



Coordinación: A.R. López e Soedade Noia.
Deseño: Siznum. Maquetación: Antón Lopo. Fotografía: Chlco Mirás. Correo: mare@galicia-hoxe.com

MEMORIA FOTOGRAFICA



Fotografía da instalación da mostra 'Variacións en España' que recolle o ciclo de Carlos Pazos 'Vou facer de min unha estrela'. As imaxes de portada pertencen á serie 'Romaría de San Vitorio', de Xosé Suárez (1933).

Ó principio, a fotografía foi o mecanismo que permitía captar a realidade como un reflexo, proporcionando un arquivo visual que detiña o intre e o conservaba para sempre. A fotografía colocaba o mundo real fronte ó seu espello e esta fidelidade serviulle para evidenciar o acalado, para lle quitar a ese mundo real o manto co que a propia fotografía –xunto a outros aparellos audiovisuais e de propaganda– o cubría. A fotografía non transgredía nin transformaba, simplemente a reflectía e nesa función residía a súa grandeza. Tamén as súas limitacións, que a algúns os levou a negarlle un rango entre as artes. Estes días, Madrid acolle unha nova edición de PhotoEspaña, un acontecemento que trae á península algúns dos artistas que con máis au-

Historia e imaxes.

O inesquecible

dacia transitan, nestes convulsos anos princeseculares, a fotografía. Entre as mostras previstas, figura ‘Variacións de España’, un proxecto que recentemente puido verse no Museo de Arte Contemporánea de Vigo e que percorre, a través de máis de trescentas fotos, a memoria en imaxes do século XX, entre o 1900 e o 1980, data na que se marca a transición democrática do país. Revista das Letras recupera agora varias imaxes daquela mostra, onde fotógrafos galegos como Virxilio Viéitez ou Xosé Suárez comparten espazo con boa parte dos fotógrafos que cruzaron a pasada centuria. O resultado é un monográfico de fascinantes imaxes que serven non só de crónica senón tamén de catálogo de como a fotografía se converteu en experimento.



España,

as imaxes da súa evolución no século XX

S. Noia e A.R. López

A palabra fotografía artellouse con dous vocábulos gregos: foto (luz) e graifa (escritura), derivando da súa unión a idea de escribir ou debuxar con luz. O demais foi o resultado da converxencia de dous descubrimentos que se perfeccionaron independentemente: a obtención de imaxes fixas por medio dunha cámara escura e a reprodución desas imaxes mediante reaccións químicas, provocadas pola luz ó incidir sobre determinadas substancias. Desde entón, a fotografía iniciou un dos percorridos máis fascinantes que ningunha das outras artes realizou ó longo do século XX. Froito dese rápido desenvolvemento, e dos recursos expresivos que rexistrou, a fotografía retratou paso a paso o século que a viu medrar ata converterse na súa auténtica memoria histórica.

¿Que estaba a cambiar? ¿Como cambiou o estado? ¿Como podemos comprobar esa evolución, as novas mentalidades, as novas formas? 'Variacións en España. Fotografía e Arte', a exposición que se inclúe en PhotoEspaña e que, con anterioridade se puido ver no Museo de Arte Contemporánea de Vigo (Marco) é unha oportunidade para ver esa evolución, cronolóxicamente acoutada na exposición desde 1900 ata 1980. Trescentas vinte fotografías, e delas en torno á metade totalmente inéditas, compoñen esta síntese histórica, na que os autores que achegan a súa particular ollada sobre España son tanto nacionais como estranxeiros.

Virxilio, Suárez, Ortiz Echagüe, Cartier-Bresson, Bill Brandt, Langdon Coburn, Reuter, Renau, Fontcuberta, Gordoño, Cualladó, Val del Omar son algúns dos 39 fotógrafos incluídos na mostra polo seu comisario, o historiador de arte e crítica Horacio Fernández, director artístico de PhotoEspaña.

O que 'Variacións en España' chegue ata a Transición, non só se debe a un desexo de dotar á exposición dun significado simbólico, senón tamén, explica o comisario, "por ser o momento no que a historia da fotografía deixa de ter sentido como relato independente e pasa a ser utilizada polos artistas e a formar parte dunha narración máis ampla: a da historia da cultura visual".

A exposición, dividida en catro grandes capítulos, ábrese coa fotografía artística ou o pictorialismo de principios de século e con autores como José Ortiz Echagüe, fundador da casa e de SEAT e un xenio da fotografía, que traballaba a técnica artesanal do carbón directo e retrataba tipos humanos (o libro 'Tipos y trajes de España' publicouse en 1920 con textos de Ortega e Azorín).

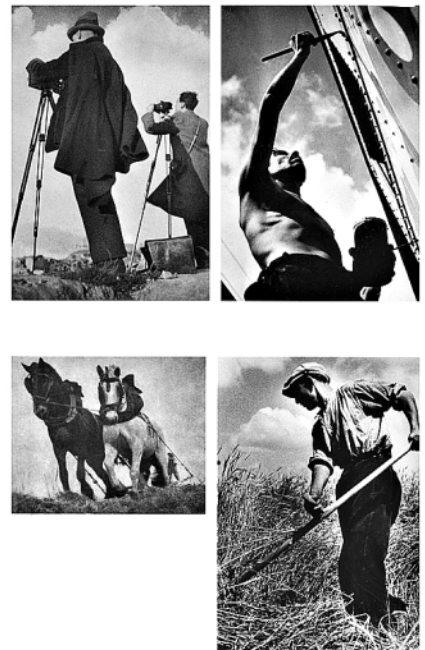
[Camiños da precisión]

Xunto a Ortiz Echagüe, se cadra o mellor representado dos do seu tempo na mostra, estiveron, ningún deles profesional aínda, James Craig Annan, Alvin Langdon Coburn, e Adolf Mas, exemplos todos das diferentes linguaxes fotográficas premodernas: a mencionada representación de tipos humanos, a documentación arquivística, a paisaxe.

O segundo apartado está dedicado xa á fotografía moderna, que tomou os camiños da precisión como único medio expresivo e deixou de lado o pictorialismo. Desenvólvese nos anos 30 e abunda en autores estranxeiros que fan reportaxes en España, como Bill Brandt, do que este ano se cumpre o centenario e a quen Londres lle dedicará unha exposición; Cartier-Bresson, Germaine Kull ou Martin Munkacsi. Entre os ibéricos destacan Adalberto Benítez, Gabriel Casas, Sybille de Kastel, Cecilio Paniagua ou José Suárez, que se especializan no retrato, nas vistas urbanas, na foto turística ou na reportaxe.



Arriba, catro fotografías de Virxilio Vieitez (1958-60. No centro, 'Xente esperando', de Ramón Masats (1957). Abaixo, á dereita, 'Lagareranas na misa', de Ortiz Echagüe. Á esquerda, catro fotografías de Antoni Campañá (1930-46). Na páxina anterior, 'Mari Neves e o seu irmán Manolo' de Virxilio Vieitez (1958-59)





Destacan aquí non poucas imaxes de Cartier-Bresson nunca antes mostradas, nas que este famosísimo fotógrafo aplicaba a súa técnica do “intre decisivo” ata lograr a foto buscada; e a importancia da fotografía na Guerra Civil española pódennos de manifesto os fotomontaxe e fotomurais de Josep Renau, John Heartfield, Walter Reuter e Baliza Angel, que retrata os xenerais do bando nacional.

Pero, sobre todo, o centro do período ocúpalo as imaxes optimistas, de visión de futuro –tomadas case todas por José Valdemar e aparecidas no transcurso da preparación desta exposición nos arquivos da Biblioteca Nacional– de Misións Pedagóxicas, unha iniciativa da República e da Institución Libre de Ensino para levar a educación democrática, con cine, teatro e música, ás aldeas perdidas de España.

Xa na posguerra, o terceiro capítulo fala dunha nova xeración de fotógrafos de gran calidade, que traballan nos anos 50 dentro do documentalismo do momento. Os españois Gabriel Cualladó, Oiol Maspons, Carlos Pérez Siquier, Virxilio Vieitez ou Gerardo Vielba hai que sumar o suízo Robert Frank e o británico Eugene Smith.

A exposición péchase cun apartado de autores dos anos 70 e presenta o cambio radical derivado do feito de que artistas que non se chaman fotógrafos nin consideran facer fotografía, utilizan a linguaxe dese soporte nos seus traballos.

Antoni Enche, Fino Miralis, Juan Hidalgo, o inquieto Carlos Pazos, Isidoro Valcárcel Medina, Luis Gordillo, o vangardista Joan Fontcuberta e a imprescindible Cristina García Roderó están incluídos, cunha selección dos seus traballos, neste peche de percorrido pola exposición.

[Cruces técnicos]

A exposición é tamén unha oportunidade para afondar nas relacións entre os recursos plásticos e tecnolóxicos. Tamén para poñer en evidencia os cruzamentos entre diferentes xéneros pictóricos e fotográficos como o retrato e a paisaxe.

De feito, ‘Variacións en España’ permite comprobar até que punto o século XX é, en realidade, o século da fotografía. A fotografía corresponde a ese compromiso –a esa entrega– cunha augación de imaxes que nos permiten seguir a historia da pasada centuria cunha meticulosidade memorística que antes ninguén puidera desfrutar.



rdl | 7
 Galicia Hoxe, 3/6/04



O documentalismo foi un dos formatos máis usados na fotografía e a súa función percorreu o século. Aínda o segue facendo. Non obstante, xa nos anos corenta comezaron a superarse os formatos convencionais sen abandonar a vocación testemuñal. Nesta páxina, arriba, podemos ver a reprodución da portada de 'Spanish village', unha reportaxe fotográfica realizada por W. Eugene Smith en colaboración con Ted Castle e Nina Peinado, que se publicou na revista 'Life' a primeiros dos anos corenta. Á esquerda, o traballo de Cristina García Roderó 'El Colacho' (1975). Abaixo, 'Muller con ristra de allos', de Oriol Maspons (1960). Na páxina anterior, arriba, 'Bailarinas españolas' de Martin Munkacsy. No centro, 'Muller cos nenos', das Misións Pedagóxicas (ca. 1934). Abaixo, 'España, 1933', dunha serie realizada por Henri de Cartier-Bresson.





PhotoEspaña ofrécelle ó espectador unha mostra das últimas creacións fotográficas coa mostra da Fundación ICO, 'Imaxes de historia, un espazo de encontro entre a pintura e a fotografía, a arte e a historia. Nesa exposición, unha curiosidade especialmente relevante para a polémica que xerou en Galicia a imaxe do Santiago 'matamouros': a obra de Pedro G. Romero.

O artista andaluz reflexiona sobre o monumento ameazado con ser retirado polo Cabido compostelán para evitar calquera tipo de suspicacias cos musulmáns, que na imaxinaria tradicional desta figura aparecen sometidos á espada vingativa do apóstolo. Esta reflexión de Pedro G. Romero parte dun traballo máis amplo do artista centrado na deconstrución da historia, que tivo o seu mellor expoñente nunha mostra exhibida en Olot sobre uns talleres de creación de creación de santos que había nes localidade catalana.

No taller, durante a II República e como resultado da secularización das institucións, deixáronse de producir santos e os seus traballadores especializáronse en figuras de carácter pedagóxico ou decorativo, manequíns e mesmo bustos de Marx, Durruti e alegorías da República. Pola contra, moitas das imaxes relixiosas de Olot foron queimadas, sepultadas ou arrasadas.

Agora Pedro G. Romero lembra que, nese período histórico, outra estatua de Santiago 'matamouro' foi considerada ofensiva para os musulmáns e substituíuse por un "ruso" cuxa fotografía aparece acompañada por textos, xénero que o artista denomina 'Cultura-Arquivo' e que consiste en buscar imaxes e ofrecer información sobre ela.

Pero 'Imaxes da Historia', presidida por unha palabra – "Amnesia" – escrita en grandes caracteres no chan, ofrece outros materiais, como os do artista catalán Francesc Torres, creador conceptual que constrúe o peso das palabras e a fugacidade da memoria, ou o checo Jiri David, que truca dixitalmente fotos dos mandatarios do mundo. Fronte ó modelo histórico tradicional, a exposición reflicte unha nova historia pragmática e crítica que se formaliza cuns contidos moito máis amplos, incluíndo a vida cotiá e privada dos distintos grupos de habitantes do planeta. Baixo os conceptos xerais de Monumento/Espectáculo, Utopía/Terror ou Memoria/Poder, a montaxe acolle cadros dos séculos XX, gravados e litografías, fotografías, fotomontaxe panfletos, revistas, foto-libros e documentos orixinais de valor histórico procedentes de coleccións particulares e públicas.

Cada apartado da mostra, como se fose o polo positivo e negativo dunha reacción, destínase a comprobar a elasticidade das representacións contidas nel. É dicir, como existe unha serie complexa de representacións na construción social da historia que rematan confundíndose e identificándose moitas veces. As diversas formas de entender a historia, esa que Joyce definiu como "o peor pesa-



Arriba, fragmento de 'Flora e home' de Juan Hidalgo. No centro, material preparatorio de Luis Gordillo. Abaixo, a 'Pintura feita con suor' e 'Alfombra de papeis pintados', de Antoni Llena (1967-68). Na páxina anterior, 'Muller árbore' e 'Relacións do corpo cos elementos naturais', de Josefina Miralles (1973)





delo", van aparecendo en lemas do percorrido da mostra, que se abre cun de Cervantes: "... e así, podes dicir da Historia todo aquilo que che pareciere, sen temor a que te calumnien polo mal nin te premien polo ben que dixeses dela".

As primeiras imaxes do exército tsarista empurrando ós alemáns para París mostran como se representaba a Historia a comezos do século XX, para ir evolucionando ata a imaxe de Lynndie England arrastrando o corpo dun torturado iraquí que se publicou no londinense 'The Independent' o pasado sete de maio.

Baixo o título 'A destrución da moral', o xornalista Robert Fisk escribe unha frase impresionante que pon de relevo a importancia adquirida hoxe pola cámara como "a nosa propia bomba dixital", capaz de rematar con ese tipo de abusos no mundo.

Un dos cadros, que alude ó conflito iugoslavo cunha serie de mortos nunha morgue, aparece pintado con imaxes de televisión que desaparecen manténdose a pintura –con todo o seu peso histórico monumental para simbolizar a historia–, e percibimos como se esforza o creador, Simón Saiz, por manter a memoria efémera desas imaxes televisivas.

En contraste con esta peza aparece a imaxe arrepiante pero de belísima humanidade dun talibán asasinado nun foxo, que lembra a un Cristo xacente: en tamaño natural, foi captada polo fotógrafo Luc Delahaye artista que traballa co detemento que se asociaría á pintura.

[A guerra oculta]

Chechenia tamén está presente nas fotografías de Stanley Green, artista que pertenceu ó movemento de 'Panteiras Negras' e que leva varios anos traballando sobre esta guerra oculta entre cuadrillas.

Outros artistas, como Isaías Cabezón, un coñecido fotógrafo chileno que foi amigo de Neruda, presenta pola súa banda unha alegoría da guerra como destrución de monumentos.

A mostra que se exhibe en PhotoEspaña reúne tamén obras de Joseph Beuys, Alighiero Boetti, Equipo Crónica, Ad Van Denderen, Gosbert Gottmann, Richard Hamilton, John Heartfield, Malcolm Morley, Gustav Klucis, Wang Qinsong, Gerhard Richter, Jose Renay, Paul Schuitema, Elaine Sharpe, Martha Rosler e Vladimir Maiakovski.



Os anos setenta supuxeron a pervivencia dos costumes tradicionais co aire renovador que facía presaxiar a caída do franquismo. Arriba, unha foto de Cristina Rodero de 1978 co título 'Virxe e mártir'. Á esquerda, un traballo de Carlos Pérez Siquer que amosa cómo o turismo variou as formas: dúas imaxes da praia de Roquetas. Abaixo, unha fotografía de Xixón en 1960, realizada por Gonzalo Juanes, un dos poucos fotógrafos da súa época que realizou, paralelamente ó seu labor creativo, unha reflexión sobre o que significaba o seu traballo. Na páxina anterior, arriba, 'Madrid, rúa Serrano' de Gonzalo Juanes (1965). No centro, 'O danzante azul' e abaixo, 'Cruces de maio', ambas fotografías tomadas por Cristina García Rodero.





Coordinación: A.R. López • Soedade Noia.
Deseño: Simeon, Manu, Melón, Antón Lago. Fotografías: Chloé Mirón. Correo: manu@soedade-noia.com

CARNE DE CALENDARIO

2 | **rdl**
Galicia Hoxe 10/06/04



Son calendarios que encheron as fantasías dunha época onde unhas tetas abastaban para inzar a fantasía dos homes reunidos nos talleres mecánicos ou dos homes solitarios por excelencia, os camioneiros. Mulleres de peitos xenerosos e camisetas axustadas. Mulleres con sombreiros de palla, salpicándose ó bordo do mar ou tombadas sobre moreas de coxíns coas pernas entreabertas. Son calendarios, tamén, en vías de extición, substituídos por imaxes politicamente máis correctas, esteticamente máis coidadas, socialmente máis asumibles. Sobreviven algúns pero na súa maioría, están cubertos de po, vestixios dos primeiros oitenta que os acérrimos coleccionistas rexeitan retirar: propaganda das pinturas para coches Glasurit ou do establecemento San Cristof 2, con negras xenerosas e loras de cabelo revoltado que, por algunha razón incomprensible, morden un labio. Queda deles a nostalxia dunha épica masculina que, pouco a pouco, se dilúe, probablemente por efectos da lei do mercado: as mulleres acadaron o rango de potenciais compradoras de automóviles e “non as queremos ofender”, asegura un empresario compostelán. Aínda así, custa prescindir dunha icono-

Carne de calendario

grafía con rango de identidade profesional, como a mala letra dos médicos, a toga dos avogados ou o despiste dos matemáticos. Por iso, os calendarios foron desterrados en moitos casos dos ámbitos públicos e consérvanse na intimidade secreta dos wáteres. Tra eles, xorde un auténtico ‘merchandising’ de novos calendarios que utilizan a beleza dos corpos femininos ou masculinos como reclamo publicitario, xa sexa na revista ‘Vogue’, no ‘Cosmopolitan’, nunha empresa de cosméticos ou no Vaticano. Os rapaces musculados e anxelicais, as rapazas esveltas e autosuficientes convértense nos novos ideais estéticos, máis aptos para pasar unha fin de semana romántica nun hotel de turismo rural que para o trallazo libidinoso dos seus antecesores. E aínda que nesta nova estratexia a igualdade pareza ser unha vocación, perpetúanse os dogmas tradicionais: eles case nunca aparecen completamente espidos, a menos que o produto vaia dirixido ó consumismo gay. O corpo delas, sen embargo, séguese abrindo, xeneroso e prometedor, como unha mina que te invita a beber nela, sempre disposta, voluble pola ansiedade.

A saída dun novo calendario erótico navega por Internet: "Nigris está certamente bastante comestible. Para o meu gusto, fállelle peluxe no corpo, pero cadaquén ós seus osíños. O seu calendario cumpre as expectativas do mercado feminino e das miñas comadres gays que queiran refrescar a pupila coas ondulacións de Poncho, que ten a ben facernos o favor de só posar. Unha boa opción de comezar o ano é o calendario de bombeiros de Nova York. Vin unha edición pasada e créanme... non abandonan os dicionarios para explicar con palabras as cousas que as deusas e deuses nos brindaron". O comentario dá boa proba do pulo popular deste subxénero e no que reproducimos, valíanse as tallas, incídese na cultura do fashion –onde os peitos pequenos da muller parecen servir só para homes gourmets– ou alúdese ao gusto do 'home erectus', que se retorcede diante do corpo feminino ondulado a base de carnes voluptuosas. Son os calendarios con escenas bucólico-praieiras de Vica Andrade ou as da mexicana Madow, vestida de top con flecos de gamuza con minisaias de coiro.

As 'Chicas Tentación' son outro tanto: profesionais de pipa, luva e tubo que xogan a seducir, ensinar, exhibir e presumir: aproxímanse no corte a unha nova xeración de bonecas tipo Barbie, pero en explosivo. Este tipo de imaxes móvense na rede e son a evolución daquelas outras imaxes que enchían os talleres ou as cabinas dos camioneiros dos anos 60, 70 ou 80 en todo o Estado español, nun fenómeno ao que non eran alleas nin Francia, nin Italia.

Tinxidas as imaxes de calendario de certo voyeurismo, son aquelas iconas estereotipadas dos sexos das que se detrae a sensación dunha falta de alternativa fronte á forte difusión dos medios de reprodución industrial. Implántanse as definicións visuais de feminidade sobre as nocións de beleza e pracer, tamén do grotesco e o orondo, e só na medida en que a muller puidera ser creadora da súa imaxe –e non só modelo–, fálase de transformación.

O corpo do home e a muller son constantes na imaxinaría e na enxeñaría publicitaria. Os modelos convértese en bens de consumo, en obxectos de adulación, por moi vulgar e burda que sexa a imaxe empregada. Non obstante son moitos os que advirten cómo o vulgar e o burdo se ceba especialmente na muller, nunha ancoraxe que se remexe nas estruturas patriarcais e segue facendo actual a reivindicación do lema da Marcha Mundial de Mulleres (Vigo, 2004): "Somos diferentes, somos iguais". E estase niso.

Conscientes de que o problema máis intrincado de representación da muller por si mesmo é o corpo, ponse de manifesto que o erotismo é asimétrico: un espido de home non ten a mesma significación artística, sexual ou social que o feminino. Nin mostra o seu corpo tan abertamente como o da muller, tratando de protexer a súa integridade sexual, sempre privada. Porque ¿quen crea esa imaxe?; ¿non é precisamente esa visión masculina do mundo a que vén sendo reincidente no discurso?; ¿deberían as mulleres adoptar, igual que os homes, o culto ós héroes?.

Se se quere modificar o xeito de representar o corpo da muller é preciso liberarse dos hábitos arraigados na visión tradicional e recoñecer que o erotismo pode acabar en pornografía. Case non hai cuestión que irrite máis que o que achega o lucrativo comercio da imaxe pornográfica: ¿pódese atacar os produtos específicos dende a imaxe pornográfica –como algúns tipos de calendarios– ou hai que considerar que é un compoñente intrínseco da cultura patriarcal, que non se pode cuestionar se non se realiza unha crítica fundamental da sociedade?; ¿Como repensar unha historia da imaxe na marxe de conceptos tradicionais e cómo facer que as producións visuais escapen destes conceptos?; E lánzase a pregunta: ¿que pensan os homes e mulleres dos homes e mulleres do calendarios?.

Vólvese á idea da muller-obxecto, de cómo a imaxe é froito dunha cultura, ou instrumento que serve para perpetuar as desigualdades entre as identidades do home e da muller. O calendario –meros instrumentos dun tempo que se pode sentir plano e liñal– pasou a ser un artigo que dispara unha iconografía onde abrolla unha interpretación dos papeis dos sexos na sociedade. Hai dous días, agasallaron ó deseñador **Manolo Martínez** na gasoliñeira cun deses "calendarios guarros". Para o deseñador, que considera este tipo de produtos en desuso, ao velos vénlle á cabeza "o país cañí", o mal gusto e o sexismo: un discurso que para Martínez se move nas mesmas claves que un calendario cun modelo masculino. Anque con precisión: destaca "un punto de redución", tanto en homes como en mulleres, que vén sendo común á hora de crear o modelo, o estereotipo. Como exemplo bota man do polémico 'Calendario dos Curas' que editara o Vaticano onde se volvíu, ao seu entender, sobre un "cura de barba recortada, entre 25 e 35 anos e gafas Armani que ben podía ser o modelo dun deseñador".

Asentada a idea de que a lectura de beleza e o erotismo depende de cadaquén, advirte o editor e un dos



deseñadores das páxinas de Revista das Letras, da necesidade de "limpar prexuízos" que en definitiva crea a mirada e facilita que poidas "pasar da indignación á graza ou á molestia". "Os calendarios tamén responden a un retrato sociolóxico", subliña quen dá conta de cómo "hai un calendario ONG que substitúe o calendario de taller mecánico" e quen confesa o seu gusto, polo que ten de naif, polos calendarios de Virxes, Inmaculadas e Santo Antonio que o deseñador contextualiza máis no mundo do rural: "no meu pobo todos teñen ese calendario que é agasallo dos comercios do interior". Como Martínez, tamén a **Anxos Sumai**, a narradora e gañadora da última edición do Premio da Crítica na modalidade de creación literaria, lle resultan máis familiares os calendarios de santos e, sen asaños, fala de calendarios "preciosos" e calendarios "soezes": "depende do tipo de foto", mantén Sumai a quen non lle "molestan especialmente" anque repara en cómo "haberá quen os vexa como un tema de explotación sexual e de obxectualización da muller". Sobre este punto se para a teórica do feminismo e coordinadora da Aula Castelao de filosofía **Carmen Adán** para quen "segue habendo un uso sexista da imaxe feminina" anque –destaca– "cada vez máis, vértese unha imaxe cun certo culto". Para a ensaísta hai sobradas diferenzas na utilización dos corpos: "talvez o calendario feminino, con maior tradición, ten un espectro social máis amplo fronte ó masculino que, de aparición máis recente, está pensado para un espectro máis limitado". Refírese ao público gay e mesmo aos afeccionados á arte ou ao mundo da fotografía –pero que en todo caso devén dunha vinculación á cultura– en oposición á algunhas imaxes de mulleres "máis obxectualizadas": "unha redución do corpo obxectivo que non deixa translucir a posibilidade de subxectividade".

E ante a pregunta "¿que pensan os homes e mulleres dos homes e mulleres dos calendarios?" fai o escritor **Manuel Forcadela** unha primeira aclaración: "De entrada é o típico reclamo físico que evidencia, nunha primeira lectura, o emprego do corpo humano, masculino e feminino, para atraer a atención". Imaxes estereotipadas nas que se centra o poeta e ensaísta, para constatar unha realidade que, anque se avanzou, segue sendo vixente: a situación de inferioridade da muller polo que, advirte, "facer unha lectura de equidade polo simple feito de que agora aparezan tamén os homes é en-

ganoso". Recorda Forcadela como o actual Goberno socialista ten en cernes unha nova normativa que regule o abuso da imaxe na muller e, mentres descata o "molesto" dalgunhas imaxes, exclama: "¡non vén a conto usar unha muller espida para anunciar un iogur".

Fai Forcadela unha aposta por un "uso racional das imaxes" mentres radiografa o "pernicioso" e a "mensaxe abusiva" das iconas que para o poeta e ensaísta non é inocente: "Ideoloxicamente é un síntoma dunha certa violencia de xénero". Eis o peito masculino e feminino que para o escritor ten, fóra de calquera lectura ultraconservadora, "connotacións diferentes".

Igual que Anxos Sumai ou Manolo Martínez, quen repara en cómo na representación se toman determinadas partes do corpo segundo sexan modelos homes ou mulleres, tamén a poeta **Yolanda Castaño** incide no valor da mirada: da óptica e a mente do que observa. Coidadosa cos matices para non caer en estereotipos de "camioneiros" ou "mecánicos" volve Castaño sobre a representación da muller cando cae no tóxico da muller-obxecto: "fanse vulgares e a ningún lle desgusta unha imaxe bonita". "Obscenos, no peor sentido da palabra" destaca esta artista, sempre inquieta polos formatos poéticos, que quixo abrir dúas liñas de análise. Primeiro e logo de preguntarse "¿quen é o obxecto deses calendarios?", romper co molde do modelo nunha aposta para que "sexan outros colectivos, como o médico" ós que se incorporen a esa imaxe que ofrecerían, segundo a creadora, unha posibilidade de ruptura co establecido. E segundo, incidir nas novas liñas de calendarios que a imaxe, entran coas súas recadacións, nunha sorte de calendarios ONG.

Outra poeta, **Lupe Gómez** é contundente cando entra no valor das imaxes: "Gustárame que puxeran máis homes". Tras a sentenza a autora de poemarios como 'Pornografía' ou 'Os teus dedos na miña braga con sangue' comenta como "hai moitas formas de espir unha muller" e como "case sempre son machistas" ó que a leva a crear, fronte o uso da imaxe sexista, unha nova imaxe: "Están postas para que as violen". "O bonito– continúa– é que a muller faga o que queira anque a forma de mostralas é como un abuso que demostra a forma con que miran os homes". E máis: "Violan máis os homes ás mulleres como tamén matan máis os homes ás mulleres".

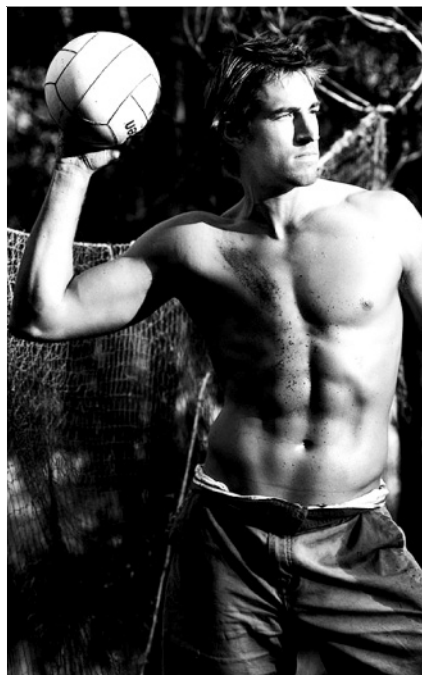
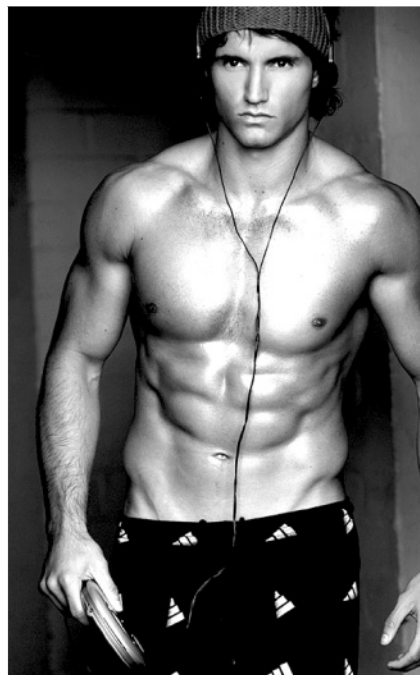
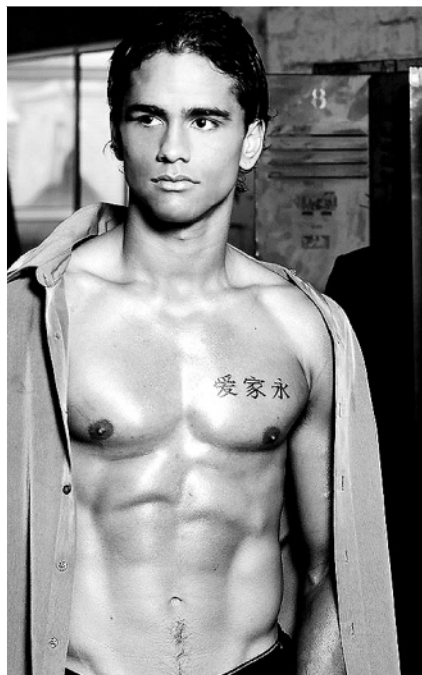


Na portada e na páxina 2, dúas fotografías de dous talleres de Compostela. Na páxina 4, arriba, dúas páxinas do canelndario Pirelli. No centro, calendario dun supermercado. Abaixo, o célebre calendario de Marilyn Monroe e, á dereita, calendario dun taller de Santiago. Na páxina 5, de novo un calendario de Pirelli e, á dereita, calendario que publicaron os Bombeiros de Nova York.



Nesta páxina, catro instantáneas de distintos calendarios publicados para un público de consumidor feminino.

6 | **rDL**
Galicia Hoxe 10/06/04



É o escritor **Francisco Castro**, gañador do certame de narrativa erótica de Positivas, quen sen pasar por algo a perversión dalgunhas imaxes – “véxoos moi mal xa que non son tempos de facer este tipo de cousas”, su-bliña– lanza sobre elas unha mirada tenra ao evocar-lle a súa infancia, aos talleres de bicis. Os seus recor-dos. Eis a imaxe dunhas tetas grandes, dunha muller coas tetas grandes que se brinda como desexo e “gusto xeralizado”, destaca o deseñador Manolo Martínez para, na comparación, volver sobre a edi-ción de Pirelli: “Un calendario co que se fai arte” fron-te a outros, en vías de extinción, que “responden a unha mentalidade cutre, sexista e violenta”.

“Hai certas partes do home que non aparecen nos reclamos do almanaque”, comenta a escritora, **María Xosé Queizán**, para quen “as caras de seducción das mulleres, de estúpidas, son máis ofensivas” que as dos homes”. Aínda máis: está convencida de que, en xeral, a publicidade masculina está enfocada máis ca-ra ao consumo gay que para as mulleres: “As mulle-res caen na trampa e cren que eses serían os homes que lles teñen que gustar”, di Queizán, que ve como “os homes heterosexuais collen moitos dos modos e comportamentos homosexuais sen sabelo” e como é “un atraso tratar os homes obxectivándoos, o mesmo que eles nos tratan a nós”. É máis: “Se se quere cam-

biar o mundo debe cambiar esa corporeidade, buscar a persoa independentemente do disfrute” destaca a escritora quen ten claro que as mulleres son “máis persoas” en xeral que os homes por iso, comenta, “excítanse cunha teta sen pensar na persoa” (Tería moito que dicir Queizán deses corpos maravillosos cando a maioría da xente non os ten).

O escritor **Xabier Cordal** confésase admirador do xénero dos calendarios dos talleres mecánicos, recor-do probable da súa infancia, cando alí era o único sitio no que podían verse mulleres espidas. O autor de ‘A-fasia’ pregúntase, reflexionando sobre a cuestión, cal é o lugar simbólico deste tipo de calendarios e por qué nos talleres mecánicos non hai crucifixos.

Cordal asegura que segue habendo diferenza entre as mulleres e os homes: “Eles son máis serios: van máis polo erotismo que pola pornografía, e están con-vencidos de que, no fondo, son artistas. O das rapazas é máis pronográfico. Elas teñen máis asumida a ex-plotación do seu corpo. O corpo do home non está tan expropiado”.

Para **Chus Pato**, o único que lle din as mulleres do calendario é que van sacar unha pasta polo posado. Máis alá, a escritora non quere pasar: “É un asunto moi privado”. Limitase a dicir que lle encantan os ca-lendarios de Glasurit: tráenlle moi bos recordos.



rcl | 7
Galicia Hoxe 10/06/04



Os tempos cambian e as mulleres de peito xeneroso dan paso á delgadez de Kylie Minogue, protagonista dun dos calendarios supervendas do mundo, en especial no ámbito anglosaxón. Porque os calendarios entraron tamén directamente no mercado como un valor en por si e non só como un soporte publicitario. Mesmo, como unha estendida campaña de recadar cartos. Os alumnos da Facultade de Medicina de Santiago (foto de arriba) posaron espidos –nunha fusión de intencións ó Full Monty– para sufragaren a súa viaxe do paso de ecuador. Ata o propio Vaticano descubriu os engados dos calendarios e, en competencia coa liña da revista Cosmopolitan, publicou (abaixo) unha colección de fermosos curas que, por unha banda, serviría para atraer a devoción feminina cara ós templos –reactualizando así a antiga icona erótica dos sacerdotes– e, pola outra, porporcionoulle ó Vaticano unha sucudenta ganancia ó converter este calendario nun dos éxitos editoriais do ano.



17 / XUÑO DO 2004 - NÚMERO 519

rdL

REVISTA
DAS
LETRAS



Coordinación: A.R. López e Soedade Noia.
Pasaxiro Shikun, Maquíaclán, Antón Leno. Fotografía: Chisco Mirás. Correo: marco@elcalle-hoya.com

NAUFRAXIO



Imaxes do afundimento do Bahía: 2 de xuño do 2004

"O minuteiro (tic tac) asumeu o compás das travesías", escribe Manoel Antonio fronte ás velas indecisas, ás redes de ronseis, ás luas submisas, á illa perdida. Escribe Manoel Antonio ao mar, atlántico e independente que é país e reúne, cada día, algarabías de mans e brazos tralas caixas do peixe no canto da eslorá, en babor e estribor, sobre manobras de atraque. Sirva este monográfico da Revista das Letras de homenaxe ás xentes do mar no relato da súa aventura heroica, na crónica dos naufraxios que deixan unha restra de fotos no bar Puerto de Camelle e lemas nas lápidas a falta, –dicíao Luís Seoane– do seu gran poema épico: "Vaxo esta lapida xacen os restos de Francisca Dovell, de idade de 47 anos, quien con su único hijo, Guillermo Quartly Dovell, de idade de 12, tuvieron la desgracia de perecer en el naufragio que sufrió el barco 'Adelaide', de Bristol, en su viaje a las Antillas, con un pasajero y 13 de la tripulación". Era unha noite do 1830, en Laxe. Hai dúas semanas un golpe de mar, seco, brutal e instantáneo levou nuns segundos a tripulación de 'O Bahía', o barco tripulado por Hermindo Castro que lle permitía navegar ata o Cantábrico para a costeira da anchoa. Canda Hermindo ían Jaime, Enrique, José, Antonio, Leopoldo, Manuel, Juan Antonio, Luís e os dous Antonios. Ían no mar que era o seu mundo. Era un 2 de xuño do 2004 e o suceso obrigou a outro repaso de cifras: cerca do 80% dos mariñeiros que perden a vida en naufraxios son galegos; unha de cada dúas mortes que se producen no

May day

May day

mar débense ao naufragio da embarcación; algo máis do 34% das vítimas danse por desaparecidas. De 'O Bahía' faltan por rescatar os corpos de catro mariñeiros. Ata 10.711 vítimas por afundimentos cuantifica e documenta o investigador Fernando Patricio Cortizo en 'Historia da costa galega e os seus naufraxios. Século XX' recentemente editado por Xerais no que dá conta de mil naufraxios máis que aínda non estaban documentados en Galicia. Naufraxios anormais que dan corpo á chamada "lenda negra galega", tamén os naufraxios dos transatlánticos e dos transportes de emigrantes e os afundimentos do que Cortizo chama a "saga negra": 'Nord Atlántic', 'Boris Sheboldaef', 'Polycommander', 'Urquiola', 'Andros Patria', 'Casón', 'Aegen Sea' e o 'Prestige' que partira en dous a 120 millas de Fisterra, o 18 de novembro, tras abandonarse á súa sorte. Tras 'O Bahía' faise memoria. Memoria doutros sucesos, con selección e textos de Fernando Patricio Cortizo, para volver a galerna do Cantábrico – tamén no verán como 'O Bahía' – do 13 e 14 de xullo do 1961; ao Marbel no 1978, un dos máis tráxicos na costa de Vigo; ao 'Casón' no 1987 no cabalgar daquela saga negra por un "nunca máis" e tras o desaloxo toda unha comarca así como o 'Gondíez Uno', na zona da Coruña. Anacos das páxinas máis dramáticas, épica e escura do mar galego que é morte e vida no país. Por algo –relata Luís Seoane– nas súas lendas circulan reis navegantes en barcos de coiro ou apóstolos pescadores traídas en barcas de pedra. Pero ¿e Manuel?: "anda no mar".



1969: naufraxio na Ría de Vigo. O pesqueiro 'Centoleira' foi abordado por un barco de Vieira e afundido. Foto de Magar

[A galerna do Cantábrico]

Segundo as lembranzas das xentes do lugar, Espasante posuía, alá polo primeiro terzo do século XX, cinco fábricas de salga: dúas de Docanto, unha de Martínez, outra de Ramón Piñeiro e a coñecida polo "fabriquín" de Xosé Regueira. Ademais, ata dez embarcacións denominadas tarrafas dedicábanse á pesca da sardiña. Foi tal a envergadura e a relevancia que acadaría a pesca do bonito neste porto que ata vinte barcos se dedicaron ás súas capturas, sendo primeiro de vapor e logo propulsados por motores a gasóleo. Chegaron a estar enrolados nestes barcos pequenos ata un total de 250 mariñeiros.

A pesca do bonito, especie que na época podía chegar a acadar os quince quilogramos de peso, efectuábase coa arte da cacea. A súa venda facíase a cotío nos portos astures de onde volvían os pesqueiros galegos cargados de carbón. Rematada a campaña, chamada "A Costeira", os barcos invernanaban ó abeiro de Ortigueira, Larido e Sismundi. As tripulacións dedicábanse entón á pesca de baixura a bordo de pequenas embarcacións artesanais a remos e a vela. Íase ós percebeos coa ferrada, ás centolas co espello, ó polbo con nasa e os máis finos capturaban as xa menos abundantes lagostas para vendelas ás floreccentes cetáceas de Cariño e Cedeira.

Pero este curto texto non é quen de describir a verdadeira vida destas xentes do mar, acaso pode perfilala, pois deuse un suceso que perdurará nas mentes dos que o viviron, principalmente no mar pero tamén polos que agardaban en terra: a galerna do Cantábrico acontecida no verán do 1961.

Meu amigo Francisco do Vicedo lémbrese dos tres días que estiveron sen durmir, capeando ese inmenso temporal, botando gasóleo e aceite pola borda do boniteiro O Pacheco, de Cariño, para calmar as ondas interminábeis:

"Aquilo foi increíble, todo o mar era unha rompenete, trinta mulleres de Celeiro quedaron viúvas". El puido contalo, afortunadamente:

A galerna comeza a dar malos agoiros para os

mariñeiros. A motora pesqueira María Edelmira do porto de Mera pérdese ó nordeste do cabo Pior o 13 de xullo. Catro sobreviventes son atopados a bordo dun bote pola tripulación do pesqueiro Carmiña cando regresaba á ría ferrolá a resgardarse do temporal traendo a bordo outra tripulación de mariñeiros que tamén acababan de perder o seu barco. Curiosamente ámbolos dous eran do porto de Mera. Lonxe da zona dos naufraxios anteriores, a unhas cen millas ó norte da Coruña, afundiuse o boniteiro Doniene nº 2 con base no porto de Espasante, saldándose o naufraxio con tres homes desaparecidos: o patrón Ramón Ogea Martínez, de 43 anos; o patrón de costa Domingo Rodríguez Vázquez, de 37 anos, e o mariñeiro Xoán Horizales Pena, de 23. O barco era propiedade de Antonio Maciñeira, natural de Espasante igual que os mariñeiros que o tripulaban. Tiña este pesqueiro 45 t e levaba a bordo no intre do afundimento trece tripulantes.

Os sobreviventes do Doniene nº 2 foron testemuñas de como as ondas xigantescas levaban ó fondo outro barco boniteiro, o Águila del Mar, que pescaba moi preto deles, perdendo este toda a súa tripulación.

Ó señor comandante militar de Mariña da Provincia Marítima de Santander á Capitanía Marítima del Ferrol del Caudillo:

"Aurelio Quirós González, maior de idade, casado e patrón da embarcación nomeada Estrella de La Esperanza, folio 1287 da lista 3ª de San Esteban de Pravia e coa mesma base, a v.s. dos debidos respectos e subordinación ten a ben de informar:

Que no día doce do corrente, sendo aproximadamente as oito da mañá e no medio do temporal reinante, navegando xunto á embarcación nomeada Águila del Mar observaron que esta naufragaba por un golpe de mar, dispoñéndose inmediatamente ó salvamento dos seus tripulantes, poden soamente sacar das augas entre ondas de mar montañoso, o patrón, Bladimiro González e o mariñeiro Xosé Cuervo, sendo imposible o salvamento do resto dos náufragos malia os intereses empregados".

Pero as desgrazas non rematarían aquí. O porto de Celeiro perdería nesta terrible tempestade tres

barcos boniteiros en pouco menos dunhas horas: O 'Mari Loli', que enguliron as augas con dezaseis homes a bordo sen que xamais se soubera máis del o día 14 de xullo. O 'Todos los Santos', que foi a pique a setenta e cinco millas ó nordeste da Estaca de Bares, sendo propiedade de Manuel Buján Prieto e levando a bordo dezaseis mariñeiros coa tripulación, cando volvendo xa a porto envorcou e afundiuse por un violentísimo golpe. O 'María Bernarda' acadou salvar a dez dos seus homes e un cadáver da mesma dotación, regresando a salvo ó porto. E, por último, o 'Barriola', perdido a 100 millas ó norte do cabo Ortegal na xornada do 14 de xullo. Testemuñouno a dotación do pesqueiro 'Solabarrieta', que acudiu na súa axuda e puido rescatar das ondas xigantescas tan só a tres homes do barco galego. Este barco era propiedade de Xosé Rivero Tasancos, de Celeiro.

Do porto do Barqueiro perdeuse o 'La Gloria' e os seus trece tripulantes tiveron a sorte de ser rescatados polo mercante belga 'Rore', que os deixaría en terra, no porto de Cherburgo, tendo que volver en tren a Galicia. Pasados uns catro meses dende que acontecera a última desgracia no mar, o día 15 de novembro íanse producir tres naufragios. Semellaba que este ano de 1961 ofrecía as traxedias no mar por moreas. Á altura de Santa María de Oia, a embarcación Yola que se dedicaba á pesca da robaliza, sufriu unha avaría inutilizándose o motor, e preto dunha zona de cantís coñecida por punta Orelluda bateu sen remedio contra as rochas e foise a pique. Faleceu no naufragio Celso Malvido Pérez, de 23 anos, natural de Coruxo na ría de Vigo. A motora afundida era propiedade de Guillermo Martínez. Tiña folio 8251 de Vigo. Cara ó norte, nas proximidades da illa de Ons, colidí os pesqueiros

dura. O primeiro deles, propiedade do armador Elisardo Sampedro Núñez de Ribeira, encallaría entre a Pirula e a Lagosteira. Tentouse reflotar pola empresa Traballos Submarinos José Teira, pero o mar de fondo e os fortes ventos do SW acabaron por esnaquizalo en cuestión de horas.

En canto ó segundo pesqueiro galego con base na vila pontevedresa de Marín, viña en demora do porto de Ribeira para descargar a súa marea cando embarrancou na punta Pirula, sendo unha perda total ó día seguinte do seu encallamento, tras quedar partido en dous polas ondas. Nos dous naufragios non se produciron desgrazas persoais.

[1978: Marbel]

Este bo buque de pesca, moi mariñeiro como se di, era un conxelador de 1.216 tm que zarpou do porto de Vigo o día 27 de xaneiro para non volver máis a terra. Apenas levaba dúas horas de navegación cando a máquina destre gran barco de pesca sufriu un estourido detendo o barco á altura da costa do cabo Silleiro. Por mor da imposibilidade de gobernar o barco foi empurrado polo forte mar de fondo e polo vento ata estrelarse contra a abrupta costa occidental da illa de Monteagudo nas Cíes, onde partiu en dous e foise a pique. A traxedia foi enorme pois non se lembraba un sinistro marítimo na ría de Vigo no que 27 homes desapareceran baixo as augas. Só nove homes puideron contalo. A verdade foi que a climatoloxía se uniu fatalmente á mala sorte destes pobres mariñeiros. O vento acadaba os 100 km/h e as ondas chegaban nalgúns puntos ós 8 m de altura. Din que, ante tal adversi-



Muxía, 1943, detalle do corvo mariño petroleado nunha marea negra

'Europa nº 4' e o 'Alcalá de Henares', ambos con folia de matriculación do porto de Vigo, perdéndose os dous no fondo do mar. A dotación de corenta e dous homes do 'Europa nº 4' rescatouno o 'Ola' de Cangas, mentres que os do 'Alcalá de Henares' afundiuse pola gran vía de auga provocada polo choque, salvándose sen atrancos os seus homes.

Debido á mesta néboa embarrancou o pesqueiro 'Juan Puebla', no quebraondas do peirao de abeiro da Coruña cando se dispoñía a saír a pescar do porto herculino, o 18 de decembro. A súa dotación, debido á proximidade coas pedras, saltou sobre elas e púxose sen atrancos a salvo. Tiña o barco 107 tm., sendo propiedade de Xaquín Soto, armador coruñés de onde tiña folio e base o pesqueiro.

Neste ano perdeuse tamén o cargueiro de 600 tm. 'Alejandro III' que, cargado de carbón de Xixón a Vilagarcía, varou na mesma Pedra da Pagar, onde se perderra o correo 'Santa Isabel', pero foi desprendido do con ó subir a marea e navegou polos seus medios ata afundirse entre a pedra do Sinal de Castro e a illa de Rúa, a uns 45 metros de profundidade, aínda que se sacou do buque o carbón que transportaba e o seu pecio conséitue hoxe un hábitat inextinguible para dar acubillo ó marisco. No seu sinistro non se produciron vítimas.

Na punta Pirula, ó sur da illa de Sálvora, atoparon a súa fin, ó longo dos anos, numerosos buques. Entre eles, na década dos sesenta, dous barcos arrastreiros: o 'Sol de Verano' e outro con base no porto de Marín, que farían a súa derradeira singra-

dade meteorolóxica, ó seu capitán lle foi aconsellado non zarpar, pero este partiu xunto á súa tripulación. A primeira chamada de socorro cáptase ás 22:30 por un radioaficionado: "Conxelador Marbel rumbo a África do Sur empurrado contra a costa de Cíes polo temporal, máquina avariada".

A mensaxe transmitiuse, polo radioaficionado en cuestión, á Comandancia de Mariña, pois ata a mala sorte fixo que a costeira de Alcibre non funcionase esa noite por atrancos co fluído eléctrico. A Comandancia de Mariña alertou ós pesqueiros que viñan a descargar as súas mareas a Vigo para que auxiliasen o barco conxelador 'Marbel'. Dende o pesqueiro 'Sorna' o seu patrón contactou por radio co capitán do 'Marbel' para aconsellarlle que largase os 150 m de cadea que tiña cada áncora, xunto a todo o seu aparello e oito portóns de redes de arrastre de 1.000 kg cada unha pola popa, para que iso permitise atrasar a chegada do barco ás rompentes. Os barcos 'Cardo', 'Mar 11', 'Rosita', 'Ciudad de Alicante' e 'Navegante de Magallanes' tentaron sen éxito unha e outra vez lanzar cabos sobre a cuberta do buque á deriva, que non puideron ser trincados pola dotación do Marbel. Catro horas máis tarde perdíase no lugar coñecido por Lago, partindo en dous e indo a pique pola popa con 36 homes a bordo, naturais de Vigo, Marín, Bueu, Cangas, Ribeira e Sanxenxo. As tripulacións dos pesqueiros que acudiran ó rescate do 'Marbel' viron como a súa dotación era engulida polas ondas nas rompentes

Tras regresar a porto sen ningún náufrago do Marbel a bordo destes pesqueiros foron a proba elocuente de que acontecera o peor. Pero un deles, o Rosita, chegaba a porto con oito superviventes do Marbel que se transbordaban a este polo Carolo, o cal os recollera ó abeiro da Illa de Monteagudo tras agabearen polos cantís e descender á parte oposta da illa onde se atopaba o peirao. (...) Os alumnos da Escola Oficial de Náutica da Coruña esixiron unha rápida e inmediata investigación das circunstancias que rodearon o naufraxio do Marbel, e así mesmo abriron unha subscrición pública en favor das familias dos 27 desaparecidos. Os donativos depositáranse na mesma escola. Os mesmos alumnos, reunidos en asemblea, manifestaron a súa repulsa polos inexistentes medios de salvamento e atención oficial concedidos á tripulación do Marbel, unha vez recibido o SODS polo radioaficionado amentado. É increíble que un porto de importancia e da magnitude de Vigo carecese dunha simple lancha de salvamento; que dependa dun barco da Cruz Vermella coa base na Coruña e dun helicóptero con base tamén no aeroporto herculino, pero que non podía operar pola noite....

[A saga negra: O 'casón']

O seu sinistro lembrárase para sempre polos galegos, e moi especialmente polas xentes da comarca do Xallas e da Costa da Morte, pois de primeira man sufriron unha historia colectiva alimentada por uns gobernos, tanto autonómico coma estatal, descoñecedores da realidade, sementando incerteza e medo entre unha poboación xa de por si presa do pánico. Ás 7.45 do 5 de decembro, a cinco millas da costa fisterrá, dous helicópteros do S.A.R. e lanchas da Cruz Vermella de Fisterra, xunto a unha morea de buques, acoden no auxilio do buque de pavillón panameño Casón. De súpeto, prodúcese un estourido a bordo deste mercante, seguido dunha intensa nube de fume tóxico que fai saltar a alarma a bordo. Unha intoxicación por monóxido de carbono provoca a morte de 23 dos 31 tripulantes. Un total de 29 eran de nacionalidade chinesa e 2 de Hong Kong. Sen goberno, e empurrado polo temporal, embarranca a 200 m da praia de Rostro, ó norte de Fisterra, ás oito da tarde dese mesmo día 5, con carga tóxica a bordo.

As primeiras novas do rexistro da carga deunhas o xefe de máquinas do buque, supervivente da traxedia, Chiu Sing Man, nas que figuraba o código H-91-H. Levaba o Casón rumbo de Róterdam a Shanghai. Tiña o barco 130 m. de eslora e 20 m. de manga.

Segundo uns primeiros partes do sinistro marítimo elaborados pola Comandancia de Mariña da Coruña, o mercante panameño Casón almacenaba nas súas adegas 30 Kg de gas inflamable de grao dous, mil bidóns de líquido inflamable en grao alto e outros mil de grao medio, ademais doutras materias tóxicas de grao seis, anilinas e canceríxenos, e mais sodio metálico. O mutismo e secretismo co que trataran as autoridades este sinistro marítimo provocou que na vila de Fisterra, pola perigosidade da carga e a desinformación xeral, houbera veciños, entre os que se atopaban mulleres e nenos, que abandonaron a vila cara ó interior, á casa de familiares, principalmente ás cidades da Coruña e Santiago.

O día 10 de decembro estoupou o que se vía vir: unha historia colectiva na comarca fisterrá. Enténdese unha nube tóxica formada polo grande estourido en cadea dos bidóns tóxicos que transportaba o barco, cuxo compoñente era o sodio metálico que, en contacto coa auga, estoupaba e fa converter a zona nunha polvoreira, pois as grandes ondas que se estrelan contra o casco do buque fan saltar os bidóns polos aires. Habitantes de Fisterra, Corcubión, Cee, Muxía e Camariñas abandonan os seus fogares, sendo a maior parte deles aloxados no colexio Pío XII, en Santiago de Compostela, e no pavillón dos deportes de Riazor na Coruña. Esta terrible e grave conmoción social masiva foi unicamente provocada pola falla de información dende ás 22.35 do día 10, cando a Delegación do Goberno na Coruña ordena evacuar ós habitantes das vilas veciñas polo embarrancamento do buque Casón. Ó redor duns 300 autocares van cara ás vilas afectadas para recoller os seus veciños "supostamente" afectados. Dun total de 3.717 bidóns que levaba o barco a bordo descargáronse preto de 500 o día 12 deste mes. Tras vinte e catro horas longas de conversas e discusións, as autoridades comunican por radio e televi-



Imaxe do afundimento do Casón (superior) e o Urquiola (abaixo)

sión ós galegos, e principalmente ós evacuados, que a situación do buque e da carga están totalmente baixo control e que poderían volver ás súas casas sen ningún tipo de atranco. Sóbouse posteriormente que a maior parte dos bidóns de sodio metálico rescataados a bordo do Casón se transportaron en segredo por estrada dende Fisterra a Santiago, e dende aquí a Guitiriz. Xove e, finalmente, á planta de Alúmina en San Cibrao.

Tras un par de días longos, os bidóns tóxicos embárcanse a bordo do buque español Galerno, sendo incluso coaccionado o seu capitán para cumprir a misión de volver coa carga tóxica ó porto de Róterdam, zarpando do peirao de Alúmina-Aluminio non sen antes sufrir as negativas e as protestas dos veciños de Xove e do mesmo San Cibrao para que non se embarcasen aquí ditos bidóns, e abofé que empregaron todos os medios ó seu alcance. Posteriormente, as novas descubriron que incluso había ácido sulfúrico entre eles.

Os gobernos autonómico e estatal deron unha imaxe de incompetencia total e absoluta ó demostrar que ningún dos dous estaba preparado para operacións e accientes desta magnitude.

Unha imaxe incrivelmente terceiromundista foi a dos oito primeiros corpos chineses pertencentes á dotación do Casón que, empapados e con síntomas inequívocos de morrer por asfixia coas extremidades entaladas, se depositaron no chan da lonxa fisterá. Por desgraza, esta gravación percorreu todas as pantallas de televisión do mundo. A maior parte dos corpos destes tripulantes rescatáronos valentes voluntarios da base da Cruz Vermella de Fisterra. Rol da carga do buque mercante panameño Casón facilitada ós oito días despois do seu embarrancamento por fontes da Mariña Mercante española:

- Aceite de anilina: 109,368 tm.
- Ortocresol: 110,5 tm.
- Pentanona: 188 kg.
- Xilenos: 253,798 t.
- Acrilato de Butilo inhibido: 86,668 tm.
- Ciclo Hexanona: 8,856 y.
- Adhesivos: 31,043 tm.
- Líquidos inflamables: 4,730 tm.
- Dimetil I Buteno pentanois: 212,499 tm.
- Sodio Metálico: 132 tm.

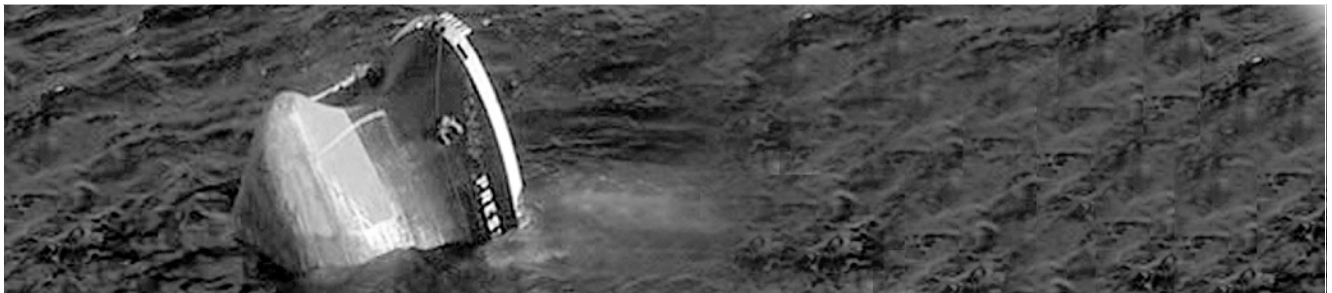
Mercadoría perigosa que abranguía dende o nivel un ó nove, dende o máis ó menos perigoso.

[Gondiez Uno]

Había exactamente vinteun anos que os veciños do barrio coruñés de Montealto viviran a traxedia dos naufragos do pesqueiro La Isla, xusto ó pé da mítica Torre de Hércules. Nesa ocasión, só un home dun total de catorce, saíra con vida de entre as enormes ondas. Era a madrugada do día 8 de abril; pasadas as doce da noite o pesqueiro burelense Gondiez Uno dirixíase rumbo ó porto da Coruña a descargar a súa marea cando, de súpeto, petou fortemente coa Pedra do Becerro, xusto a carón do illote do Boi. Antes de embarrancar, o seu patrón emitiu un SOS que captou a base da Cruz Vermella do Mar da Coruña, no que afirmaba que o seu barco se ía contra as pedras ó quedar sen goberno no temón. Intres despois

unha bengala de sinais foi avistada polos fareiros da Torre de Hércules, que de contado avisaron as autoridades e corpos de salvamento da cidade coruñesa. Da base da Cruz Vermella do Mar da Coruña partiron tres zódiacs, a lancha Blanca Quiroga e o buque de salvamento Alonso de Chaves, ós cales, coas primeiras luces do día, se lles unirá o grupo das G.E.A.S. da Garda Civil deste porto e os dous helicópteros do S.A.R. Nun primeiro intre recupéranse tres cadáveres pertencentes á dotación do Gondiez Uno: Xosé Vila Rodríguez, natural da vila de Malpica, que deixaba viúva e sete fillos, Antonio Vázquez Castro, de Cervo e Xosé Antonio Sánchez Porca, de Ferrol. A maioría dos mariñeiros no intre do sinistro durmían nos seus camarotes.

O barco botado a pique polo mar só unha hora despois do inicio do sinistro, logo de abrírselle un enorme burato na proa, foi esnaquizado no fondo, onde partiu á metade. Unha gran mancha de gasóleo acabada as tres millas de lonxitude dende a zona do naufraxio proveniente dos tanques do pesqueiro afundiado. A causa do naufraxio do Gondiez Uno foi a avaría sufrida no seu temón por un erro na subministración eléctrica, que deixou sen goberno o barco botándoo contra as pedras. Tiña este buque dezaseis anos de antigüidade. O armador do barco, Alfonso Méndez Casas, era irmán de dous tripulantes: Xosé Manuel Méndez Casas, patrón de costa do barco, de quen se achou o seu cadáver o día 10 de abril, xunto óo de Manuel Díaz Eijo, grazas ó grupo de mergulladores das G.E.A.S. da Garda Civil, e de César Méndez Casas, nome co que se identificaron uns restos humanos que se atoparon a varias millas do naufraxio. O único corpo que se deu por desaparecido foi o do rapaz coruñés Xosé María Gómez Marcote. O balanço final desta traxedia foi de tres superviventes, seis mortos



e un desaparecido. As viúvas destes desditados mariñeiros cobrarían unhas indemnizacións de 200.000 pesetas outorgadas pola Consellería de Pesca por cada fillo menor de 18 anos, tendo tamén dereito ás pensións de viuvez e orfandade polo Instituto Social da Mariña.

Hoxe, no ano 2004, cando se cumpren case doce anos do naufraxio do Gondiez Uno, os restos da súa máquina son ben visibles, encaixados nunha canle paralela á caída do illote do Boi, a escasos seis metros de fondo mirando a mar aberto. Polo lado oposto vese o que queda do pecio do La Isla.

Pérdese de novo un pesqueiro galego o 1 de maio. O naufraxio aconteceu a 30 millas ó noroeste da Coruña, á altura do cabo Prior: tratábase do arrastreiro coruñés Hmnos. Díez Colomé II. Ó parecer, foi abordado por un buque de gran porte que o botou a pique sen deixar o máis mínimo rastro, tanto do barco como da súa dotación constituída por doce homes, a cal pereceu na súa totalidade. Este mesmo mes, o pesqueiro Chiquita III de Camariñas afúndese ó colidir cuns baixos rochosos nos arredores do cabo Pior do día 27, sen que se produzan perdas de vidas humanas entre a súa dotación. O 15 de agosto, os servizos de rescate galegos salvan dezanove homes pertencentes á tripulación do buque mercante polaco Kosciernyna ó quedar semiasolagado tras ser embestido polo portacolectores coreano Hanjin Singapore a 60 millas do cabo Ortegal. O buque polaco afundiríase finalmente pola gran vía de auga sufrida na colisión.



Coordinación: A.R. López e Soedade Nola.

Deseño: Signum. Maquetación: Antón López. Fotografía: Chlco Mirás. Correo: mare@lilia-hoxe.com

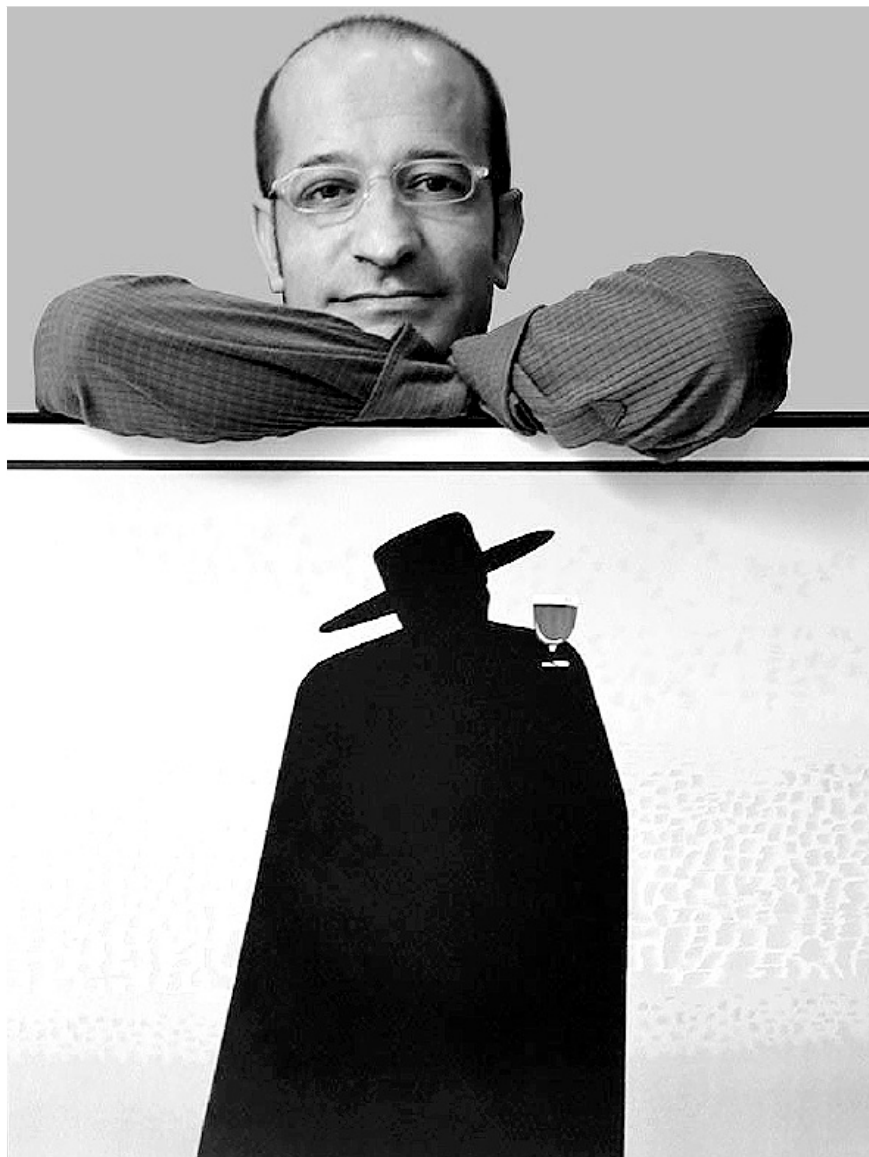
GRAFIT S. DE NOVA YORK



Foi a finais dos anos sesenta, en Nova York, en plena efervescencia do Pop Art, cando os artistas descubriron unha forma plástica de expresión popular, desde entón polémica e, desde entón, demerxida na disxuntiva teórica de ser considerada arte ou vandalismo. Acababa de nacer o grafito, unha actitude desafiante da orde pública que conxugaba o grafismo compulsivo coa enerxía e a forza plástica, unha expresión de “liberdade” e “autenticidade” que sucou as décadas dos setenta e oitenta sen perder, até hoxe,

Nova York fala en grafito

a súa poderosa presenza na paisaxe urbana. Para gusto dos seus partidarios ou desgusto dos seus detractores, o grafito acabaría por envolver as formas da arte contemporánea e faino tanto nos máis escuros buracos suburbanos como nas galerías de arte máis refinadas. Cos grafitos, trasládase ó cidadán a mensaxe de que algo non funciona ben no cemento do asfalto. Úsanse murais, papeis, pranchas, mensaxes que participan dunha conciencia estética e ética de estar no mundo. Responde a unha necesidade de expresión e aínda que haxa moita xente que o rexeita, serven para os propósitos dunha xuventude atrapada no interior da cidade e que, gracias a eles, transforman o seu labirinto nunha sociedade comprensiva. A súa capacidade de comunicación segue vixente en Nova York, como o demostra o traballo de Manolo Martínez que agora publicamos en Revista das Letras, onde a forza do grafito se converte en bálsamo contra a alienación.



Iconas

Manolo Martínez retrata a **cidade das escalas**

Manolo Martínez (Güín, Bande, 1959) é un dos máis inquietos e representativos deseñadores gráficos galegos, pertencente a unha xeración que aposta pola creatividade como vía idónea de transformación social. Director xunto a Suso Otero de Signum Deseño, activista cultural en proxectos como Burla Negra, Batiscafo ou a editorial Candeia, Manolo Martínez atopa tamén na fotografía unha expresión na que reflectir o mundo e as súas contradicións, a súa maxia e a súa voracidade. Bo exemplo do seu traballo fotográfico e este monográfico que hoxe publicamos, realizado durante a súa última viaxe Nova York e centrado na iconografía característica dunha cidade que o impresionou pola súa escala: o grafito..



Ó longo dos anos noventa e durante esta primeira década do século XXI, o grafito mantivo a súa forza, pese ós esforzos de borrallos da paisaxe urbana, mesmo en Nova York. Os motivos seguen sendo variados e van desde a reivindicación política contra un presidente (Bush) cada día máis acurralado pola súa propia política, ata murais de grandes dimensións que enchen as portas e os muros da cidade, moi especialmente no Village. A liña máis clara do grafito acadou, ó mesmo tempo, coitadas propostas icónicas que, dalgún xeito, achegan á rúa, e cun carácter efémero, un tipo de expresión que antes estaba enconicada nas galerías de arte.

Foi nos primeiros anos sesenta cando os artistas de Nova York comezaron a interesarse polas posibilidades do cómic, a televisión, a publicidade, as caricaturas e, moi especialmente, o grafito. Os artistas puxeron en dúbida a división entre a arte culta e a arte popular para inaugurar o Pop Art, un movemento do que saíra, unha década máis tarde, o grafito urbano, un tipo de expresión plástica con reveladoras implicacións socio-culturais. E o principal centro de revaloración do grafito foi Nova York, cunha morea de artistas, na súa maioría, adolescentes dos barrios do Bronx e Brooklyn que desafiaban cos seus sprays a orde pública.

O grafismo compulsivo, a enerxía e a forza plástica, así como a exhibición da cultura popular e os trazos étnicos que exhibían os grafiteros, non tardou en interesarlle á comunidade artística de vangardía, que nesta expresión vían unha elevada "liberdade", e "autenticidade".

Nos primeiros oitenta, o mundo 'underground' dos grafiteros espontáneos e autodidactas entrou en contacto directo e interactivo cos artistas convencionais e os estudantes de arte, que fructificaron no espazo de experimentación artística da zona do East Village neioorquino. O primeiro encontro público entre artistas profesionais e grafiteros en Nova York tivo lugar en 1980 e sucedérono una serie de exposicións que unían arte e graffiti en espazos alternativos, sobre todo en galerías do East Village que trataban de promover a "arte do grafito".

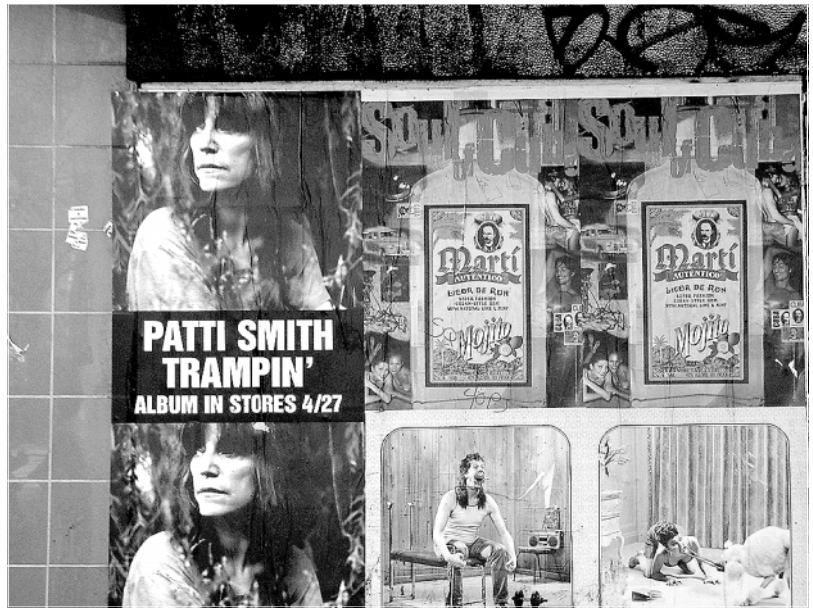
É a partir de aí, e co seu asentamento en Europa, cando o grafito comezou a valorarse como unha expresión plástica e a considerarse un produto cultural a escala das caricaturas, os shows de TV ou bailes como o 'breakdancing'. Boa proba do estatus acadado polo grafito é o feito de que o ano pasado, Nova York celebrou unha concorrida poxa de catrocentas obras de artistas do grafito de todos os tempos. Guernsey's, de Manhattan, sacou á venda fotografías, esculturas, lenzos e outros obxectos cos trazos coristas dos máis famosos artistas da rúa desde finais dos sesenta, algúns deles, como Jean Michel Basquiat, catapultados ó mercado estándar da arte con obras de cotización milionaria.

Snake-I, Coco 144, Crash, Stitch ou MICO, foron algunhas das sinaturas pioneiras da expresión, símbolo da cidade malia a desesperación das autoridades, que consideraban o grafito unha manifestación de vandalismo e delincuencia. Un cartel da rede do tren suburbano de Nova York, coa inscrición 'Downtown' e as sinaturas de Joe 182, Ernie 1899 e Taki 183 –considerado como o pioneiro dos grafiteros neioorquinos– foi a peza máis antiga que saíu á poxa e databa de finais dos 60.

Actualmente, o movemento do grafito segue a gozar dunha enorme vitalidade, feito que sorprendeu a Manolo Martínez durante a súa visita á cidade. Seguen existindo grupos organizados de creadores que traballan na rúa, de maneira efémera cun amplo abano de técnicas e estéticas, desde o grafito pop ata o 'underground', en grandes e pequenos formatos, sobre papel –que pegan posteriormente ás paredes– e con chapas de seriados, partidarios da "liña clara" e siareiros das obras máis sucias.

A maior parte destes grafiteros opóñense a ser considerados como elementos daniños para a cidade e rexeitan, mesmo, a palabra "grafito", que consideran denigrante e con connotacións pexorativas. Prefiren falar de "arte do aerosol". Para algúns artistas novos, o grafito é unha arte que pertence á rúa, que é reflexo do seu tempo e que perde o seu auténtico carácter se se realiza nun lenzo ou na tranquilidade do estudo. Andy Whitten (Zephyr), que traballa como ilustrador, por exemplo, asegura que a liña entre grafito e arte nunca estivo moi clara. "Se está nunha parede é vandalismo e se está nun lenzo e alcanza un prezo alto, é outra cousa. ¿Por que? Realmente creo que non hai unha explicación sobre por que aceptamos unha cousa e non outra".

S. Noia/A.R. López



Cartelismo e grafito conviven nas rúas de Nova York cos muros publicitarios até conformar un magma expresivo que a Manolo Martínez o impresionou pola súa escala: a mesma que posúe a propia cidade: enorme.





Hai sete formas fundamentais de grafito, aínda que nun sentido amplo son miles. As formas están caracterizadas pola súa complexidade, a súa situación e o seu tamaño. Tamén existen varios estilos, que é, precisamente, o que caracteriza a cada un dos artistas. Algúns especialízanse na pintada, con frases orixinais que os definen pero, tamén, con textos doutros autores que converten en expresión plástica. Os últimos anos de desenvolvemento do hip-hop impuxeron un estilo colorista e grafista que se esten desde os suburbanos de Nova York ó resto do mundo, e basta ver os vagóns de ferrocarril que se almacenan en cidades como A Coruña, Vigo ou Compostela. Tamén hai grafiti-eros que cultivan un tipo de grafito principalmente icónico, mediante planchas que lles permiten asolagar unha cidade en pouco tempo coa súa proposta plástica, sobre todo tendo en conta que o grafito segue a considerarse ilegal nas ordenanzas urbanas.

