romarías.

As súas fotografías son documentos antropolóxicos únicos para contar dunha forma visual a microhistoria deste espazo xeográfico arredor do val do río Támega. Os seus escenarios son sempre ó ar libre, como moito cun telón, unha saba ou unha colcha de fondo, sobre todo cando se trata de fotos en espazos construídos. Pero esta precariedade de medios non deixa de reflectir, por unha banda, a calidade “formal” das fotos, e por outra o seu persoal punto de vista estético. É notable a querencia e o punto de vista realista do autor polo entorno no que vive. Por un lado, o reflexo en fotos “desinteresadas” da





No corredor, entre espigas de millo. Matamá. Ca. 1957.

serie de traballos cotiás e comunais, individuais ou colectivos, da aldea; estas son as fotos máis naturais, instantáneas sen preparar, tomadas dende un punto de vista alto, case como fotogramas dunha película da época do neorrealismo; son especialmente interesantes polo seu valor etnográfico. Por outro, a natureza que o rodea: son utilizados persistentemente como fondo, o río, os prados, as hortas, os bosques... e as ramiñas, follas, flores e incluso verzas e grelos que pon na man dos retratados. Ás veces, incluso mete a natureza en lugares onde non existe, rodeando ás persoas con ramas cortadas, macetas... Nos

retratos coida moito as composicións, sabemos do seu puntilloso perfeccionismo na distribución das persoas e dos obxectos, baseándose moitas veces na frontalidade, na simetría perfecta xogando cos tamaños dos retratados, na pirámide, na diagonal... Tamén temos varios exemplos de fotos esgrafiadas e pintadas por el despois do positivado.

En canto ós temas, predominan os familiares, como vodas, primeiras comunións, retratos individuais ou de grupo, pero tamén retratos de carné, nenos, a morte, oficios, ocio, etc. Porén hai que resaltar a grande



*Familia Boo Vaz.
Matamá. 1922*

cantidade de fotografías referidas ó Entroido, en case todos os pobos do val, o que reflicte a importancia e vitalidade desta celebración ritual na primeira metade do século XX no concello de Laza.

Fai fotografías por encargo, aínda que a maioría son froito da súa ambulancia por festas, feiras e demais eventos sociais. As súas fotos nunca aparecen asinadas por el, son anónimas, pero o seu estilo e composición son ben recoñecibles.

A familia non conservou os cristais do retratista, foron eliminados cando se restaurou a casa na que vivirá en Matamá. O traballo de documentación, recompilación, restauración e mesmo asignación de autoría das fotos, foi realizado pola que subscribe entre os anos 2000 a 2003, visitando moitas casas familiares, entrevistando a moitos veciños da comarca e escaneando, restaurando e documentando os positivos para a súa conservación.



Familia Requejo. Correcbouso, Laza. Ca. 1933



*Voda en Vilameá, Laza.
Ca. principios
dos anos 50*



*Primeiras
comuñóns en
Matamá.
Ca. 1955-56*



*Escola do pai
José Rodríguez,
mestre de
Escolas Pías,
en Soutelo
Verde, Laza.
Din que recibiu
a herdanza
dunha
marquesa para
crear unha
escola onde
quixese. 1924*



Nena morta aos 11 meses. Matamá. 1949



Perruquería-barbería de Francisco Glez Besteiro no "castillo" de Laza. 1947



Peliqueiros de Laza. 19 de febrero de 1930



Cacería do xabarín en Laza. Década de 1920



Mouros e cristiáns diante da igrexa de Sta. Mariña de Retorta. 13 de xuño de 1958-59, día de San Antón.



Manuel Garrido. Romaríá

CAZADORES DE ALMAS

Tres fotógrafos das Terras de Celanova

Antonio Piñeiro

Hai un dito socorrido, cando se fala do engado que exerce sobre nós a fotografía, que conta que algunhas tribos indias non deixaban fotografarse por creren que ó transfigurar o seu corpo nunha imaxe de papel satinado furtábanlle un anaquíño de alma.

Eu creo, sen embargo, que o efecto fixador que exerce sobre nós unha fotografía é precisamente o contrario. É dicir, regalarnos un pouco de inmortalidade. Velaí onde radica, para min, a maxia dunha imaxe conxelada: En ser capaz de transformar o ámbito natural do espazo-tempo einsteniano no que nos movemos, nunha ollada atemporal, sen outra caducidade cá do papel que a soporta e a dose aplicada ó fixador fotográfico.

E velaí, polo tanto, onde eu creo que asentaron o seu engado os fotógrafos itinerantes, que non tiñan outro fin có de roubarlle un anaco de alma ós vivos para fixala para sempre nun papel tintado.

Ó longo da historia, na comarca de Celanova houbo moitos destes fotógrafos, pero neste artigo farei

unha curta referencia a só tres, moi diferentes entre si, pero que dun xeito ou outro estiveron intimamente relacionados con esta terra, onde no seu devalar por festas e romarías, por feiras e mercados, á «caza» das súas estáticas «víctimas», foron inmortalizando a historia da comarca.

Un foi Manuel Garrido, da Merca, practicamente descoñecido e que traballou a principios do século XX; outro é O Rizo, natural de Castro Caldelas, que recorreu durante a ditadura toda a provincia de Ourense, principalmente as vilas os días de feira, onde tiña un escaparate no que expuña as súas fotos, un deles en Celanova; e por último Carlos Velo, de Cartelle, máis coñecido como cineasta, pero que tamén retratou a súa terra, primeiro, denantes do exilio, e posteriormente nunha viaxe fuxidía, na que foi quen de retratar os seus espazos da infancia e, sobre todo, re-encontrar, entre foto e foto, os afectos cun pai ó que un día lle escoitara dicir, con toda a carga de frialdade emocional que a expresión congrega e que lle rebentou na conciencia ó longo de moitas décadas: “Marcha, que me comprometes!”.

MANUEL GARRIDO GONZÁLEZ

Parderrubias, A Merca (1888 - 1965)

Era o pequeno de catro irmáns, nunha familia labrega, que ían ás segas a Castilla para complementar os ingresos do campo e das súas habilidades artesás para traballar a madeira. Cara 1909 viaxa co seu ir-

mán maior a Cataluña e alí aprende a arte de tomar imaxes.

De volta, Manuel e Xosé, xunto con outro irmán, Modesto, montan un obradoiro de talla de imaxes relixiosas e un pequeno estudio fotográfico en Parderrubias. Mentres Xosé e Modesto se especia-



*Enterro en
Parderrubias*



*Foto de
estudio*



Misa de Campaña

*Posado con
pano de fondo*

lizan na construción de santos e virxes, Manuel comeza a retratar todo aquilo que se pon ante os seus ollos.

Así, no seu estudo ou coa cámara e un pano estampado para colocar como fondo, percorre a comarca e fai fotografías de ricos e pobres, nenos e vellos, vivos e mortos, festas, romarías, enterros e celebracións, que eran os motivos que ía tomando coa súa cámara escura durante algo máis dunha década.

O mesmo valía un escenario bucólico que a orela dun río, o patio dun galiñeiro ou o estudio de Parderrubias. O caso era poder retratar e que as xentes palpasen o seu adormecido protagonismo.

A medida que o negocio familiar da talla de imaxes, aserradoiros, ferretería e ultramarinos medra, a fotografía pasa a ser un entretemento, pero sen ser abandonado xamais. Manuel Garrido deixou un arquivo con centos de placas de cristal, reflexo dunha época pasada.



Mitín de Basilio Álvarez

XOSÉ VÁZQUEZ ARIAS «RIZO»

Casasoá, Castro Caldelas (1917 - 1975)

*Romeiras no santuario da Virxe do Cristal*

Terceiro de seis irmáns dunha familia humilde, labrega e que rexentaba un muíño, a única relación familiar coa fotografía viña por un tío de San Martín, pero co que apenas tivo trato. Ingresou no servizo militar en 1938, antes do remate da Guerra Civil, na que participou e que o marcou de por vida.

Na década de 1940 foi a Monforte aprender o oficio de fotógrafo, e montou un estudio e Casasoá. Retrataba xentes, paisaxes, familiares, etc. Despois dun paso por Bilbao, a mediados dos 40 estaba en Ferrol traballando para Unifar.

Ao remate desta aprendizaxe, instalouse en Castro Caldelas e empezou a fotografar todo canto pasaba diante da súa cámara. Ante a aceptación obtida na comarca, decidiu ampliar o seu traballo xeograficamente, e instalouse nun estudio en Ourense donde onde recorría as feiras de Allariz, Maceda, Vilar de Barrio, Maside, Carballiño, A Merca, Celanova,

Ribadavia, Xinzo, etc, e onde tomaba fotos de paisanos, revelaba os negativos e regresaba para vender as copias. Co inicio das festas en primavera, o San Lázaro, até o final coa romaría da Saínza en Setembro, os domingos recorría a provincia retratando grupos de amigos, immortalizando paisanos, tomando instantáneas que despois penduraba no escaparate dalgún negocio das vilas máis grandes, onde se xuntaban mozos e mozas, novos e vellos para ver o resultado.

Con dotes para as relacións humanas e a conversa, era aí onde radicaba o seu éxito para captar a naturalidade dos retratados diante da cámara. «Rizo», alcu-me que herdou do seu avó, converteuse nunha marca coa que gravaba as súas fotografías, dándolle personalidade e prestixio.



Praza de Vilanova dos Infantes coa torre ao fondo



Danzantes de Vilanova dos Infantes na Praza Maior de Celanova

CARLOS VELO COBELAS

Cartelle, 1909 - México, 1988

*O pai de Carlos Velo en Cartelle*

Estuda bacharelato en Ourense, onde fai amizade cos irmáns Xurxo e Xaquín Lorenzo, con Antonio Román e Augusto Pacheco, entre outros. En 1932 licénciase en Ciencias Naturais en Madrid, e participa na fundación do cineclub da Federación Universitaria Escolar (F.U.E). Comeza a interesarse pola fotografía ó recibir de seu pai unha cámara Leica coa que experimenta sobre os principios da imaxe fixa, influenciado polo surrealismo e vangardas de finais dos anos vinte.

A súa traxectoria profesional transcorrerá na imaxe en movemento, iniciándose, na produción de curtametraxes documentais como *La ciudad y el campo*, *Felipe II y El Escorial*, *Tarragona (Tarraco Augusta)*,

Infinitos, *Almadrabas*, *Finisterrae/Galicia*, *Santiago de Compostela (Saudade)*, sen nunca deixar de lado a fotografía, tan necesaria para o cine.

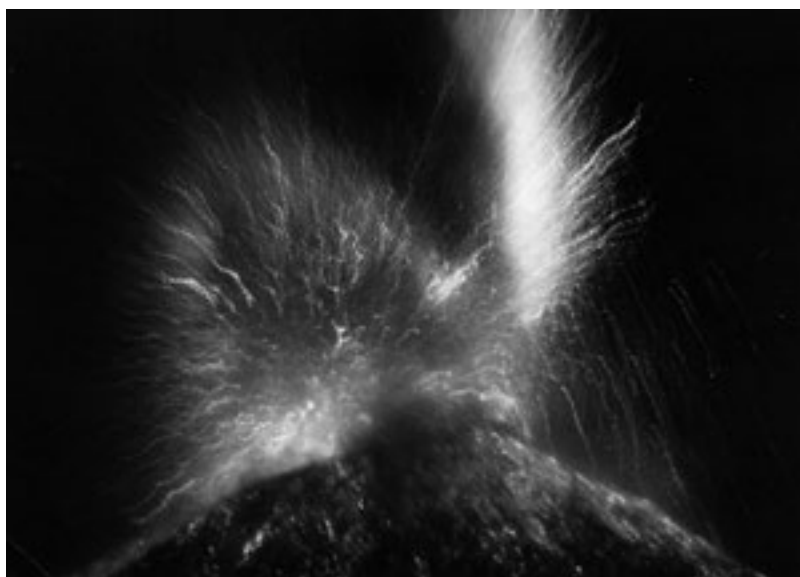
A Guerra Civil obrígaos a deixar España en 1938 e no norte de África filma a longametraxe documental *Romancero marroquí*. No 1939 exíliase en México e alí asume a secretaría xeral do Comité Técnico de Ayuda a los Republicanos Españoles. Ábreselle o futuro como cineasta e convértese nun dos principais profesionais do país con títulos como *Torero!*, *Pedro Páramo*, *Don Juan 67*, *Alguien nos quiere matar* e, entre outras, *El medio pelo*, establecendo amizade con outros grandes do cine e da literatura como Luis



Montaxe fotográfico con retratos da súa nai

Buñuel, Rulfo ou García Márquez e retornando a Galicia coa idea de iniciar grandes proxectos para o audiovisual galego, que se viron truncado coa súa morte.

En 2017, a Fundación Carlos Velo organizou unha exposición fotográfica titulada “Carlos Velo. A volta a Cartelle. 1967”, con material fotográfico inédito, no que o cineasta emerge coma un fotógrafo de grande sensibilidade artística, ó inmortalizar, cunha mirada singular, a súa aldea natal e as súas xentes e, entre eles, ós seus propios pais.



Nacemento dun volcán en México



(1920 ca)-Gasolinera Cortés na Crt. Ribadavia

Imaxes para unha vila

Texto: **Xosé Manoel Rodríguez**

Imaxes: **Asociación Fotográfica O Potiños**

Andaba a espallarse a maxia das imaxes polo mundo. Aquelas caixas de luz que empezaban a achegarse de a pouco ás cidades –onde agromaran uns lugares chamados «estudios» para converter en historia un intre ínfimo dunha vida, xa para sempre feito presente en todos os futuros posíbeis– ficaban en lugares alonxados.

Non había novas dos que destilaban a vida para facela fotografía máis alá das familias senlleiras da vila. As que ían á cidade para facerse uns retratos e as «carte de visite» que lle daban unha outra categoría social aos seus protagonistas. Apelidos vedraños colleccionaban nomes dos pioneiros da imaxe. E mesmo figuraban orixinais de estudios das grandes cidades do Estado, Madrid e Barcelona mandaban, como retratos sen autor do insigne fillo ilustre do Carballiño na asamblea constituinte do Congreso dos Deputados –a imaxe de Tomás María Mosquera data de 1869–. Do século XIX andaban polos arquivos da vila imaxes

de José Rodríguez Caño ou L. Escolá e dos primeiros fotógrafos do XX as fotografías falan do traballo de José Sellier (A Coruña), José Gil (Vigo) e Pacheco (Ourense).

O Carballiño de comezos do pasado século era unha pequena vila marcada por unha historia vencellada aos seus sinais de identidade: encrucillada de camiños, feiras e destino balneario para os que precisaban tomar as augas.

As primeiras imaxes que fixan o imaxinario colectivo carballiñés, fóra dos retratos de estudio, son as encargadas a Pacheco polos propietarios do Gran Balneario do Carballiño. A actividade termal, o recinto balneario e algunhas vistas xerais de espazos do centro de vila quedaron fixadas pola cámara de José Pacheco ao inicio do século XX.

E mentres as familias do Ribeiro alto baixaban a Ribadavia a retratarse a Foto Chao, Llanos rexistraba aos veciños da comarca despe-

dindo a un familiar ou persoeiros como Perfectino Viéitez sumaban imaxes de todos os destinos posíbeis (Estudio Napoleón, Valentín...) na vila nacía a que co tempo sería toda unha auténtica saga familiar, que chegou a ter ramificacións en Verín. Ramón Godás xa aparecía asinando en 1909 as imaxes das protestas polos asasinatos da revolta de Oseira. Fotógrafo e impresor, editor de xornais, Godás marcou unha época de esplendor. Daba continuidade ao traballo de José Rodríguez, o que se dá como primeiro retratista na vila na altura de 1870, e viña a marcar o camiño que logo seguiron fillos e netos de «O Bruxo». Fotografía La Ibérica-Ramón Godás, Foto Stérens, Benito Godás, Hijos de Godás de Arriba (deles son as famosas imaxes do enterro de Evaristo Vaamonde, o crego que promoveu a construción da Veracruz) ou Marisa Godás foron establecementos de fotografía vencellados a unha tradición familiar marcada polas imaxes. Xa sen presenza no pobo, segue a funcionar o estudio dos Godás en Verín.



(1890 ca) Avós Serafín Cacho e M^a Antonia, viaxe de noivos. J. Sellier, A Coruña



(1928) Casas da Praza Maior

Nos anos 20, do século XX, Gerardo Pérez representaba a competencia de Ramón Godás dende o seu estudio. Campinas, nome artístico do mesmo tomado do seu pobo de proceden-

cia en O Irixo, foi quen de recoller a testemuña dun tempo no que as citas puntuais da vida social carballiñesa, as festas e o cada vez máis demandado mercado das postais lle deron

un importante pulo a un estudio que marcou o seu tempo no sector.

Unha vila balnearia, cun importante trasego de augüistas e veraneantes, sempre foi un bo reclamo para o mercado das postais. José Pacheco, que a finais do XIX e comezos do XX tivo unha importante presenza no pobo, foi o autor das primeiras iniciativas. Que logo tiveron



(1924 ca.)
Curso Singer-

continuidade con edicións dos anos 1910, 1915, 1920, 1928, 1932, 1940, 1965... Postales Ortiz (Monforte), as edicións de A. Fernández, Campinas... foron algún dos primeiros en asinar traballos neste sector.

As feiras competían co termalismo na chamada dos fotógrafos que andaban á procura dos sinais de identidade dun pobo. Cazaux retrataba aos músicos ambulantes e polbeiras no comezo dos anos 30, *Vida Gallega* recollía a actividade da vila e Ksado pasaba polo Carballiño para sumar imaxes ao seu proxecto de país ao que logo lle deu vida cos seus cromos e a serie «Estampas de Galicia». Foto Blanco tamén asina algún orixinal da época.

A vila é destino estival para moitas familias, e fotógrafos de Ourense e Vigo fan do Carballiño un espazo onde desenvolver o seu traballo: Foto Valín e Unifar, nos anos 40, ou Villar Foto –con importante presenza tamén en décadas posteriores– foron referencias daquel tempo. En menor medida, en casos puntuais, tamén Ernesto Schreck. E mentres iso acontecía o día a día era cousa dos fotógrafos carballiñeses. Gabriel Alonso, O Potiños, Info, Foto Belisario ou Aurelio aparecían asinando os seus traballos nos anos 50 e primeiros 60.

Nalgúns casos con proxección nos 70 e mesmo máis adiante. Orjales, Foto Orencio e Foto Graña recollen imaxes na primeira etapa. E no pobo carballiñés de Partovia traballou un tempo Ramón Borrajo. Tamén o ourensán Augusto Pacheco asina orixinais a comezos dos 50.

Figuras senlleiras nesta etapa, en diferente medida, son dous nomes vellellados ao acontecer social e á realidade carballiñesa. Un de fóra da vila, Xosé Rodríguez Arias, O Rizo, e outro do pobo: Felipe Luis López. O Rizo, fotógrafo popular que segue a ser materia pendente da imaxe ourensá por máis que se teñan asinado traballos acerca da súa obra, que segue dando novas achegas nos orixinais que aparecen nas redes sociais, era presenza cotiá no Carballiño. Festas, romarías, feiras, días festivos..., eran xornadas de traballo arreo para un Rizo que se achegaba dende Ourense e que logo, unha vez revelado o material e positivado, poñía á venda nun quiosco do pobo.

Felipe Luis López, profesor de debuxo no colexio Isabel La Católica, desenvolveu proxectos coñecidos e aínda recordados –como as diferentes edicións de postais que recollen espazos de interese do pobo, mesmo algúns que xa son parte da historia– e outros menos coñecidos, como a súa serie sobre a feira. O seu traballo aínda está pendente dunha recuperación que aporte a verdadeira realidade da dimensión do seu arquivo.

E mentres na vila, nesa etapa histórica marcada polo cambio de réxime e o inicio da transición, a fotografía era cousa de Marisa Godás, Aurelio ou Info, foron mudando as cousas e aparecendo novos proxectos no sector: Foto Cine, Couselo, Sofía

González ou Eurofoto seguían a escribir a historia da fotografía no Carballiño nas décadas de finais do século XX.

(1946) Descubrimento da placa na Rúa José Antonio Primo de Rivera nas Festas Patronais



(1969) Reina da Mimosa, damas co Presidente do casino. Foto Rizo



(1985-05-17) Casa da Cultura, LetrasGalegas. Carlos G. Martínez, Acuña Castroviejo, Filgueira Valverde, Antonio Fraguas F., Aurelio Miras, X. L. Glez Tosar, Justo Beramendi. Museo do Pobo Galego

Bibliografía

As feiras do Rizo. José Luis Cabo e Enrique Acuña. Xociviga, 1989.
O Carballiño. 1870-1970 Vellas historias Vellas fotografías. Miguel Anxo Fernández. Xociviga. 1992.
Ramón Godás. Fotógrafo e impresor. Xosé Manoel Rodríguez. Xociviga. 1993.
Xosé Vázquez Arias. Rizo. Tres décadas de imaxes prodixiosas. Centro Cultural Popular Xaquín Lorenzo - Deputación de Ourense. 2008.
O Carballiño. 1890 - 1990. Álbum fotográfico da vila do Arenteiro» Xosé Manoel Rodríguez. Deputación de Ourense. 2010.
Xentes do Carballiño. 1890-1990. Asociación Fotográfica O Potiños. 2016.



lavadeiras. 1919. BLANCO PASCUAL

Manuel Blanco Pascual

(1900-1940)

fotógrafo do Barco

Gustavo Docampo

Fillo de Guillermo Blanco Iglesias, natural de Éntoma-O Barco e militar de profesión, e de Eloisa Pascual Garraus, de orixe rioxana, Manuel naceu en 1900 na cidade de Lleida, onde estivo destinado seu pai trala Guerra de Cuba (1898). O matrimonio tivo cinco fillos: Manuel, o maior, Aurora, Alejandrina, Guillermo e Mauro. O pai tiña tres fillos máis dun anterior matrimonio cunha curmá de Eloisa que morrera: Domingo, Fidel e Fermina.

O noso home achégase ao mundo da fotografía con tan só 14 anos. De 1915 é a primeira vista urbana do Barco que posuímos del, aínda que nas súas primeiras fotos predominan as que toma no ámbito familiar.

En 1919 asina importantes imaxes de carácter etnográfico e paisaxístico: o ambiente da feira na praza Maior, os carpinteiros, as lavandeiras e as bei-



Autorretrato. 1924, BLANCO PASCUAL

ras do río son algunhas das escenas máis salientábeis do seu legado artístico. Nestas imaxes é de salientar un exquisito gusto pola composición e os detalles que transmiten emoción á escena.

Entre marzo de 1918 e setembro de 1919 Manuel está en Barcelona, onde reside o seu irmán Fidel. Quizais non foi unha estadía conti-

nuada, sabemos dela por reportaxes de tipo familiar na praia, en lugares coñecidos da propia cidade ou na pequena localidade de Figueró, moitas veces cos seus sobriños como protagonistas.

En xaneiro de 1920 terá ocasión de expresar o seu gusto pola paisaxe e a enxebreza do rural galego nunha visita a aldea de Cedofeita, concello de Ribadeo, onde estaba destinada, como mestra, a súa irmá Fermina. Toma imaxes, nesta ocasión, da feira de Veigadeo e escenas intimistas de interior con estudada iluminación.

Polo demais a mocidade de Manuel Blanco transcorre no Barco. A casa familiar estaba situada na actual rúa Eloi Mira, preto das vías do tren. A través das fotos, vémolo como un mozo sociábel, elegante e pulcro no vestir, afeccionado ao excursionismo, ás festas populares e con curiosidade por todo o que o rodea.



Magosto. 20 outubro 1919. BLANCO PASCUAL

Manuel Blanco Pascual desembarcou no porto da Habana o 26 de agosto de 1920, logo de dez días de travesía desde A Coruña a bordo do vapor "Orizaba" que cubría a liña entre Santander e Veracruz. Pode ser que con esta viaxe pretendese evitar o seu recrutamento para o exército español, envolto na Guerra do Rif (1911-1927) no norte de Marrocos. En calquera caso influiría, asemade, o interese por acadar melloras no seu horizonte persoal e profesional, como fixeron os milleiros de galegos que protagonizaron, no primeiro terzo do século XX, o maior vaga migratoria cara a illa caribeña.

Das fotografías cubanas de MBP podemos deducir que desenvolve un intenso labor fotográfico, aprendendo as novas técnicas na American Photo Studio (APS) da Habana, axencia que editou e distribuíu numerosas imaxes da arquitectura e da paisaxe cubana, de impecábel factura, das

que Manuel conservou algunhas mostras no seu álbum persoal.

En Cuba viviu case cinco anos e medio, en estreita relación coa comunidade galega alí emigrada, moi activa cultural e politicamente naquela altura. Seguramente foi nestes anos cando se concreta a súa actitude en defensa da lingua e o compromiso galeguista que mantería o resto da súa vida. Retrata a Agrupación Artística Gallega, fundada en 1916 e que goza na Habana dun notábel recoñecemento público, e celebra con eles o Día de Galiza de 1925 cunha excursión a Matanzas.

Residía na Habana Vella, compartindo, con outros dous compañeiros, un cuarto no número 117 da rúa Muralla. Nas proximidades da capital realizou, en 1924, varios desprazamentos dos que deixou constancia gráfica: o lugar turístico de Marianao, e o seu afamado Country Club Park; a fábrica de cer-

vexas La Polar; El Ingenito, para visitar a Enrique Prada e a súa familia e a casa de Barrera no lugar de Los Pinos, sempre na contorna habanera. O 12 de abril visita a localidade costeira de Cojimar. O 11 de agosto de 1925 aparece posando cun piloto no Campamento de Colombia, diante dun flamante Vought QO-2 Corsair, unha das catro unidades adquiridas polo goberno cubano para o Corpo de Aviación. Dá a impresión que o noso home viña de facer un voo naquel novo aparato, realizando quizais algún traballo de fotoxornalismo para a APS. O día 9 de xaneiro de 1926 encóntrase en San Antonio de los Baños e o 15 de xaneiro dese mesmo ano remata o seu periplo cubano. Desde o vapor que o trae á Terra retrata por derradeira vez o porto da Habana.

Nada máis voltar de Cuba, en febreiro de 1926, visita a súa familia en Barcelona. No mes de abril xa está incorporado ao servizo militar na Coruña. Entra en contacto co ambiente fotográfico desta cidade. Coñece a obra de Joseph Sellier, fotógrafo francés afincado na cidade herculina falecido en 1922 e do que MBP adquire unha pequena colección de fotos de grande interese documental. Tamén coñece a obra de Pedro Ferrer, fotógrafo e editor do Portfolio Galicia, que acadou unha grande popularidade no primeiro cuarto do século XX. Blanco conserva no seu álbum varias fotos das que Ferrer vendía na súa papelería. Coñece asemade ao gran retratista e debuxante Antonio Portela, falecido en marzo de 1927, e o seu fillo e continuador Augusto Portela, co que Manuel mantén amizade. Seu curmán, o poeta barquense Gabino Díaz de Herrera, fillo de militar coma el e neto de fotógrafo,

deulle acceso a un amplo círculo de artistas coruñeses: o debuxante Álvaro Cebreiro e os pintores Ramón Torrado -logo director de cine- Urbano Lugrís ou Manuel Abelenda, deste último conservou MBP unha fotografía dedicada da pintura titulada "Festiña no porto".

Manuel Blanco Pascual volve ao Barco no ano 1927 para exercer a súa profesión de fotógrafo. Polo seu estudio do número 7 da rúa de San Roque pasa boa parte da sociedade barquense para ser fotografada. Actos sociais e festivos como a feira anual de gando, que se celebrou no Pedragal en setembro de 1927, as murgas do Entroido, actos políticos como a reunión de republicanos no Café Alfredo en 1931, procesións do Cristo, excursións ás Médulas, Cornatel ou ás covas de Biobra, alternábanse con apracíbeis escenas de río e barcas, con espléndidas imaxes de traballo como a tomada na zapatería de José Carracedo, en San Roque, ou as realizadas para un calendario das adegas de Magín Siso na rúa da Estación e as coidados encadres da paisaxe do Barco e da comarca. De novo a composición, a colocación dos protagonistas na escena, imos percibila como unhas das primeiras preocupacións do artista.

No seu amplo círculo de amizades barquenses atopamos nomes coñecidos da vida local: José Núñez, Tertuliano Hervella, Eulogio Fernández, Juan Aires, Gonzalo Gurriarán, Manuel Valcarcel, Florencio Delgado Gurriarán ou Sebastián Martínez Risco. No verán de 1928 viaxa a Toledo, realiza unha coidada reportaxe da visita e dos tesouros artísticos da capital manchega.



Taller de carpintería. 1919. BLANCO PASCUAL

A II República (1931-1936) é un tempo de especial dinamismo en todo o país. Manuel Blanco sitúase no ámbito do galeguismo, así era considerado na crónica do enterro do poeta Manuel Valcarce, acontecido en xullo de 1931. A súa inequívoca posición a favor da lingua galega, que utilizou mesmo no seu traballo profesional, así o parece confirmar. Sen embargo non hai constancia de que se integrara no Partido Galeguista, fundado en decembro de 1931.

Políticamente MBP sitúase en posicións esquerdistas. En marzo de 1932 asiste en Madrid á III Conferencia do grupo Izquierda Comunista, que lidera o catalán Andreu Nin. Xunto a el aparece fotografado en compañía dos tamén galegos Eugenio F. Granell e Juan Andrade. Debeu ser a revolución de outubro de 1934 en Asturias, que repercutiu en Valdeorras cunha serie de folgas e



Oleiros maragatos na feira da Praza Maior. c.1916. BLANCO PASCUAL

enfrentamentos, a que fixo a MBP decantarse finalmente polo Partido Comunista, organización que lideraba na comarca Santiago Álvarez e que tiña unha considerábel influencia entre os traballadores agrarios. Manuel foi recoñecido como líder polos comunistas do Barco e participou, como tenente de alcalde, na xestora tripartita nomeada polas autoridades da Fronte Popular en febreiro de 1936, para dirixir o consistorio barquense, mentres non se celebraran novas eleccións.



Retrato. c.1918. BLANCO PASCUAL

O domingo 12 de xullo de 1936, pola mañá, Blanco Pascual, en representación do goberno local, inaugura en Éntoma a Fonte do Loureiro. Os nenos e nenas da escola, onde impartía clases a súa irmá Fermina, recitaron varios poemas no acto. Pola tarde, ás portas de Viloira, morreu dun disparo o falanxista Castor Pérez Vega, logo dun enfrontamento entre membros da Falanxe e militantes comunistas. Foi o preludio das tensas xornadas que se viviron no Barco, nos días previos e posteriores ao alzamento militar contra a República.

O día 21 de xullo de 1936, cara a tardiña, entrou no Barco polo Campo de Martaguisela, o destacamento da Garda Civil e un grupo de falanxistas, que van tomar o control da localidade. Sufriran unha baixa ao seren interceptados por un grupo de milicianos á altura de Vilamartín e tiñan ansia de se vingar. Mentres tanto, desde Viloira, un grupo de coñecidos dirixentes e simpatizantes dos partidos de esquerdas emprendían, en dous camións, a fuxida cara a Ponferrada coa idea de unirse alí ao exercito leal á República. Á cabeza deste grupo ía Manuel Blanco

Pascual. Na altura de Villalibre o grupo recibe a nova de que a capital do Bierzo tamén caera nas mans dos sublevados. Daquela o grupo optou por disgregarse. Uns volveron cara as proximidades do Barco e outros quedaron polas montañas, este foi o caso de MBP, ao parecer afectado de algunha doenza.

A última noticia que se tivo del durante moito tempo foi a que lle dera a Santiago Álvarez, Isidro López nunha carta datada en Asturias o 24 de setembro de 1936 e na que o informa de que MBP quedou nunha aldea da Cabreira, ao non poder continuar (cara Asturias) debido ao seu mal estado de saúde.

Declarado en rebeldía vai ser xulgado na causa 369/936, a mesma que condena a morte a Abdón Blanco, alcalde do Barco, finalmente fusilado o 11 de novembro de 1936 en Ourense.

O 13 de agosto de 1937, co berciano Manuel Girón e outros nove homes Manuel Blanco alístase no Exército do Norte en Asturias, que é leal á República. O 15 de outubro, no *Boletín del Norte*, publicación dos milicianos do Partido Comunista na Fronte asturiana, aparece unha entrevista con el, realizada o 16 de agosto, sobre a súa estadia nas montañas da Cabreira, que inclúe un retrato debuxo no que aparece moi avellentado. O 21 de outubro, cae definitivamente a fronte asturiana e MBP volve cara as montañas da Cabreira formando parte do grupo de fuxidos que dirixen Manuel Girón e Manuel Álvarez «O Bailarín» de Casaio.

O 25 de xuño de 1940 Manuel Blanco refúxiase na casa de Laura Blanco no barrio de abaixo da aldea de Lomba,

en compañía de Domingo Valle Cañal. O 6 de xullo, tras unha denuncia, forzas de Regulares cercan a casa de Laura. Os asturianos Arcadio Ríos e Valentín García (tamén aloxados na casa), a dona Laura Blanco e o seu fillo Manuel Jesús, lograron saír do cerco. Domingo Valle Cañal foi apresado con vida, morreu cando o trasladaban e foi enterrado en Pombriego. Manuel Blanco Pascual consegue saír ferido do cerco, pasa a noite preto do río agochado entre a vexetación. Ao día seguinte foi descuberto, apresado e trasladado ao cuartel de Sigüeya onde morreu tras ser torturado. O seu corpo foi enterrado, sen identificar, nas proximidades da aldea.

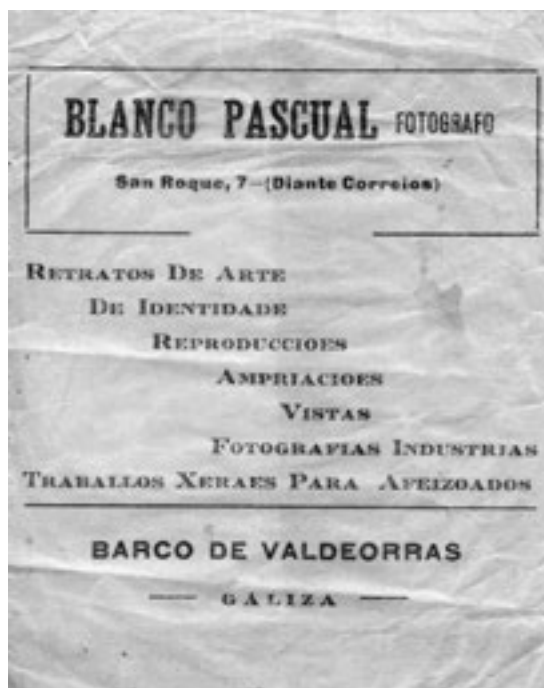
Aquilino Blanco, veciño de Sigüeya, tiña nove anos cando presenciou como un irmán seu foi obrigado a cavar a foxa para aquel descoñecido. Tamén viu os tratos que recibiu o ferido nos seus derradeiros momentos.

O libro *El monte o la muerte* de Santiago Macías (Temas de Hoy, Madrid, 2005) expón a hipótese de que o anónimo guerrilleiro que morreu logo do asalto á casa de Laura era o fotógrafo do Barco, Manuel Blanco Pascual.

O 4 de xullo de 2009, voluntarios da ARMH exhumaron a foxa de Sigüeya poñéndolle fin a un dos casos máis misteriosos da posguerra en Valdeorras. O 27 de marzo de 2010 os restos de Manuel Blanco Pascual recibían sepultura no cemiterio civil do Barco de Valdeorras.



Na feira da Praza Maior, 1919. BLANCO PASCUAL



Bolsa de papel transparente para gardar fotografías e negativos



Festas da Nosa Señora do Viso en 1903 (foto cedida por Nieves Fento)

Agustín Álvarez,

primeiro fotógrafo de Entrimo

Alexander de los Ríos Conde

Neste artigo descubriremos parte da obra do descoñecido pioneiro da fotografía no municipio ourensán de Entrimo, autor de relevantes traballos na provincia de Ourense a comezos do século pasado: Agustín Álvarez. Asemade, tentaremos dar algunha pincelada sobre a súa vida.

Apuntamentos para unha biografía

Comezamos cun humilde intento de descifrar a biografía deste home, bastante difusa polas néboas do tempo.

Grazas á colaboración do Concello de Entrimo puidemos atopar a un dos seus posibles familiares: José Benito Álvarez Rodríguez, que afirma ser un sobriño-neto de Agustín.

Consultado José Benito, declarou que non puido coñecer persoalmente ó primeiro fotógrafo entrimeño porque este falecera antes de que el nacesse no ano 1953. O pouco que coñece José



Agustín Álvarez (1913),
Vida Gallega

Benito sobre Agustín Álvarez é que era irmán da súa avoa paterna, apelada Álvarez Álvarez e nacida no Casal de Entrimo, co cal desvelamos o segundo apelido e o posible lugar de nacemento de Agustín. Tamén lembra certos datos que lle contaron os seus maiores. Segundo as súas declaracións, Agustín emigrara a Lisboa e, de regreso a Entrimo, dedicárase á fotografía e á pintura. Nos seus cadros retrataría a xente de alta posición social.

Lamentablemente, as fotografías tomadas polo seu tío-avó, que posuía a familia de José Benito, perdéronse nunha mudanza; pero aínda conserva un retrato da súa avoa pintado por Agustín.

Os seus inicios profesionais

Rafael Ángel Salgado apórtanos unhas fotos feitas por Agustín que, á súa vez, fóranlle prestadas pola familia Tejada de Lobeira. Na instantánea, posiblemente, máis antiga vemos a un grupo de persoas nunha celebración. Probablemente sexa a festividade da Nosa Señora do Viso (Lobeira) no ano 1903¹.

Esta fotografía posúe gran valor histórico e etnográfico. En primeiro termo da devandita foto, baixo unha portada ornamental –formada por dous grandes paus verticais e dous máis horizontais, e colocada perpendicularmente ó que semella unha pequena ponte– engalanada con follas e flores, e rematada por cinco bandeiras con escudos de España, aparecen sete homes e un rapaz de pé. A certa distancia tras os primeiros, figuran outros homes e, sobre todo, mulleres que se colocan sobre a ladeira dun monte. Completan a fotografía varios músicos dunha banda á dereita da foto, algúns con trompetas e un cun trombón.

1. Máis datos no blog <http://ourensenotempo.blogspot.com/2017/09/fiestas-en-lobeira-nosa-senora-do-viso.html>



Postal de Celanova no ano 1905 (cedida por Antonio Piñeiro Feijoo)



Outra postal de Celanova no ano 1905 (cedida por Rafael Ángel Salgado)

Traballos en Celanova

O seu labor coma fotógrafo podémolo atopar tamén nas hemerotecas. É nunha noticia de *Noticiero de Vigo*, do 8 de xuño 1905, onde achamos a súa primeira aparición; e, curiosamente, non sería por terras de Entrimo senón pola vila de Celanova:

"Desde hace unos días se encuentra en esta villa el acreditado fotogra-

fo de Entrimo D. Agustín Álvarez, el que está recibiendo muchas felicitaciones de su numerosa clientela.

Hoy sacó algunas postales con diferentes vistas de esta villa".²

Unha das postais ás que fai referencia a nova pode ser a que se leva por nome "Celanova. Antigua Calle Real" e móstranos unha parte de Celanova bastante cambiada actualmente. Os xardíns do monumento a

Curros Enríquez dividírona en dúas rúas: a actual rúa Cesáreo Fernández Losada e a que vai á praza Maior da vila. Na foto tamén podemos ver parte da praza Rubí e a Alameda. Chama a atención a cantidade de burros que se observan, polo que ó mellor a imaxe foi sacada en día de feira.

Tamén pode ser obra de Agustín Álvarez outra postal na que vemos

2. *Noticiero de Vigo*: diario *Independiente de la mañana*, nº 5434, Vigo, (8/6/1905), páx. 1

unha fermosa “Vista Oeste” de Celanova. Nela podemos apreciar, aínda con máis claridade ca hoxe, a preponderancia e protagonismo do mosteiro de san Salvador na vila de san Rosendo.

A revista *Vida Gallega* recurriu ás súas fotos para ilustrar algunhas das súas páxinas. A súa presenza nesta destacada publicación viguesa comeza no mesmo número inaugural da mesma, cunhas fotografías tiradas en Celanova co motivo de honrar a Curros Enríquez, un dos escritores máis sobresáintes de Galicia e natural desa vila, colocando unha placa na súa casa natal o 6 de decembro de 1908.³

Sabemos que ditas fotografías foron tomadas por el grazas a unha nota insertada ó principio da revista, na que se di: “Vida Gallega debe especial gratitud a varios fotógrafos gallegos y quiere testimoniársela en su primer número. (...) Avrellón de la Coruña, Pintos, de Pontevedra, Guerra, de Santiago, Pacheco, de Orense, Álvarez, de Celanova, y otros han hecho y hacen en estos momentos informaciones muy notables.”⁴

Este Álvarez ten que ser Agustín porque pouco tempo despois, a principios de marzo de 1909, no primeiro aniversario do pasamento de Curros, o Concello de Celanova decidiu darlle o seu nome á rúa onde se atopa a súa casa celanovesa coincidindo coa festividade local das Marzas.⁵ O fotógrafo que inmortaliza o momento nesa rúa, ategada de xente, é Agustín Álvarez.



Colocación da primeira lápida honorífica na casa de Curros Enríquez en Celanova



Inauguración da rúa Curros Enríquez en Celanova

Noutra foto de Agustín tomada aquel día vese ó Orfeón Curros Enríquez posando no claustro do Poleiro do mosteiro celanovés de san Salvador.

Un ano despois, o número do 30 de marzo da devandita revista leva unha foto tirada por Agustín na súa portada. Trátase da fachada do santuario da virxe do Cristal de Vilanova dos Infantes⁶.

3. *Vida gallega: ilustración regional*, n.º 1, Vigo, xaneiro de 1909, pág. 11

4. *Vida gallega: ilustración regional*, n.º 1, Vigo, xaneiro de 1909, pág. 2

5. *Vida gallega: ilustración regional*, n.º 5, Vigo, maio de 1909, pág. 30

6. *Vida gallega: ilustración regional*, n.º 17, Vigo, 30/3/1910, pág. 1



Orfeón Curros Enríquez de Celanova



Santuario da Virxe do Cristal

Correspondente en Entrimo

Posteriormente, a revista *Vida Gallega* contou con el para exercer de correspondente no seu concello de orixe, Entrimo. En setembro de 1913, varias fotos de lugares e persoaxes de entrimeños ocupan toda unha páxina da revista: unha vista xeral, a igrexa de Santa María a Real, a portada de dita igrexa; e os retratos de don Lisardo González (exde-

putado polo distrito), don Evencio Castro (político de gran relevo), don Francisco Freigido (director da banda de música) e o propio Agustín Álvarez (correspondente de *Vida Gallega*)⁷.

Tamén aparece unha foto de "El puente de Acevedo (en los alrededores de Entrimo)", que pode ser a antiga ponte de Aceredo (Lobios), aldea abandonada e cuberta hoxe polo

encoro de Lindoso, preto de onde se fixo unha ponte moito máis grande⁸.

A continuación, o noso fotógrafo exerce de periodista facendo unha crónica sobre o seu pobo:

Uno de los rincones más hermosos de la provincia de Orense, es, sin duda alguna, el pueblo de Entrimo, en el partido judicial de Bande. Hállase situado en un extremo de dicho partido, metido, por decirlo así, en el vecino reino de Portugal.

Entrimo constituye uno de los municipios del distrito, sin que, al igual que en otro de Galicia, haya un pueblo que se llame propiamente así. Fórmanlo las parroquias de Sta. María la Real de Entrimo, Illa, Venceás y Pereira. La capitalidad del Ayuntamiento está en Tierrachán. La parroquia de Sta. María, que antes era todo el municipio, sigue llamándose Sta. Mará de Entrimo.

Este pueblo, pues, tiene los honores de tal.

Es de abolengo relativamente antiguo, y, aunque modesta, tiene ya historia.

El erudito escritor Sr. Fernández Alonso, hijo de este pueblo, dice lo siguiente en su obra "El río Limia y sus contornos":

"Los reyes de la antigüedad formaban residencia temporera en Entrimo, y por esto, entre otros privilegios, le habían concedido el de ser llamado Sta. María la Real de Entrimo, (antes de Entremontes, sin duda por los muchos que le rodean) y en los antiguos apuntes era conocida por Villa Real. Aún hoy los párrocos usan un sello con ese privilegio que consta asimismo en los archivos del palacio episcopal de Orense".

7. *Vida gallega: ilustración regional*, n.º 45, Vigo, 30/9/1913, páx. 15

8. *Vida gallega: ilustración regional*, n.º 45, Vigo, 30/9/1913, páx. 24

En la citada obra encuéntranse más datos y noticias del origen del pueblo; pero la índole de esta información nos impide publicarlos.

En la actualidad es Entrimo una villita con mucho caserío moderno.

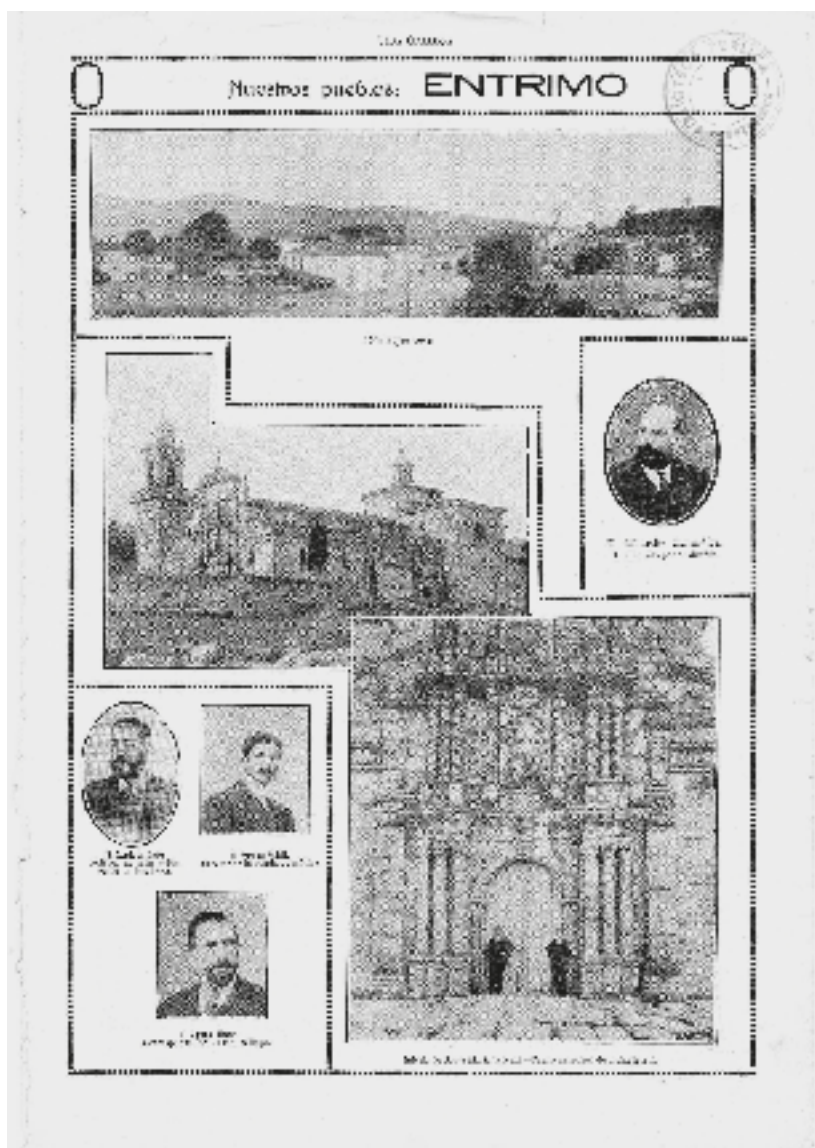
Lo más notable que encierra es la Iglesia parroquial, que es uno de los templos más suntuosos y mejores de la diócesis. Por el grabado que ilustra estas líneas, pueden nuestros lectores formarse una idea del mismo.

De él y en la obra antes citada, dice el Sr. Fernández Alonso:

"La cúpula de la torre y media naranja en que remata el perfecto artesanado de sus bóvedas dejan ver su majestuosidad y grandeza: a través del grandioso peristilo en que descansa el arqueado techo, se divisan hermosos chapiteles en la magnífica escultura que decora sus altares. El frontispicio aparece moldurado con preciosa arquitectura —que aunque incompetentes en el bello arte— parécenos que pertenece al orden churrigueresco por la profusión de adornos que mantiene y que tanto se usaban aún a finales del siglo XVII hasta la primera mitad del XVIII". El corto espacio de que disponemos, no nos permite entrar en más detalles respecto a esta iglesia, digna de ser visitada por los amantes del arte.

Entrimo es una plaza comercial de importancia. Hay muchos comercios y muy bien surtidos, se celebran dos ferias mensuales a las que concurren muchos portugueses.

La emigración tiene tal importancia en este pueblo que puede decirse que cada familia tiene por lo menos dos personas en ella. Los entrimeños emigran principalmente a Buenos Aires y a Lisboa. Como buenos gallegos, no se olvidan del terruño y vuelven a su tierra. No es necesario decir que esta emigración produce dos resulta-



Varias fotos de Entrimo e entrimeños destacados



Ponte de Aceredo (ou Acevedo)



Participantes no mitin de "Acción Gallega" na Herdadiña

Público asistente ó mitin de "Acción Gallega" na Herdadiña



dos de importancia grandísima: dinero y cultura.

Solo así se explica que en un pueblo de tan escasa importancia existan un Casino con edificio propio, una banda de música sostenida por suscripción popular –aunque subvencionada por el Ayuntamiento– y varias sociedades obreras.

Merece párrafo aparte entre éstas la sociedad "La Concordia", que viene a ser una especie de liga de amigos del país. Forman parte de ella casi todos los hombres del pueblo y se han preocupado y sigue preocupándose de cuanto contribuya al bienestar y mejoramiento del mismo. Gracias a su iniciativa, se ha celebrado y se celebra todos los años la fiesta del árbol, se han dado conferencias públicas, etc. Fue fundada por el secretario del Ayuntamiento D. Ricardo Baños, y por sus juntas directivas han pasado y pasan las personalidades más salientes del pueblo.

En novembro do mesmo ano publícanse un par de fotos sobre o mitin de *Acción Gallega*, partido agra-

rista dirixido por Basilio Álvarez, na Herdadiña (Lobios). Unha delas coas persoas que interviñeron nel (de esquerda a dereita): señores Veloso, García, Álvarez Pena, Estévez, Basilio Álvarez, Álvarez Estévez, Luciano Meleiro e Álvarez⁹.

A outra é unha vista xeral da multitude de que se deu cita para escoitalos.

En xaneiro de 1914, tres imaxes ilustran o festival que "señoritas de la buena sociedad" organizaron para celebrar a chegada da nova imaxe da Purísima¹⁰. Nunha delas obsérvamos unha vista xeral da procesión na que se conducía a imaxe ata a igrexa parroquial de Entrimo. Outra está dedicada ó altar provisional construído polo propio Agustín Álvarez para a ocasión. A última é un retrato das organizadoras.

O mesmo mes e ano, aparecen na citada revista fotografías da casa de Don Evencio Castro, onde tivera lugar un atentado con dinamita, e do devandito político coa súa familia¹¹.

No mes de xuño de 1914, *Vida Gallega* publica unha instantánea de Agustín na que aparece o médico de Entrimo D. Armando López co persoal da Cruz Vermella portuguesa á cal prestou "valioso concurso" durante a epidemia de Castro Laboreiro¹².

Tras máis dunha década sen aparecer rastros de novas colaboracións súas en xornais, en xuño de 1927, o diario bonaerense *El Correo de Galicia* publica dúas fotos de "nuestro amigo el fotógrafo señor Agustín Álvarez" que ilustran unha noticia sobre a morte do primeiro aviador nado en Entrimo e pioneiro da aviación en Arxentina: Manuel González^{13,14}.

En xaneiro de 1931, sae publicada en *Vida Gallega* outra imaxe captada pola cámara do noso fotógrafo. Desta volta trátase da boda entre D. Roque Vázquez e Irene Vázquez, en Entrimo¹⁵.

O último que coñecemos del non só é unha obra fotográfica senón que, en febreiro de 1931, a revista *Vida Gallega* publica un artigo no que

9. *Vida gallega: ilustración regional*, n.º 47, Vigo, 10/11/1913, páx. 18.

10. *Vida gallega: ilustración regional*, n.º 50, Vigo, 10/1/1914, páx. 15.

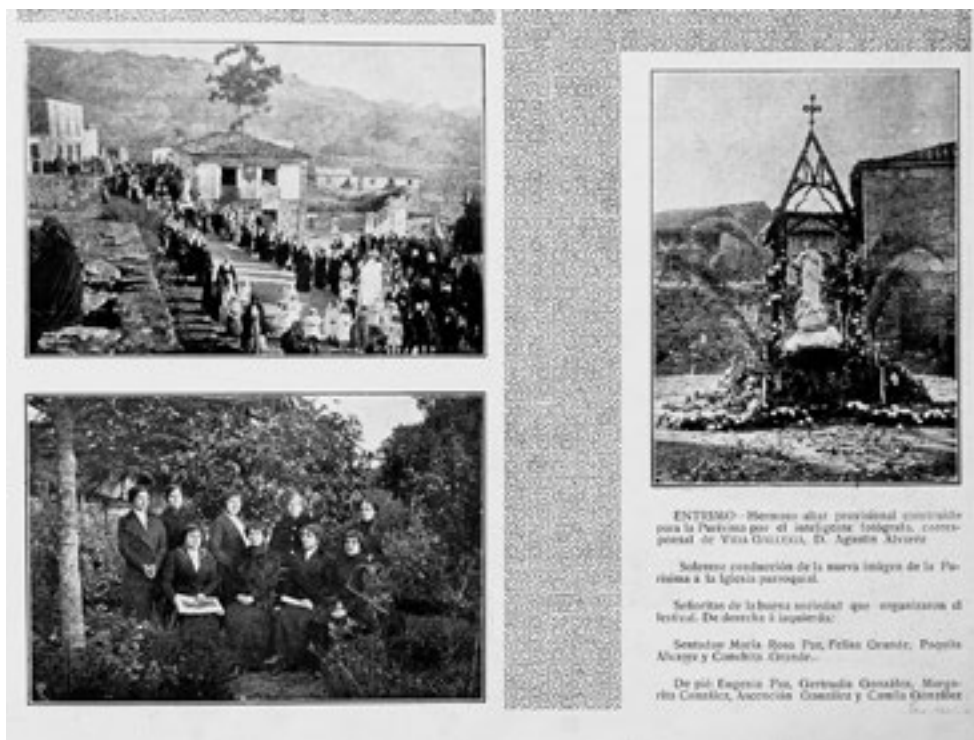
11. *Vida gallega: ilustración regional*, n.º 51, Vigo, 31/1/1914, páx. 22.

12. *Vida gallega: ilustración regional*, n.º 57, Vigo, 5/6/1914, páx. 21.

13. *El Correo de Galicia: órgano de la colectividad gallega en la República Argentina*, n.º 1115, Buenos Aires, 04/06/1927, páx. 3.

14. Máis información sobre este pioneiro entrimeño na páxina web <http://vialethes.es/manuel-gonzalez-aviacion-argentina>

15. *Vida gallega: ilustración regional*, n.º 473, Vigo, 20/1/1931, páx. 19.



Celebración da chegada da nova imaxe da Purísima a Entrimo

Agustín fai unha crónica do seu municipio "a modo de índice para el turismo"¹⁶. Trátase dunha copia case literal da que fixera en 1913 engadindo o seguinte:

(...) Nuestra felicitación a nuestro nuevo abad por el celo con que dispuso grandes reparaciones en este monumento. D. José Guzmán es persona de gran cultura, con grandes conocimientos de arte, además de poseer hermosos sentimientos humanitarios.

Entrimo es una plaza comercial de importancia, con alumbrado eléctrico, Telégrafo, Correo en automóvil, líneas de autos entre Orense y este pueblo. Tiene dos fábricas de aserrar y molienda, dos de muebles y carrocerías para autos, dos pescaderías, dos tabajerías, dos barberías, entre otras varias casas de comidas. Tenemos dos fondas de primer orden con todo confort, las de González y Gumersindo; magníficos comercios,

Casa de Evencio Castro en Entrimo



una farmacia, con médico en la misma, D. Luís Artiaga, persona de gran inteligencia, y gracias al muy inteligente secretario, D. Ricardo Baños, tenemos un ayuntamiento muy bien organizado. Sus grandes iniciativas han contribuido grandemente al progreso de esta villa jardín.

Se celebran tres ferias mensuales muy concurridas.

Entrimo tiene tanto atractivo para el turista que su visitante, al dejar esta pintoresca villa, siente deseos de volver, presos al encanto de los paisajes.



Evencio Castro coa súa esposa e fillo

16. Vida gallega: ilustración regional, n.º 477, Vigo, 28/2/1931, páxs. 10 e 11



O médico entrimeño Armando López co persoal da Cruz Vermella portuguesa á que axudou no Laboreiro



Manuel González, primeiro aviador entrimeño



Enterro do aviador Manuel González

Nuestros poetas han pintado nuestros paisajes con brillantes cualidades.

Perdonad, queridos entrimeños, si ofendo vuestra modestia, pero pecaría grandemente al hablar del pueblo que os vio nacer, si no pusiera de relieve vuestras virtudes e intelectualidad. Hoy muchos de vosotros ocupáis altos cargos, y algunos que no tuvieron otra universidad que el mundo, esa gran cátedra, han sabido abrirse paso en todo género de actividades.

De Entrimo es D. Domingo González Correa, joven aún, Comandante de Estado Mayor, amigo fraternal de todos sus paisanos, hombre tan llano



Voda de Roque e Irene Vázquez en Entrimo

y comprensivo que no se avergüenza de abrazar en plena calle de Madrid al más humilde entrimeño. Lo mismo – simpático, efusivo– es su hermano D. Manuel, cuyos méritos le llevaron al Gobierno civil de Logroño. Otro hijo el país, D. Higinio García, pertenece a la Magistratura y se consagra con amor a los estudios arqueológicos. De Entrimo salió aquel hombre bueno y erudito, muerto hace pocos años, que se llamó D. Benito Fernández Alonso, autor de tantas notables obras de historia orensana.

En otro orden de actividades se debe citar al gaitero Liverio, que impresionó varios discos de música del gran artista D. Faustino Santalices.

E tamén engade novas fotografías: unha vista da fachada da igrexa de Santa María a Real de Entrimo, a familia Correa, o médico municipal Luís Artiaga, o secretario do concello D. Ricardo Baños, o párroco D. José Guzmán e o “activísimo elemento comercial” D. Saturnino Santos.

Dende dito ano, xa non volve a aparecer na prensa, malia que puido continuar traballando en Entrimo.

Fotos familiares

É probable que moitas fotografías familiares dos primeiros trinta anos do século XX feitas na zona da Entrimo e concellos limítrofes sexan da autoría de Agustín Álvarez. Porén, a única foto coñecida que leva o seu selo é unha postal que pertence á familia Tejada¹⁷. O reverso da mesma pon: “A mi querida amiga Segunda como prueba de lo mucho que te quiere tu amiga Blasinda”. A destinataria é

17. Agradezo a Rafael Ángel Salgado por achegarma

Segunda Tejada, de Lobeira, e a data da emisión é o 9 de xaneiro de 1922.

O selo está sobre a marca de auga de Pacheco, o estudio fotográfico máis importante da provincia de Ourense naquela época¹⁸. É probable que o fotógrafo ourensán lle vendese o papel fotográfico e outros materiais ó de Entrimo para as súas fotos.

Entrimeño e ourensán

Tras este percorrido polas tres primeiras décadas do século XX, conclúe o que coñecemos sobre o labor deste primeiro fotógrafo profesional de Entrimo, que transcende as fronteiras deste concello; por exemplo, deixando testemuña gráfica da histórica inauguración da rúa Curros Enríquez de Celanova. Comprobamos que non solo traballou para particulares senón tamén para revistas como *Vida Gallega* e *Correo de Galicia*, e que mesmo fixo os seus "pinitos" coma escritor falando do que mellor coñecía: Entrimo.

Isto é parte do seu legado profesional, que nós tentamos recompilar neste artigo. Aínda hai lagoas no tocante á súa biografía. Agardamos que esta primeira investigación sobre Agustín Álvarez sirva de base a novos estudos sobre este sobranceiro fotógrafo entrimeño e ourensán.

Retrato da familia Correa



Varios entrimeños destacados



Fachada principal da igrexa de santa María a Real de Entrimo

Fotografía co selo do fotógrafo Agustín Álvarez (familia Tejada)



18. Máis información sobre os fotógrafos da capital ourensá en SALGADO SÁNCHEZ, Rafael Ángel, *Achegamento á historia da fotografía en Ourense, 1856-1940*, Ourense, 2011



Retratos e retratistas

da Limia

Edelmiro Martínez Cerredelo

A primeira noticia dun estudo de fotografía en Xinzo figura nun anuncio que se pode ler no xornal local *Juventud* do ano 1919 que di: «*Caballero, Señora, Señorita. ¿Quieren ustedes retratarse? Visiten la fotografía "La Violeta". Precios económicos. Trabajos delicados. Ginzo de Limia*». Por unha moi antiga foto dunha voda, posiblemente anterior aos anos 20, sabemos da existencia dun fotógrafo en Xinzo, cuxo selo de caucho na parte posterior di: «*Fotografía artística y pintura. José Sagrario López*». Tamén coñecemos a existencia dalgúns dos fotógrafos de Xinzo grazas ao anuario comercial Bailly-Bailliere que, nos anos 20 do século pasado, menciona como fotógrafo unicamente a Antonio

Vázquez¹. Posteriormente, durante o período anterior á Guerra Civil, relaciona a Luís Nieto e aínda figura tamén Antonio Vázquez, de quen non puidemos obter datos. Nos anos 30, 40, na relación de fotógrafos figuran Julio Cerredelo que tiña unha taberna e o farmacéutico Celso Peláez, que para alén de farmacéutico tamén era fotógrafo, así se anunciaba na prensa: «*Se hacen fotos para cédulas, salvoconductos, etc, etc. ENTREGA INMEDIATA*». Entre finais dos anos 1950 e 1960 xa figuran foto Godás e foto Rizo, e non menciona a foto Dacal, que xa estaba establecido en Xinzo. Da actividade anterior aos anos 50 non temos apenas noticias, polo que imos falar dos máis coñecidos desde esa data.

Foto Dacal: 100 anos retratando os limiaos



José Dacal

A saga desta familia de fotógrafos comeza alá polo ano 1915, cando regresa de Cuba o bisavó Ricardo Dacal. Alá naquela terra traballara como fotógrafo á minuta (fotografía

1. Pode ser o fotógrafo de *La Violeta*.

ambulante, que se ten xa ao momento), cunha cámara que despois trouxo para acá. Instalouse na aldea da Torre (Porqueira) e dedicouse a percorrer as feiras e festas da comarca para facer retratos. Seu fillo, Senén Dacal, aprendeu e herdou o oficio do pai: a pé, na cabalaría ou na bicicleta, percorreu as aldeas da Limia facendo retratos en feiras, festas e romarías.

Cando en marzo de 1944 sae o decreto franquista que crea obrigatoriamente o documento nacional de identidade, ao Senén foi como se lle tocase a lotaría. Practicamente sen competencia na Limia, fártase de sacar fotos para o DNI. Na década dos 50 instálase en Xinzo, na praza de San Roque nº 13, cunha casa de xantares, e continúa co seu oficio de fotógrafo á minuta.

Posteriormente, cara a mediados dos anos 50, compra un predio e fai alí unha casa, na praza de San Roque nº 9, onde instala un estudio de fotografía xa coa colaboración de seu fillo, José Dacal. Pouco antes, os Dacal estiveran en tratos para coller o traspaso do estudio de foto Godás, tratos que non chegaron a un acordo. Seu fillo, xa máis modernizado (desprázase cunha moto Lube), percorre as fei-



Foto Dacal. 1958. 13 de xullo. Ramón Peaguda, Mario Villarino e Luciano Sierra Ramos.



Foto Dacal. Teresa, Pepe Meco, a nena Teresa e Manola Vallejo



Foto Dacal. Carlos Casares xogando ao fútbol en Xinzo. Decembro 1960

Foto Dacal. 1959 Damil. Toño Vazquez Biempica, Moncho Fariñas, Manolo Rúa e J. Luis Fariñas.

ras, festas e romarías da Limia, mentres Senén traballa no laboratorio. Desde o ano 1974 colabora co Pepe o fillo deste, José Luís, quen fai un curso en Vigo, e a partir de entón utilizan unha nova técnica para colorearen as fotos e tamén fan os retoques á man nas fotos en branco e negro do estudio.

Mágoa que non se conserven os negativos dos miles de fotografías que a familia leva feito desde hai 100 anos. O dito arquivo sería hoxe unha xoia para coñecermos distintas xeracións de limiaos e a nosa historia. Parece ser que veu un temporal de auga, xa hai anos, inundouse o estudio familiar e derramáronse tanto fotografías como negativos.

Nos anos 80, os Dacal son dos primeiros fotógrafos da provincia en

utilizar o vídeo para inmortalizar as vodas que se celebran en Xinzo e na bisbarra. Na actualidade, o estudio de foto Dacal está rexentado polos irmáns José Luís e Gonzalo Dacal, que son xa a cuarta xeración de fotógrafos da familia.

Foto Brindes-Foto Mati: fotógrafos por accidente

Alá polo ano 1970, regresan da emigración en Suíza Matilde Gándara e seu home, Brindes Blanco Rodríguez. De alí a pouco, e case sen experiencia, instalan no comedor da súa casa, alugada na hoxe rúa do Toural, un estudio fotográfico co nome de Foto Brindes, para se dedicaren profesionalmente á fotografía. Aproveitan a escuridade do cuarto máis pequeno para o utilizaren como laborato-



*Matilde Gándara
(Foto Mati-Brindes)*



Praza Maior. Xinzo de Limia



Foto Godás. 1958 Camilo Novoa.
Xinzo



Foto Godás. 1959. Manolo Rúa,
Manolín e Camilo Novoa

rio. Ao principio comezan por facer reportaxes de voda cunha cámara moi sinxela, unha Werlisa de afeccionado, pero como os resultados non son bos, Brindes, desanimado, acaba marchando de novo para Suíza.

Posteriormente alugan un local na hoxe rúa de Madrid nº 4, para instalar nela un pequeno estudio. Matilde, que xa tiña algunha experiencia por ter axudado no estudio e no laboratorio, precisa ter azos. Co pouco que sabía e cunha gran forza de vontade, ten que facer pola vida, conseguindo pouco a pouco ir para diante grazas ao seu interese e tesón por aprender e dominar o oficio.

Nun principio só tiraba fotos de estudio, pero despois animouse a saír e tirar fotos pola rúa fóra. O seu verdadeiro bautismo foi nunha data en que se facían as comuñóns en grupo: presentouse na igrexa para sacar fotos a quen llo pedise e foi ben recibida e felicitada por amigos e veciños, pois naqueles tempos non era frecuente ver mulleres fotógrafas. Matilde andaba coa súa cámara polas festas e polas romarías da Limia, e atendía encargos de vodas, bautizos e banquetes que daquela se celebraban maiormente nas propias casas.

Nos anos 80 trasladan o estudio para unha casa levantada con moito traballo persoal, situada na rúa Dous de Maio nº 58, que aínda estaba sen rematar. Logo da separación do matrimonio, continúa en solitario co nome de foto Mati, inda que sempre sería recoñecida popularmente como foto Brindes. Nos anos oitenta chegou a filmar cerimonias en súper 8, pasando posteriormente a filmalas no novo formato de vídeo VHS. Neste

lugar estaría ata a súa xubilación, no ano 2003, data en que finaliza a súa actividade profesional e refírase.

Foto Godás: unha saga de fotógrafos.

Ramón Godás (1871-1952), fotógrafo e impresor, foi o primeiro fotógrafo estable do Carballiño, un profesional que respondía ao prototipo de fotógrafo rural, dedicado preferentemente ao traballo de estudio, pero tamén estaba presente naqueles acontecementos ou citas da vida social do Carballiño, retratando acontecementos relacionados co fútbol, festas, procesións e romarías. Ramón foi o iniciador dunha saga de fotógrafos que chega ata os nosos días, xa que algún dos seus numerosos fillos, netos e bisnetos continuaron coa tradición familiar².

É o caso de dous deles, que nunha data imprecisa dos anos 50 do século XX instálanse en Xinzo, na rúa xeneral Franco nº 2-2º: unha das fillas, Paca, e seu irmán Pepe Godás. Alén do Pepe en Xinzo, un outro fillo, Máximo Godás, establecerase como fotógrafo en Verín xa en 1929, onde aínda continúa a saga familiar de fotógrafos.

Pepe Godás é o autor de moitas das fotos que figuran nos álbums de moitas familias da nosa vila. É unha mágoa que non as rotulase como facía o Rizo para poder identifi-
las. Súas son as numerosas fotos do famoso programa de radio <Cara al público de La Voz de la Limia>, que con actuacións en directo tiña lugar periodicamente nos cines de Xinzo, e actos como as representacións tea-

2. Rodríguez, X.M.1993. *Ramón Godás fotógrafo e impresor*. Xociviga, O Carballiño.



Foto Godás. 1959. Manolín, Julio Xinzo, Lisardo (sobriño da Virucha), Manolo Rúa, Camilo Novoa e Tito Jo.



Foto Godás. Orquesta Nuevos Ritmos anos 50-act. Radio Ginzo-La Voz de la Limia en Cine Antelano

traís ou as festas do Santo Tomás de Aquino do colexio Santa Mariña na década dos anos 50/60. Foi o primeiro que utilizou en Xinzo a técnica da goma bicromatada para colorear as fotos. O seu estudio estaba situado nun segundo andar, o que debeu dificultar o seu negocio. Marchou de Xinzo nos primeiros anos da década dos 60. As noticias que se teñen é que emigrou para a Arxentina.

Xosé Vázquez Arias, o Rizo. A cara amable dunha época

O Rizo foi un dos fotógrafos máis populares da provincia de Ourense. En calquera festa, romaría, feira ou celebración familiar, alí estaba o Rizo coa súa cámara Leica para inmortalizar en imaxes nosos pais, nosos avós ou nós mesmos. Desenvolveu a súa actividade nunha época que vai desde finais dos anos 40 ata mediados dos anos 70, en que se produce o seu pasamento.

Xosé Vázquez Arias, así é como se chamaba o Rizo, alcume herdado

do seu avó pola súa enguedellada cabeleira, naceu en 1917 na aldea de Casasoá, da parroquia de San Xoán de Camba, no concello de Castro Caldelas. Foi o segundo de seis irmáns. Morreu na mesma aldea, na primavera do ano 1975.

Segundo o xornalista Xosé Manoel Rodríguez, ao comezo dos anos 40 marchou para Monforte para aprender o oficio co fotógrafo Vila. Pasou pouco tempo ata que voltou e fixo de Casasoá o seu estudio, captando coa máquina de fotos todo aquilo que excitaba a súa imaxinación e facendo as primeiras prácticas dos seus recién adquiridos coñecementos. Sábese que de mozo traballa en Bilbao, na rúa, como fotógrafo á minuta. A mediados dos anos 40 está en Ferrol traballando para Unifar³, desenvolvendo o seu traballo tanto na rúa como no laboratorio. Posteriormente independízase e muda a súa residencia para Ourense capital, instalando o seu estudio, no ano 1946, na rúa Lepanto. Desde alí desprazábase a case todas as vilas da provincia, especialmente ás de Allariz, Bande,



José Vázquez Arias (o Rizo)



Adelita Peláez, Enma Romero, Lola Vidal e Luis Peláez. Anos 40



Alfonsito e Chichita Villarino.
Entroido anos 50.



Carmiña Limia con Sira Cuquejo
e a súa filla Aurita.

Ribadavia, O Carballiño, Celanova e Xinzo de Limia. O Rizo coñecía moi ben a técnica fotográfica, dominaba a escenografía e, sobre todo, tiña un don de xentes que lle tiraba toda a artificialidade á fotografía⁴.

Coincidimos todos os que o coñecemos en que o Rizo era unha persoa afable, sempre cun permanente sorriso na face, que tiña unha gran facilidade para facer amizades e que sobresaía por riba de todo polo seu carácter de home solitario. Foi un gran traballador. A súa honradez e amor á fotografía levábanlle moitas veces a regalar as fotos que sacaba.

Na nosa vila, onde tiña un pequeno estudio na rúa xeneral Franco⁵, estaba presente nas feiras do 14 e o 27, no Entroido, na Semana Santa, nas festas de Corpus e Santa Mariña, na romaría da Saínza e da Santa Cruz de Lamas. Tamén era moi demandado o seus traballo en vodas, comunións e bautizos. Así que sacaba as fotos, regresaba axiña a revelalas ao seu estudio en Ourense. Logo despois, as fotos reveladas pendurábaas nos escaparates de locais, que no caso de Xinzo eran dúas vitrinas na fachada e no escaparate da librería Blanca. O día que se expuñan era todo un acontecemento social, para as ollar e para as comentar. Alí xuntábanse vellos, nenos, mozos e mozas para veren o resultado do traballo e mercar as fotos, sempre presentadas en tiras de dúas, tres ou catro fotografías.

3. Teño comprobado que na nosa vila hai numerosas fotografías, creo que dos anos 40, nas que figura gravada a marca UNIFAR, polo que non sería disparatado supoñer que o Rizo posiblemente traballou algunha vez en Xinzo, naquel tempo, para a dita firma ferrolá.

4. José Luis Cabo e Enrique Acuña. *As feiras do Rizo*. Xociviga. O Carballiño. 1989.

5. As fotos que facía no estudo eran maiormente para o DNI, pasaportes e outros documentos. Tamén facía fotos, individuais e en grupo, para enviar ás familias na emigración.



Chicho Martínez Cerredelo. Anos 50



Chicho Martínez Cerredelo en 1956



Chicho Martínez Cerredelo na Saínza, finais dos 50



Celsiño Martínez



Edelmiro Martínez Bouza

Pode dicirse que non hai familia da nosa vila ou da comarca da Limia que non teñan, no álbum de fotografías familiar, infinidade de fotos feitas polo Rizo desde finais dos anos 40 ata mediados dos anos 70 do século pasado. Estas fotos, ao longo do tempo, seguen emocionando ou alimentando a nostalgia ao repasar os felices momentos vividos nalgunha daquelas fermosas imaxes do Rizo.



Edelmiro Martínez e Corona Cerredelo



De arriba cara abaixo

Familia Martínez Cerredelo, festas de Corpus 1953

José Isaac e Esther Álvarez. Entroido 1964

Pilarita Bermúdez, Aurita Villarino, Elisa Gelpi, Manolita Méndez e Custodia Delgado

Arriba

Sito Durán, Pepito Sirgo e Augusto.

Abaixo

Miro Martínez Cerredelo e José Luís Fariñas. Anos 50



De arriba cara abaixo

Sita , Lola Bernardez, Loli Fariñas e Celita Suárez

Tavo Gómez, Manolito Pallona, Pepe Gómez, J.Luis Maragón, Gerardo Gómez e Matías Carballal

Viruca e Marina M.Cerredelo, Felipe Bolaño e Sita Fariñas





Raigame