

Tres miradas sobre Galicia (Reseña)

PEDRO LÓPEZ GÓMEZ

Tres libros con reproducciones fotográficas llaman nuestra atención. Uno nos informa de la actividad fotográfica y editora de García Garabella, a través de sus negativos, hoy en el Archivo Histórico Provincial de Lugo, que reproducen sobre todo paisajes y perspectivas urbanas, con leves pies que sirven para identificar la imagen. El segundo, por medio de las fotos de gabinete de las colecciones fotográficas de origen privado en el Archivo Municipal de A Coruña, documenta el afán por perpetuar su imagen y la de sus próximos de la burguesía gallega, especialmente coruñesa, y se acompaña de dos trabajos sobre los gabinetes fotográficos del s. XIX y sobre el fotógrafo Sellier. Las imágenes se identifican y se contextualizan con los estudios referidos y el catálogo de la exposición en que se muestran. El tercero nos enseña, a través del texto de Yago Bonet, la aparición y desarrollo de las chimeneas santiaguesas, un elemento sobresaliente en la arquitectura urbana, que va acompañado de un despliegue fotográfico, de la autoría de Sergio

Portela, tan impactante que anula, sometiéndole, el mensaje textual, en favor del iconográfico. Tres visiones distintas, uno desde Lugo, fotográfico, donde el texto se limita a identificar la imagen; otro desde Coruña, donde la imagen y el texto se equilibran; y un tercero, desde Santiago, donde el mensaje textual queda fagocitado en favor del visual, en un ejercicio de prestidigitación poco frecuente. Ampliamos estas consideraciones.

1º caso. *Envíame unha postal. Negativos de García Garrabella no Arquivo Histórico Provincial de Lugo*. S.l.: Xunta de Galicia. Xacobeo 2021, 223 p, con fot. y lám.

Una breve presentación, a cargo de María Díaz Bernárdez, Jefa de Sección del AHP de Lugo, nos introduce en la historia de la tarjeta postal, y en la actividad fotográfica y editora del fotógrafo aragonés (San Juan de la Peña, 1907, +1977), que mantuvo una de las mayores empresas editoras de postales, folletos y libros turísticos y artísticos de los años 60 y 70, contando con más de 40 operarios, aunque en los últimos años de su vida se redujo al ámbito local. El conjunto de 348 negativos en vidrio y acetato de la compañía García Garrabella y Compañía, realizados entre 1940 y 1958, de monumentos y paisajes de las provincias de Coruña y Lugo, fueron adquiridos por la Consellería de Cultura de la Xunta de Galicia a Jerónimo Gilabert, en representación de Martínez Santolaya, S.L., y desde 2020 están consultables en Galiciana, después de haber sido digitalizados en 2017. Están descritos siguiendo la norma isag (g).

Hace también una sucinta referencia a los fondos y colecciones fotográficas del AHP de Lugo, que cuenta con un valioso acervo: los fondos fotográficos de José Luis Vega (300.000 negativos, de 1941 a 1992) y de Juan José Vivancos (74 unidades de instalación, aprox. 10 m.l. de fotografías, 1942 a 1997), los fotógrafos de Mondoñedo Santiago Pernas Salazar y Xosé Pernas Moirón (300 placas de vidrio, y 3.000 negativos, entre 1905 y 1970); y tres fondos con fotografías: Loty, empresa de Charles Alberty Jeanneret y su esposa Concepción López, creadores del Archivo Fotográfico Universal, S.A. (Afusa), (1054 negativos en placas de vidrio y sus positivos en 4 álbumes, años 20 y 1936); Ediciones Arribas, (1.357 negativos de vidrio y acetato, 1940 a 1960) y una colección de postales procedentes de otros fondos, donaciones y compras. Pero la importancia cuantitativa de estos conjuntos, con ser

mucha, no lo es tanto como su potencia narrativa, para describir una realidad parcialmente desaparecida, o parcialmente transformada, como la Dársena, la Mariña, los Cantones, la rúa Real, o la playa de Riazor en A Coruña, que muestran el destrozo urbano en una ciudad que pudo haber sido lindísima y que se sacrificó en aras a la especulación urbana y el desarrollismo de los años 60. Este fenómeno no se muestra tan ácidamente en las fotografías de Lugo, la Mariña lucense, o Santiago, más dedicadas a los paisajes y a los monumentos, que afortunadamente se han conservado en su mayoría. El texto explicativo para cada foto se limita a un breve pié identificativo del lugar. Algunas, impactantes, como la escalera helicoidal de Andrade, en el convento de Santo Domingo de Bonaval, en Santiago de Compostela.

2º caso: *Miradas inalteráveis = Miradas inalterables. O retrato fotográfico de Gabinete na Coruña do século XIX. Fondos e colección do Arquivo Municipal = El retrato fotográfico de Gabinete en A Coruña del siglo **XI**. Fondos y colecciones del Arquivo Municipal*. [Exposición do Arquivo Municipal da Coruña]. Comisarios: Jaime Oiza Galán, M^a de la O Suárez Rodríguez. Textos: Jaime Oiza, Alfredo Sellier, María de la O Suárez Rodríguez. Reproducciones Fotográficas: José Caruncho. A Coruña: Ayuntamiento, 2020, 222 p. fot., lám.

Los textos. Jaime OIZA GALÁN y María de la O SUÁREZ RODRÍGUEZ. “Os gabinetes fotográficos na Coruña do século XIX. Nos fondos documentais e colección de fotografía do Arquivo Municipal Coruñés = Los gabinetes fotográficos en A Coruña del siglo XIX”, extenso y documentado trabajo desde los orígenes de la fotografía de gabinete con Enrique Luard y el uso del daguerrotipo, un integrante de la colonia gala que contaba con numerosos fotógrafos como Sellier, Avrillon, Lanelongue y Ferrant, que contribuyeron a su desarrollo industrial y comercial. Pintores al óleo y miniaturistas tuvieron que reconvertirse a la nueva técnica, convirtiéndose la mayoría en fotógrafos profesionales. Avances técnicos, nuevas máquinas fotográficas, formación de los fotógrafos, viajes, exposiciones, composiciones, dedicatorias, y el estudio de las principales galerías fotográficas de la ciudad (Avrillon, Sellier Loup, Ferrant Lalanne, Bordoy, Lanelongue Tarissant, Teijeiro Izarramos, González López, Bergu, Ferreiro Bello, Mendía Fernández, Sánchez Navarro, y otras casas como La Artística, y la Sociedad Electro-Fotográfica) historiadas exhaustivamente, ocupan la mayoría de las pp. 11-75 del texto.

En los fondos documentales y colección de fotografías del Archivo Municipal Coruñés; Alfredo SELLIER. “Sellier, 80 anos de fotografía entre dous séculos = Sellier, 80 años de fotografía entre dos siglos”, el descendiente de este prestigioso fotógrafo nos hace narración de su producción y la de su taller Fotografía de París, en la calle Real de A Coruña, que ocupa las pp. 77-90.

La exposición, con 129 piezas, se divide en tres partes, la más extensa la última : “Da pintura á fotografía = De la pintura a la fotografía”. “Os álbums familiares = Los álbumes familiares”. “Os gabinetes = Los gabinetes”, pp. 92-195.

Se complementa el libro con un Catálogo que describe 130 piezas, remitiéndolas al número de la fotografía. Y finalmente, se cierra con una : Relación de Fotógrafos de Gabinete na Coruña do s. XIX nos fondos e coleccións do Arquivo Municipal = Relación de Fotógrafos de Gabinete en A Coruña del s. XIX en los fondos y colecciones del Archivo Municipal.

Los representados, bebés, niños, adolescentes, jóvenes, hombres y mujeres adultos y viejos, en tomas individuales, en parejas o tríos, o en grupo, de cara, medio cuerpo, o cuerpo entero, de pié o sentados, con las indumentarias más variadas, pero mayoritariamente correspondiente a las de una burguesía que hace gala de su atuendo, tanto masculino como femenino, chaquetas, levitas, gabanes, uniformes, sotanas, sombreros, monteras, gorras, lazos y corbatas, de los primeros, faldas, vestidos, manteos, toquillas, sombreros, tocados y aderezos, joyas, bolsos, de las segundas, y en ambos, peinados, y objetos de distinción, como peinetas, abanicos o gargantillas ellas; y condecoraciones, bastones, bigotes, patillas o barbas ellos. En la mayoría, apostura, donosura, prestancia. La burguesía buscaba perpetuar su mejor imagen, de ellos y de los suyos. Los escasos grupos populares respondían a los mismos criterios. Como elementos decorativos, aparece un elegante mobiliario, cortinajes y telones que corresponderían, con seguridad, al gabinete fotográfico. Añadamos la representación de imágenes religiosas, y algún paisaje, marinas, vistas urbanas e imágenes de buques. Todo un muestrario de la sociedad gallega del s. XIX y de su entorno, en su representación más complaciente y complacida.

3ª caso: *Arquitectura do lume en Compostela*. Belén Fortes, ed. Texto Yago Bonet Correa. Fotografías Sergio Portela Campos. Brión (A Coruña): Editorial Guiverny, S.L., 2020, 163 p., folt., lám, 1 plano.

La publicidad de la casa editora nos dice que la parte gráfica del libro corrió a cargo del arquitecto y artista disciplinar [No sabemos qué es eso] Sergio Portela, y es un compendio fotográfico de las estructuras constructivas más importantes de la ciudad para el aprovechamiento de la energía del fuego, junto con la explicación de sus características especiales y del porqué de éstas, donde la meteorología ocupa un lugar importante; y, por otra, un análisis del papel transformador de la energía calorífica en la mejora de la calidad de vida de sus habitantes, y en los cambios sociales que trajo consigo y que transformaron el trazado de la ciudad.

Y el texto se debe al también, nos aclara la editora, arquitecto Yago Bonet Correa, principal especialista de este tema en nuestro país,[que] ofrece un relato histórico de la evolución de estas construcciones y del lugar privilegiado que ocupaba Santiago, gracias al Camino y a las novedades introducidas por Raimundo de Borgoña. Un completo análisis en la que el autor de este libro se remonta a las primeras casas con techos humeantes: las pallozas.

Todo ello, con ser verdad, sólo lo es a medias, porque lo novedoso del libro es la investigación que nos ofrece el arquitecto Yago Bonet sobre la arquitectura do lume desde sus inicios reconocibles en las pallozas, y su evolución posterior, a lo largo de once enjundiosos capítulos.

El texto viene precedido por un afectuoso prefacio del también arquitecto Iago Seara Morales, quien hace referencias al libro de Yago Boet, germen del actual, *La arquitectura del humo*, al italiano Aldo Rossi, amigo e inspirador de todos ellos, y al método de contar las unidades familiares, en el Catastro de Ensenada, “en función de tantos fumes como hay nun lugar, aldea e/ou parroquia”, censo sobradamente conocido por los archiveros e investigadores del siglo XVIII.

El texto constituye una erudita aproximación al origen de la chimenea en el mundo antiguo, que originaría las *halls reales* o señoriales y a las pallozas del Cebreiro, en el camino de Santiago, que en ambos casos responden a la ubicación del fuego en el centro del hogar, sin chimenea, y donde la evacuación del humo se realizaría, mediante un agujero en el techo, en el primer caso, o

a través de los tejados, en el segundo, sin orificio especial para su salida, como debía ser en las casas de la antigua ciudad de Santiago, de *fumantia tecta*, en su mayoría de madera. La chimenea del palacio de Gelmírez, en Santiago el ejemplar más antiguo que nos ha llegado de chimenea medieval (s. XII), sería el testimonio de un cruce de influencias, de los métodos constructivos locales con los importados por el séquito de Raimundo de Borgoña, marido de doña Urraca, hija de Alfonso VI, de su país de origen, como la chimenea tipo **camínee**, con un amplio espacio para la recogida del humo, en forma de baldaquino, y de donde salía el cañón directamente al exterior. Este esquema evolucionará gracias a José Vega y Verdugo, y sobre todo de su discípulo, el gran arquitecto barroco Domingo Antonio de Andrade, que marca el punto álgido de las chimeneas santiaguesas, y su gran tamaño, que responde no tanto a la riqueza de los dueños de sus palacios o conventos, sino a la topografía y a la meteorología del lugar, sometidas al anticiclón de las Azores, y con un alto índice pluviométrico, por acumulación de nubes bajas. Los cañones de estas chimeneas se estrechan por dentro, provocando una corriente inducida, respondiendo al “efecto Venturi”; y por fuera se cubren por un gran cajón, que se convertirá en un elemento característico de la arquitectura y del paisaje compostelano. En cuanto a las fotografías, 60, van acompañadas de un mapa urbano de su ubicación, y son de una potente belleza.

Merece una reflexión la relación que se ha establecido entre imagen y texto. Lo que debiera haber sido un apoyo al trabajo de investigación sobre estos elementos arquitectónicos, se ha desarrollado de tal manera que ha sido el texto el que viene a explicitar parte de las imágenes representadas, pues no todas responden a la reproducción de chimeneas, por dentro o fuera de los edificios, convirtiéndose en una representación de la ciudad de Santiago, más allá del tema y título del libro. De alguna manera, la imagen traiciona al texto, subordinándolo y apropiándose de su mensaje. Lo que pudo ser un libro de investigación arquitectónica, ilustrado, se ha transformado en un libro de recuerdos fotográficos de la ciudad compostelana, banalizando su contenido escrito. No dejen de adquirirlo.