

EN TORNO A LA FOTOGRAFÍA POPULAR DE CARLOS MASIDE

María Luisa Sobrino Manzanares
Universidade de Santiago de Compostela

Publicar en el primer número de nuestra revista este trabajo de Carlos Maside, un breve texto ya reproducido al menos en un par de ocasiones, significa volver a rendir un pequeño homenaje a este pintor, cuyo arte junto con su pensamiento representaron uno de los impulsores pioneros de la modernidad en Galicia.

Con ello deseamos contribuir a una más amplia difusión de este excelente trabajo, una reflexión sobre la fotografía de principios de siglo cuya intensidad icónica debió haberle fascinado. Publicado originariamente en 1951, desde su aparición en la revista *Grial*, se ha convertido en un texto de culto para todos aquellos que amamos el arte.

Repartida su vida entre Santiago –donde vive su familia–, y Vigo, ciudad a la que se halla vinculado desde sus colaboraciones de preguerra para el *Pueblo Gallego*, Maside escribe este artículo para el segundo número de la citada revista producida por Galaxia, editorial viguesa de la que acaba de ser nombrado director artístico. En este mismo año de 1951 y a raíz de la organización de la primera exposición colectiva de Artistas Gallegos en el Centro Gallego de Buenos Aires, se iniciaba también una continuada relación epistolar con Luis Seoane, a través de la cual se reflejan de forma excepcional los distintos posicionamientos que atraviesa el arte gallego en uno y otro lado del Atlántico. El largo aislamiento de la posguerra, la carencia de elementos de contraste y comparación, la falta de un auténtico interlocutor, como carencias que el mismo Maside señala en sus cartas, no menguaron la lucidez de sus juicios y la coherencia con la que ya desde su trayectoria pictórica o desde sus escritos –como en aquel texto inicial sobre una de las primeras exposiciones de Colmeiro en la

revista *Nos*, en el año 1933–, habría de reivindicar la identidad profunda de un pueblo y de una cultura a través de la expresión artística.

Las obras que envía a la mencionada exposición de Buenos Aires de 1951, nos dan muestra de la madurez que su lenguaje ya había alcanzado tras la posguerra y de la libertad poética que es capaz de infundir a esas representaciones de la vida cotidiana en las que suele inspirarse su pintura. Obsesionado por la búsqueda de la esencialización de las imágenes, Carlos Maside trasladaba al terreno de la escritura sus preocupaciones, y así lo hace en su correspondencia con Luis Seoane o al analizar las viejas fotografías de grupos familiares y retratos individuales, destacando de ellas esa magia capaz de registrar sobre el papel impreso la existencia real de los individuos. Algo que coincide con su propia búsqueda en las representaciones pictóricas.

En este caso, se trata de fotografías populares caracterizadas por la simplicidad de los escenarios y de los medios técnicos usados. Imágenes tomadas por fotógrafos anónimos del ámbito rural, siendo para muchas de las personas retratadas, como señala Manuel Sendón (*Notas sobre a fotografía galega e os arquetipos da representación*, en *Grial* nº 139, p. 534) el primer contacto con la cámara fotográfica, testimonio obligado para enviar a los parientes de América.

Tal y como puede observarse, todos los retratos tienen una serie de características comunes: son imágenes de estudio tomadas delante de cortinas neutras, sin decorado ni apenas fondo y sin más pose que el estatismo y la frontalidad. Debidamente peinadas y vestidas con sus mejores ropas –aunque, como comenta Sedón,

sin poder ocultar en ocasiones su pobreza—, estas criaturas, casi siempre flacas, se disponen en colocaciones simétricas, combinando las pautas convencionales del papel familiar y social de cada una, —como es el ocupar el eje central las figuras principales—, con una ordenada composición frontal de los personajes, en uno o dos planos. Siguiendo las reglas de las fotografías clásicas de estudio y para que no haya desproporción en altura se introduce una silla a la que se suben los más bajos, los niños, creando una isocefalia como en las representaciones de las comitivas antiguas.

Es posible que el sentimiento de respeto ante un proceso desconocido, como era entonces la prueba de la fotografía, y tal vez la trascendencia del efecto que ésta producirá en su último destino —la impresión causada a los familiares—, contribuyan al estatismo en el acto de posar y que se una a ello el carácter arcaico de la técnica, la lentitud del proceso y la falta de pericia por parte del fotógrafo. Es posible que todo determine esa testificación paralizada de la realidad que son estas imágenes: su simplicidad, la rigidez de los personajes, su forma de pegar las manos a ambos lados del cuerpo, pendientes del objetivo. No obstante, bajo todo ello se asoma un propósito que va más allá de los puros condicionamientos técnicos. Un metalenguaje no sólo observable en el sistema de relaciones con que se representa la organización familiar, perfectamente delimita-

da en la disposición de las personas, sino también en el deseo de éstas por constituirse como presencia física, como identidades marcadas por la muerte, el amor o la nostalgia, más allá de las visicitudes del tiempo y del “parecido” físico que particulariza a cada uno de los retratados .

Varios son, pues, los aspectos que intervienen en estas fotografías resultado tanto de las limitaciones de la técnica como de las intenciones que motivan el enfoque del pequeño agujero de la cámara. Condicionamientos y propósitos que acaban constituyendo un modo de captar la realidad presente a lo largo de la historia y que es analizado por Maside como un vínculo común de representación entre las diferentes culturas. Desde las imágenes de los faraones de la antigüedad egipcia a los retratos reales bizantinos o a las imágenes religiosas del románico hasta algunas experiencias de vanguardia, protagonizadas fundamentalmente por los retratos de Picasso, existe una necesidad icónica que constituye uno de los hilos conductores de las representaciones artísticas y que el propio Maside trataría de infundir a las imágenes de su pintura. Algo que bajo otras formas buscará también Luis Seoane y que a pesar de tratarse de contenidos tan distintos podríamos seguir rastreando hasta hoy, en esa deslumbrante imagen de Marilyn, que Warhol convertiría en el emblemático icono del siglo XX.