



TRABALLO FIN DE MÁSTER

Pioneiras. Encontros fotográficos arredor de Maruja Roca e a fotografía contemporánea emerxente.

Autora: Ariadna Silva Fernández

Titira: Carme Silva Domínguez

Facultade de Humanidades
Máster en Servizos Culturais
Curso 2021-2022



TRABALLO FIN DE MÁSTER

Pioneiras. **Encontros fotográficos arredor de Maruja Roca e a** **fotografía contemporánea emerxente.**

Autora: Ariadna Silva Fernández

Titora: Carme Silva Domínguez

Facultade de Humanidades
Máster en Servizos Culturais
Curso 2021-2022



FOLLA DE AUTORIZACIÓN

A presentación e defensa do Traballo Fin de Máster *Pioneiras. Encuentros fotográficos arredor de Maruja Roca e a fotografía contemporánea emerxente*, elaborado pola alumna Ariadna Silva Fernández, conta coa autorización e conformidade da súa titora, quen firma este documento.

Visto e praxe, a directora do TFM

Asdo. Carme Silva Domínguez

ÍNDICE

1 INTRODUCCIÓN	5
2 MARCO TEÓRICO	8
2.1. A situación da muller na posguerra española.	8
2.2. A perspectiva de xénero na xestión cultural: na procura dunha feminización da cultura mediante a fotografía.	10
3 PROXECTO CULTURAL	13
3.1. Ideación e xustificación	13
3.1.1. Análise DAFO	14
3.1.2. Proposta de accións	15
3.1.3. Obxectivos	15
3.1.4. Propostas de valor	16
3.1.5. Destinatarias	17
3.2. Deseño piloto: exposición fotográfica de Maruja Roca	18
3.2.1. Proposta de comisariado	18
3.2.2. Selección de imaxes e <i>hanging plan</i>	21
3.2.3. Metodoloxía de dixitalización e proceso de conservación	28
3.3. Producción: participación e mediación	28
3.3.1. Orzamento	29
3.3.2. Exploración de fontes de financiamento	30
3.4. Cronograma de contactos e de accións	32
3.5. Avaliación externa	34
4 CONCLUSIONES	36
BIBLIOGRAFÍA E REFERENCIAS	38
ANEXOS	40

1 | Introducción

A fotografía foi considerada unha arte menor dende o seu nacemento no ano 1839, mesmo rexeitada como expresión artística nos inicios. O argumento que sustentaba esta exclusión sostíñase en que se enfrontaba directamente con outras disciplinas academicistas como a pintura, e polo tanto, debía ser percibida como unha ameaza que condicionaba a súa propia existencia e supervivencia.

A capacidade mimética da fotografía parecía ser obra da mecánica e non o resultado dunha construción minuciosa da mirada persoal. O debate entre as persoas defensoras do pictorialismo e aquelas que se beneficiaban do medio fotográfico prolongouse durante décadas, amparado tamén pola teoría que defendeu Walter Benjamin no texto *A obra de arte na época da súa reproductibilidade técnica* (1936), onde desenvolvía unha forte crítica cara á capacidade da fotografía de reproducirse en múltiples copias froito do sistema de revelado e positivado. Benjamin falaba da “aura” para referirse á singularidade e ó irrepetible, unha calidade da cal a fotografía carecía, segundo a súa opinión.

Aínda así, parece que a irrupción da fotografía non foi quen de aniquilar a arte pictórica. De feito, potenciou un cambio liberador que supuxo unha evolución traducida en novos movementos artísticos, como o impresionismo ou as vangardas. E, por outra banda, a fotografía permitiu a democratización da creación artística. De acordo con Castelao (2018, p. 13), “a fotografía democratizou non só o acceso á propia imaxe, senón incluso o acceso á expresión artística, independentemente da súa cualificación técnica polo simple emprego da ‘mirada de artista’”.

A expansión do coñecemento fotográfico en España foi rápida. Apenas uns meses despois de ser presentado o invento en París por Louis-Jacques M. J. Nicéphore Niépce e Joseph Nicéphore Niépce, o 19 de agosto de 1839, foron tomados os primeiros daguerrotipos en Barcelona e Madrid, os días 10 e 18 de novembro dese mesmo ano, respectivamente (Castelao, 2018, p. 16). Porén, a chegada da fotografía a Galicia foi máis desacelerada, principalmente por estar situada nunha periferia de difícil acceso dende a meseta. A primeira fotografía da que se ten constancia en Galicia é, segundo Castelao (2018, p. 18), do ano 1843, unha imaxe feita por Henri Luard na Coruña. Do mesmo xeito, o autor aclara que ata 1856 apenas existe evidencia da presenza de fotógrafos en territorio galego (Castelao, 2018, p. 18), ano no que Andrés Cisneros establece o primeiro estudo fotográfico en Santiago de Compostela. A partir desa data numerosos fotógrafos comezan a ofrecer os seus servizos, tanto en estudos de interior como ambulantes. Mais neste crecemento exponencial é apreciable un gran baleiro: a muller como profesional da fotografía.

A situación da muller durante o século XIX esqueceu certas liberdades acadadas na centuria anterior. Neste sentido, as principais tarefas que debía acometer unha muller estaban circunscritas ao coidado do fogar e á crianza dos fillos. A pesar disto, María Cardarely foi a primeira fotógrafa en exercer o oficio en Galicia, concretamente en Santiago de Compostela. Con todo, a súa traxectoria, se ben destacou por ter retratado a Rosalía de Castro, foi realmente escasa, posto que o seu período activo abrangueu do ano 1864 a 1866. Cardarely iniciou o camiño das mulleres profesionais da fotografía en Galicia, un grupo de pioneiras¹ que aportou outro xeito de entender o medio fotográfico pola súa condición como mulleres sumada ás constantes loitas contra a hostilidade patriarcal.

A introdución da cámara compacta Kodak Brownie a comezos do século XX facilitou a ruptura da fotografía coas elites. A proliferación da fotografía entre a cidadanía xa era unha realidade: o slogan “Vostede aperte o botón, nós facemos o resto” confirma este feito. Malia gozar de maiores posibilidades para exercer o oficio, o protagonismo das mulleres na fotografía segue sendo exiguo.

No caso de España, os dereitos conquistados polas mulleres durante a II República foron revocados durante o franquismo. O réxime franquista construíu un escenario totalmente represivo, onde a muller carecía de liberdade individual e proxección profesional por estar relegadas ao ámbito doméstico. Perante este contexto escuro e sombrío existiu unha fotógrafa que conseguiu reflectir outra realidade chea de luz, maxia e creatividade: Maruja Roca.

Maruja Roca nace no ano 1912 no seo dunha familia acomodada de industriais de Castro de Rei. Con catro anos de idade Maruja e a súa familia múdanse a Baralla, onde abren o Café Roca, un lugar de tránsito e ateigado de persoas que cruzan a N-VI. Contrae matrimonio aos trinta e un anos, momento no que se instala en Becerreá e comeza a súa actividade profesional como fotógrafa.

A súa carreira desenvolveuse unicamente durante a posguerra, concretamente entre as décadas dos 40 e 50. A súa obra centrouse principalmente en retratar a súa contorna máis próxima, sobre todo a mulleres do rural lugués. Traballaba a reportaxe social, especialmente fotografías de carné ou eventos sociais como vodas ou comuñóns, mais tamén mostrou unha clara vocación artística pola iconografía representada en moitas das súas imaxes. Neste sentido, as súas fotografías destacan pola súa frescura, pola calidade técnica e pola contundencia na procura dun discurso moi persoal impregnado dun carácter feminista, se ben pode ser interpretado como deliberado ou

¹ *Fotógrafas pioneiras* é un espazo web elaborado pola investigadora Fernanda Padín. Recolle un apartado no que figuran as principais pioneiras da fotografía en Galicia a finais do s.XIX e comezos do XX <https://www.fotografaspioneiras.com/index.php/category/fotografas-galegas/>

involuntario. Certamente, Maruja foi unha pioneira. Abriu camiño, desafiou os roles establecidos. Ademais, foi quen de facilitar a construción das memorias colectivas grazas a que moitas das súas fotografías conformaron os álbums de familia da veciñanza de Becerreá.

A pesar de gozar dunha obra asombrosa, o seu traballo segue sendo moi descoñecido no ámbito cultural galego. Polo tanto, resulta necesario recuperar e mostrar o seu legado artístico en espazos físicos e virtuais. O presente Traballo Fin de Máster pretende resolver esta cuestión mediante o deseño dun proxecto cultural que integre a perspectiva de xénero na mediación entre público e fotografía en Galicia. Con isto, Maruja Roca será consolidada como unha referente, como un espello onde mirarse: servirá para que a cidadanía galega en xeral, e as autoras emerxentes en particular, alimenten a súa cultura visual por medio da incorporación dunha icona histórica e de proximidade.

Deste xeito, a estrutura do traballo consta de dous grandes bloques de desenvolvemento teórico e práctico. En primeiro lugar, un apartado dedicado ao marco teórico que pretende delimitar e analizar o obxecto cultural. Deste xeito preséntase, por unha banda, a revisión bibliográfica que contextualiza brevemente a situación da muller durante a posguerra e, por outra banda, a pertinencia e discusión da feminización da cultura no marco da xestión cultural aplicada á fotografía. En segundo lugar, a sección titulada “Proxecto cultural” recolle o deseño íntegro da proposta, tanto na preproducción e execución do proxecto como no esbozo do comisariado dunha exposición piloto sobre a autora.

Ademais, o traballo inclúe un apartado no que se recollen as consideracións finais e as posibles liñas de investigación ou de produción susceptibles de ser estudadas nun futuro. Finalmente, nos anexos incorpórase a ligazón que dá acceso á conversa que mantiven por videoconferencia con Nieves Neira Roca, sobriña neta da fotógrafa e investigadora da súa obra, xunto co documento textual que reflicte as preguntas que lle trasladei durante a entrevista. A información compilada durante a reunión foi empregada para elaborar diferentes apartados do presente traballo, especialmente aqueles nos que os datos sobre a vida e obra de Maruja resultaron pertinentes para a súa documentación e posterior escritura.

2 | Marco teórico

2.1. A situación da muller na posguerra española

O movemento feminista en España tivo unha evolución particularmente desacelerada debido ao contexto social e político da primeira metade do século XX. A posición da muller na sociedade española foi cambiante: oscilou dende posturas máis aperturistas ata a completa submisión do ideal tradicional e o conservadorismo católico, amparados pola ideoloxía nacionalcatolicista do réxime de Franco, un sistema que asumía o carácter totalitarista doutros estados coetáneos como a Alemaña nazi ou a Italia fascista de Mussolini. Neste sentido, Díez (1995, p. 23) afirma que a crispación política dos anos 30 prexudicou o desenvolvemento do feminismo porque era “cualificado de irrelevante e burgués pola esquerda coa única alternativa que ofrecía unha sociedade socialista ou anarquista, mentres que a dereita, tras unha inicial desconfianza, decidiu apoderarse do mesmo para usalo no seu propio beneficio”.

A instauración da II República en abril de 1931 supuxo unha conquista dos dereitos fundamentais das mulleres. A Constitución republicana recoñecía o dereito á igualdade de sexos, á prohibición da discriminación laboral, á protección do traballo das mulleres, o seguro de maternidade, o dereito de voto e a ser elixible para as maiores de 23 anos e a reforma da familia, co recoñecemento do matrimonio civil e o divorcio. Para Díez (1995, p. 25), a vontade da República era “asemellarse ás democracias parlamentarias europeas”.

A extrema dereita e a Igrexa Católica entendían o programa de reformas republicano como unha ameaza revolucionaria. Deste xeito, en 1934 nace en Madrid a Sección Feminina da Falanxe Española e das JONS para aportar unha solución ao que era considerado como unha herexía. Co estalido da Guerra Civil en 1936 chegou un cambio radical nas aspiracións das mulleres de ambos os dous bandos. No republicano puxéronse en práctica os dereitos recollidos na Constitución, mentres que no bando sublevado sucedía a situación contraria fundamentada no antirreformismo e no recorte de dereitos, especialmente opresivo no caso das mulleres. Os aspectos máis destacables son, para Díez (1995, p. 34) “o retorno-reclusión da muller ao interior da súa casa, o modelo de «muller da vella España» e as campañas de descrédito ao feminismo”.

O remate da Guerra e vitoria de Franco no ano 1939 permitiu consolidar un escenario no que o pensamento antifeminista se convertera en imperativo. O varonil era xa un valor moral. A Sección Feminina do Movemento, dirixida por Pilar Primo de Rivera, irmá do dirixente falanxista José Antonio Primo de Rivera, asumiu oficialmente a formación política e social de todas as mulleres españolas en todas as etapas da súa vida, tanto de nenas como de mulleres adultas. A Falanxe foi, en palabras de Pinilla (2006, p. 155) “unha factoría de fieis españois ao servizo de Francisco

Franco". Por outra parte, Pinilla (2006, p. 156) engade que a Sección Feminina converteuse "nun instrumento de adoutramento ideolóxico e de socialización para as mulleres da posguerra". Para Díez (1995, p. 37) a visión oficial do Réxime sobre a muller é reducida a unha función marxinal e incluso vexatoria onde "se establece unha clara discriminación e relación de inferioridade respecto ao home, baseádoas en razóns da propia natureza humana".

Por conseguinte, a muller do Réxime franquista debía adoptar un carácter feminino fundamentado no sufrimento, na obediencia e na abnegación, características propias da Virxe Inmaculada e no que Jiménez (1981, p. 15) define como a "exaltación da maternidade e castidade". Polo tanto, o sistema ideolóxico que propugna o franquismo é o católico-relixioso nun intento de xerar un modelo de muller ao servizo dunha causa común: a patria, o marido, o fogar e os fillos. Alfonso Pinilla García (2006) explica deste xeito:

O modelo de muller proposto pola Sección Feminina pode imporse facilmente porque conta cun substrato permeable ao seu discurso. Era relativamente fácil crear mulleres obedientes cando ao longo de todo o século anterior as mulleres foran educadas na obediencia; era relativamente sinxelo crear servidoras cando o servizo ao home e aos fillos foron os valores fundamentais de outrora. A única novidade é que nos anos 30 do século XX, estes valores do pasado envólvense baixo unha retórica aparentemente revolucionaria e nova de clara inspiración fascista. A Sección Feminina disfraza baixo o discurso falanxista un universo de valores femininos anteriores que xa se caracterizaba pola submisión, o servizo, o sacrificio e a obediencia. O novo envolve o vello para revitalizalo, actualizalo e polo en práctica ao servizo do poder. (Pinilla, 2006, p. 157).

A ideoloxía reaccionaria impregna o ámbito público e privado da vida das mulleres co propósito de "salvar España". Así, o servizo, sacrificio e submisión aos intereses da Patria asumíanse como a solución contra o suposto egoísmo e individualismo que motivaron o inicio da Guerra Civil. O matrimonio e a maternidade eran os principais obxectivos vitais de toda muller, polo que "as mulleres quedaron así relegadas a un papel de subordinación que as recluía no ámbito doméstico" (Ortiz, 2006, p. 2) baixo licenzia marital.

As posibilidades de desenvolvemento profesional eran practicamente nulas para unha muller. A alternativa que se ofrecía para traballar no ámbito extradoméstico era o Servizo Social, unha institución que, segundo Ortiz (2006, p. 7) destacou "como instrumento de control e de utilización do traballo feminino".

O contexto represivo non impediu que Maruja Roca fora quen de empuñar unha cámara fotográfica como ferramenta desafiante dos dogmas establecidos. As súas fotografías son

testemuña dunha liberdade atrapada na súa propia condición como muller. Maruja e as amigas ás que tanto retrataba abrazaron a fotografía como un espazo de autonomía que lles permitía ser elas mesmas. A brillantez da súa obra xustifícase pola capacidade de ter construído e habitado outra realidade allea á contención.

2.2. A perspectiva de xénero na xestión cultural: na procura dunha feminización da cultura mediante a fotografía.

A cosmovisión platónica e neoplatónica describía o demiurgo para referirse a unha forza omnipotente e omnipresente, unha especie de deidade que posuía o don da ubicuidade. A esa forza invisible pero poderosa atribúeselle a capacidade de ordenar e edificar o universo. O demiurgo, polo tanto, podería ser un concepto análogo á matriz.

Pola contra, resulta imposible equiparar ambas nocións no contexto do pensamento clásico, posto que suporía a morte do demiurgo. De acordo con Irigaray (1985), o pensamento e a civilización occidentais foron construídas sobre un matricidio orixinario. Platón e Aristóteles relegaron á muller ao ostracismo por unha mera cuestión ontolóxica, simplemente por ser, por existir. Así o expresou Aristóteles en *Política* (1254b 13-15, citado en García, 1981) cando asegura que “o macho é por natureza superior e a femia inferior; un goberna e a outra é gobernada; este principio de necesidade esténdese a toda a humanidade”.

O patriarcado é o demiurgo: domina o mundo de xeito multidireccional porque é capaz de crear un sistema de xerarquías sociais, institucionais e simbólicas. Non é palpable, pero exerce unha presión que afoga e anula a diferenza e a diversidade. A relación indivisible entre sexo e xénero é unha consecuencia da opresión patriarcal que se exerceu historicamente sobre a sexualidade como única vía de organización. En palabras de Scott (1997, p. 289), “o xénero é unha forma primaria de relacións significativas de poder”. Dun xeito similar, Butler (1990, p. 25) afirma que “comprender o xénero como unha categoría histórica é aceptar que o xénero, entendido como unha forma cultural de configurar o corpo, está aberto á súa continua reforma, e que a 'anatomía' e o 'sexo' non existen sen un marco cultural”.

O modo de ver patriarcal é comparable co funcionamento da cámara escura. Este dispositivo foi o antecedente da cámara fotográfica porque asentou os principios físicos e ópticos sobre a formación de imaxes. Unha das primeiras persoas que describiu o funcionamento da cámara escura foi, precisamente, Aristóteles. O filósofo observou as formas de media lúa creadas durante

unha eclipse a través das pequenas aberturas que se formaban entre as follas das árbores. Con isto, atopou o fundamento que explica como a luz que penetra por un buraco minúsculo, dende a parede dun cuarto escuro, forma sobre a parede oposta unha imaxe invertida do que hai no exterior. Por conseguinte, a cámara escura é, ao igual que o patriarcado, unha distorsión que altera a percepción. Adormece a reflexión de quen se beneficia da autoridade aínda que esta sexa latente, como a imaxe sen revelar. Pola contra, o feminismo, do mesmo xeito que a fotografía, é un espertar: son luz entre a escuridade.

Maruja Roca empoderouse grazas á fotografía. Conseguiu facer do cuarto escuro “un cuarto de seu” (Woolf, 1929) onde gozar dunha liberdade creativa ilimitada e autónoma. Foi unha das poucas mulleres que exerceron durante a posguerra o oficio, e quizais por iso enriqueceuse da confianza das mulleres que retrataba. Observando as súas imaxes, non é difícil imaxinarse un ambiente de sororidade, entendendo esta como “un principio de reciprocidade que potencia a diversidade” (Lagarde, 2009, p. 3). Amigas e veciñas que compartían un momento de complicidade, de diálogo e de ledicia e que quedaría reflectido para a posteridade grazas ao labor de Maruja.

Aínda así, o seu traballo foi silenciado por varios motivos, partindo do feito de ter sido anulada como autora. Algunhas das súas fotografías estaban asinadas no reverso co acrónimo “JEMA”, de Jesús e Maruja. As iniciais do seu marido aparecían en primeiro lugar, asumindo unha falsa autoría compartida. De feito, a relación entre ambos foi difícil e abusiva, polo que é posible que a fotografía fose para Maruja un lugar de evasión onde crear mundos propios. A morte do seu marido non a liberou, senón que significou o final da súa carreira profesional como fotógrafa, posto que precisaba dunha fonte de ingresos maior para asegurar o benestar dos seus fillos.

O que lle aconteceu a Maruja demostra que a feminización da cultura non só é pertinente, senón un deber do conxunto da sociedade. Segundo Rodríguez (2007), “unha cultura feminizada sería aquela onde a mirada feminina debuxase os mapas conceptuais, deseñase os imaxinarios colectivos, fíxese presente a súa historia, aquela en a que a súa palabra outorgase poder e lexitimidade, e as mulleres estivesen presentes en todos os espazos da creación, da administración, difusión e xestión.”

A xestión cultural maniféstase como unha ferramenta idónea para combater a misoxinia e a ideoloxía patriarcal. É necesario esixir a execución de políticas culturais que posúan a capacidade para crear espazos feminizados onde a muller estea representada non como obxecto, senón como “suxeito de creación” (Castillo, 2014, p. 6). O proxecto cultural *Pioneiras* pretende dar resposta a

este feito, o de asegurar “o acceso e a participación das nenas e as mulleres na vida cultural das sociedades e brindar oportunidades para que as súas voces e os seus relatos sexan escoitados, valorados e difundidos en igualdade de condicións” (Castillo, 2014, p. 6). *Pioneiras*, ao igual que a fotografía e o feminismo, será a conclusión dun longo letargo.

3 | Proxecto cultural.

3.1. Ideación e xustificación

Pioneiras concíbese como a construción dun espazo de diálogo, de creación e de visibilización dos discursos en clave de xénero por medio da linguaxe fotográfica.

A presenza de traballos executados por mulleres no panorama da fotografía contemporánea en Galicia é realmente exigua. Unha demostración desa escaseza refírese ás persoas beneficiarias dun dos premios de referencia de fotoxornalismo en Galicia e en todo o Estado español, o “Luis Ksado” de creación fotográfica². Este galardón, organizado pola Deputación da Coruña, comezou a convocarse no ano 1997, e nos seus vinte e cinco anos de historia tan só unha muller recibiu o recoñecemento: Bandia Ribeira, no ano 2015.

Dun xeito similar, o Premio Galicia de Fotografía Contemporánea³, organizado pola Deputación de Lugo en colaboración co Festival Outono Fotográfico, conta con dúas autoras galardoadas dende a súa creación no ano 2013. As fotógrafas beneficiarias foron Eva Díez e Virginia Rota nos anos 2015 e 2018, respectivamente.

Por outra banda, a situación no eido editorial especializado en fotografía é, se cadra, igual de alarmante. A totalidade de fotolibros publicados ata o momento por editoriais galegas ascende á cifra de cuarenta e oito publicacións, das cales nove corresponden a mulleres. O contexto editorial especializado en fotografía en Galicia é particularmente recente, posto que os primeiros libros clasificables na categoría de fotolibro comezaron a ser publicados a partir do ano 2012. As cifras de fotolibros autopublicados por mulleres son máis favorables, aínda que resulta fundamental profesionalizar os procesos por medio da incorporación dos proxectos feitos por mulleres no circuíto editorial profesional. Certamente, o eido editorial fotográfico é un ámbito en expansión. De feito, existen indicios que confirman unha posible mellora da situación grazas á creación no ano 2021 do Premio Editorial de Fotografía Documental Galega *Cenfollas*, posto que a primeira persoa beneficiaria foi unha muller, Ana Paes.

Deste modo, os encontros *Pioneiras* pretenden ser una proposta de “cultura radical”. É dicir, preténdese “cultivar” dende a “raíz” para dar unha resposta á falta de espazos de lexitimación e recoñecemento dos traballos fotográficos creados por autoras galegas. A idea que vertebra estas xornadas é a de materializar un vínculo entre artistas e público por medio da proximidade en termos de produción, execución e exhibición.

2 Histórico do Premio Luis Ksado <https://www.dacoruna.gal/cultura/premios/ksado>

3 Histórico do Premio Galicia de Fotografía Contemporánea <http://www.outonofotografico.com/>

Pioneiras incorpora un programa de exposicións, de obradoiros e de charlas co que se pretende achegar a figura de Maruja Roca a todos os públicos, reflexionar sobre o espazo doméstico mediante o álbum de familia e atraer ás posibles destinatarias dun premio que levará o nome da fotógrafa oriunda de Castro de Rei. Nun suposto ideal, o epicentro dos encontros terá a súa sede en Lugo, posto que a vila onde Maruja Roca pasou gran parte da súa vida e se desenvolveu profesionalmente, Becerreá, pertence a esta provincia. Polo tanto, a escolla desta cidade como punto de partida pretende ser tamén unha homenaxe á súa obra.

Deste xeito, a celebración dos encontros *Pioneiras* garantirá o cumprimento de dous dos Obxectivos de Desenvolvemento Sostible (ODS)⁴ recollidos na Axenda 2030. Por un lado, o número 5 que procura a igualdade de xénero e o empoderamento de todas as mulleres e nenas, e por outro lado o número 10, que busca a redución das desigualdades.

3.1.1. Análise DAFO

DEBILIDADES	AMEAZAS
<ul style="list-style-type: none"> · A fotografía como disciplina artística con escasa traxectoria · Ausencia dunha asociación de profesionais da fotografía en Galicia · Escasas actividades culturais relacionadas coa fotografía en Galicia 	<ul style="list-style-type: none"> · Falta de infraestruturas para desenvolver proxectos fotográficos · Carencia de arquivos que custodien o patrimonio fotográfico
FORTALEZAS	OPORTUNIDADES
<ul style="list-style-type: none"> · Proxecto cultural con perspectiva de xénero novidoso en Galicia · Campo de traballo emerxente · Disciplina artística moi accesible 	<ul style="list-style-type: none"> · Existencia de políticas culturais e subvencións con perspectiva de xénero · Posibilidade de colaboración con festivais fotográficos europeos · Uso da dixitalización para poñer o coñecemento en aberto

4 Obxectivos de Desenvolvemento Sostible das Nacións Unidas
<https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/>

3.1.2 Proposta de accións

As accións deseñadas no marco dos encontros *Pioneiras* pretenden ofrecer unha visión global sobre a fotografía, partindo dunha perspectiva histórica ata a creación contemporánea. Polo tanto, as principais actividades que se propoñen conteñen outras accións máis concretas inseridas no marco das propostas xerais. Deste xeito, as accións que se propoñen son:

- **Exposición fotográfica de Maruja Roca.** Para esta acción será necesario recuperar parte do seu arquivo orixinal, aquel que pertence ás coleccións dos álbums familiares da veciñanza de Becerreá.
- **Mesa redonda sobre a obra de Maruja Roca e a súa pegada.** Presentación do libro *O feitizo de Maruja Roca*, de Nieves Neira Roca e Eutropio Rodríguez.
- **Creación do Premio Maruja Roca.** A beneficiaria recibirá unha contía económica e desenvolverá durante catro meses cunha periodicidade quincenal un proxecto fotográfico con seguimento e apoio de axentes profesionais. O corpo de axentes participantes estará composto por fotógrafas cunha traxectoria recoñecida, por galeristas, por comisarias, por editoras e por deseñadoras. Así, tomando como referencia os programas de *mentoring*, a creadora novel poderá desenvolver as súas habilidades e capacidades creativas para augurar o seu éxito e proxección profesional. A última fase do premio é a exposición que mostrará o traballo realizado durante os meses de formación.
- **Obradoiros sobre narrativa visual para mulleres non profesionais.** Estes obradoiros serán desenvolvidos en catro sesións durante dous meses cunha periodicidade quincenal. O resultado do obradoiro materializarase nun retrato colectivo en formato exposición co álbum de familia como temática principal.

3.1.3 Obxectivos

Os propósitos dos encontros *Pioneiras* oscilan arredor dunha serie de obxectivos de carácter xeral e específico. O **obxectivo principal** é o seguinte:

- Facer visible a figura de Maruja Roca e consolidar un referente feminino no eido fotográfico galego.

Por outra banda, os **obxectivos específicos** son:

- Impulsar, con perspectiva de xénero, a nova creación fotográfica galega. A intención é elixir un proxecto gañador do Premio Maruja Roca que terá que ser desenvolvido ao longo duns meses e acompañado con titorización profesional.
- Ampliar e complementar a oferta formativa de fotografía existente en Galicia.
- Descentralizar o acceso á fotografía contemporánea galega cara novos espazos eminentemente rurais. Búscase ampliar o público consumidor e dar a coñecer o traballo de autoras emerxentes galegas.
- Potenciar o territorio galego como contorna de creación artística contemporánea e transformadora.
- Crear uns encontros cíclicos e anuais para xerar unha rede de creadoras profesionais e amadoras.
- Situar a Galicia como unha referencia da creación fotográfica contemporánea dentro do contexto estatal e internacional.

3.1.4. Propostas de valor

A principal proposta de valor deste proxecto cultural é a súa firmeza por recuperar o legado, facer memoria e construír canteira no eido fotográfico. Galicia carece dunha entidade que custodie a totalidade do patrimonio fotográfico, polo que a súa supervivencia depende dos arquivos privados e domésticos. Deste xeito, a recuperación e exhibición pública da obra de Maruja Roca permite profundar nunha forma de traballar e de entender a fotografía descoñecida ata o momento para gran parte do público xeral e especializado en Galicia. Para iso tomárase como referencia a investigación desenvolvida por Nieves Neira Roca e Eutropio Rodríguez na publicación *O feitizo de Maruja Roca* (2020), editado por aCentral Folque.

Ademais, nun contexto onde a imaxe fotográfica é tan protagonista no noso día a día, estes encontros pretenden amosar unha lectura máis lenta e reflexiva da fotografía. A intención tamén é a de favorecer unha alfabetización do medio fotográfico para ser quen de “ler imaxes” e evitar a manipulación mediática da fotografía.

Por outro lado, a creación do retrato colectivo feito por mulleres busca achegar a narrativa visual a un formato tan cotián como o álbum de familia. Deste xeito, preténdese ofrecer unha nova forma de construír historias abrindo a posibilidade de xerar un discurso artístico dende a intimidade

familiar, concretamente coa intención de repensar e reflexionar sobre o espazo doméstico ao que a muller foi relegada durante xeracións.

Por último, a profesionalización da fotografía como medio artístico é outra das grandes propostas de valor. A intención é a de crear redes de contacto profesionais con autoras que están nun punto moi inicial da súa carreira. Con isto búscase xerar o carácter cíclico destes encontros, e así consolidar un espazo de referencia formativa e de desenvolvemento profesional artístico en Galicia. Deste modo, a creación do Premio Maruja Roca dá resposta á carencia en Galicia de dous factores: por unha banda, á falta de premios fotográficos con perspectiva de xénero, e por outra banda, á escaseza de opcións formativas con acompañamento exclusivo de axentes profesionais do eido da fotografía contemporánea, entendendo esta como parte do mercado artístico actual.

O Premio Maruja Roca concíbese como un recoñecemento ao talento emerxente. Ao contrario doutros galardóns non se pretende premiar un traballo rematado, senón que o beneficio sexa, precisamente, a creación dun proxecto fotográfico de alta calidade técnica, artística e conceptual para asegurar o seu percorrido dentro dos circuitos profesionais. A postulación ao premio terá como requisitos a presentación dunha memoria escrita onde se especifique a idea do proxecto a desenvolver, unha carta de motivación, o currículo e un breve dossier con fotografías feitas previamente. O proxecto beneficiario do premio será valorado por un xurado profesional baixo criterios de calidade, innovación e viabilidade. Ademais, valorarase fundamentalmente a clara intención autoral con especial relevancia nos discursos críticos que fomenten a reflexión sobre diferentes temas de índole social, política ou medioambiental.

Polo tanto, o Premio Maruja Roca é pertinente, necesario, inclusivo e sustentable porque permitirá consolidar un espazo de referencia formativa e de desenvolvemento profesional artístico en Galicia. Con iso, poderán tecerse redes e espazos de creación descentralizados perante o inminente nacemento do Centro Nacional de Fotografía situado na antiga sede do Banco de España en Soria⁵.

3.1.5. Destinatarias

Os públicos deste proxecto cultural están segmentados en función da actividade proposta. A mostra de Maruja Roca, así como a mesa redonda sobre a súa obra, están dirixidas a todas as persoas sen límite de idade, xénero ou lugar de residencia.

⁵ Ministerio de Cultura y Deporte. (2021, 2 diciembre). El Centro Nacional de Fotografía ocupará la antigua sede del Banco de España en Soria. Ministerio de Cultura y Deporte. Gobierno de España.
<https://www.culturaydeporte.gob.es/ca/actualidad/2021/12/211202-centro-nacional-fotografia.html>

Pola contra, o resto de actividades propostas están dirixidas a mulleres, aínda que de diferentes franxas de idade: o retrato colectivo non ten límite de idade e está especificamente destinado a mulleres non profesionais no eido da fotografía e que teñan interese por aproximarse á linguaxe fotográfica como medio creativo.

Por outra banda, as destinatarias do Premio Maruja Roca son creadoras maiores de idade e menores de 30 anos residentes ou nadas en Galicia que traballen coa fotografía como o seu medio principal de expresión artística. Darase prioridade a aquelas creadoras que estean nun punto incipiente da súa carreira profesional, aínda que a valoración do proxecto terá como condicionantes a súa potencial calidade artística, conceptual e viabilidade en termos de produción, execución e itinerancia expositiva.

Polo tanto, o mapa de públicos pode estar conformado polo estudiantado de fotografía das diferentes Escolas de Arte e Superior de Deseño de Galicia (EASD Ramón Falcón, EASD Mestre Mateo, EASD Antonio Faílde e EASD Pablo Picasso), polo estudiantado de graos universitarios como Belas Artes, Comunicación Audiovisual ou Publicidade e Relacións Públicas e, en xeral, por todas aquelas novas creadoras que mostren unha clara motivación e habilidade sobre o medio fotográfico, sexan profesionais ou amadoras.

3.2. Deseño piloto: exposición fotográfica de Maruja Roca

A exposición fotográfica arredor da obra de Maruja Roca pretende, por unha banda, recuperar as fotografías custodiadas nos arquivos domésticos para poñelas a disposición do público e, por outra banda, permitir que as súas fotografías sexan articuladas a través dun discurso que amplíe os seus significados e as conserve na memoria colectiva do público.

A pertinencia do deseño piloto da exposición débese a que é unha das propostas de accións nas que se pode chegar a un deseño hipotético do resultado por contar con boa parte dos materiais necesarios, alomenos co propósito de elaborar unha aproximación inicial.

3.2.1. Proposta de comisariado

As fotografías de Maruja comparten un halo de misterio. Así o expresa Neira (2021a, párr. 3) cando afirma que “todo o que fotografou Maruja Roca, fosen encargos para comuñóns ou retratos de familia, foi tocado pola súa variña, polo seu feitizo”. Certamente, moitas das súas imaxes deixan máis preguntas que respostas, e algunhas delas chegan a acariciar o inefable. E quizais sexa isto o

máis interesante da súa pegada, a dúbida, o incontestable. Neste sentido, pode que haxa unha pregunta que sirva como xerme: como aprendeu Maruja o oficio da fotografía?

Na conversa que mantiven con Nieves Neira Roca (dispoñible nos anexos) comentou a este respecto que Maruja tivo, moi probablemente, constancia da visita de Ruth Matilda Anderson. A fotógrafa norteamericana visitou Baralla no ano 1924, quen se atopaba na comarca documentando o rural galego para a *Hispanic Society of America*. Pouco tempo despois o etnógrafo alemán Walter Ebeling documentou a montaña de Lugo, na década dos 30. Nieves apunta tamén á relación que mantiña con Evaristo Correa Calderón, colega do seu irmán maior, quen visitaba con frecuencia o café da familia tras retornar da Residencia de Estudiantes. E, curiosamente, unha veciña estaba subscrita á revista *Time*. Polo tanto, as inquietudes artísticas de Maruja foron probablemente alimentadas polos estímulos que recibía na súa contorna máis próxima. Así, sen moverse do seu fogar, imaxinou as antípodas:

Ela quen pasaba horas cos xitanos, quen cargaba o vestido de cingara a Lugo para fotografar a Teté, quen facía aos seus fillos camiñar ata Balicedo para divisar as terras cal bandoleiros, quen sorprende no encadre as pólas da maceira da Cortiña coma se caesen de Xapón, quen situou no Mago de Oz ás mozas do Rocabar. Ela, di o murmurio do mundo. Ela, di todo o que o seu nome é capaz de iluminar. Ela, di a memoria viva en contra dunha historia que nunca estivo ao seu favor. (Neira, 2021b, párr. 9).

Por outro lado, Nieves tamén destaca a forte influencia que exerceu o cine en Maruja. De feito, sinala a que o Gran Cinema, inaugurado en 1947, atopábase ao pé da súa casa. Esa sala acolleu a proxección de clásicos de Hollywood como *Gilda*, prohibida daquela pola censura e que causou un tremendo impacto nas mulleres durante esa época. Posiblemente moitas das súas fotografías teñan inspiración nunhas escenas que pretendían converter ás amigas de Maruja en “estrelas no Hollywood dos prados e valados” (Neira, 2021b, párr. 10).

Un dos aspectos máis interesantes da obra de Maruja é a construción dun tempo alleo ao instante. É dilatado porque procura unha escenificación cun especial gusto polo detalle. A súa metodoloxía denota a preparación previa que debía acometer antes de realizar a toma. Do mesmo xeito, evidencia a súa versatilidade para adaptarse a cada situación. Nieves afirma que cando ía a Lugo a ver a seu irmán aproveitaba para comprar materiais que despois utilizaría para cargar a súa cámara Zeiss Ikon. Porén, as ferramentas de traballo que empregaba no estudo eran, na súa maioría, artesanais, exentas de artificios pero repletas de enxeño. O soporte que empregaba para fixar as copias fotográficas era unha lata de marmelo, mentres que se servía dun caixón de madeira cunha lámpada tras o cristal para facer as copias por contacto, xunto cunha ampliadora

que era, en verdade, un proxector de diapositivas. Ademais, Maruja iluminaba con luz natural e artificial: aproveitaba a luz da mañá que entraba pola fiestra situada no leste da casa, a cal guiaba cun espello segundo a súa preferencia, mentres que contaba cun caldeiro de cinc furado no medio a modo de foco para asegurar unha fonte de luz continua. Así e todo, a precariedade dos seus medios non foi un impedimento para elevar coa súa fotografía o ordinario a un plano extraordinario. Quizais a capacidade de transgresión é o que a fai tan singular, tan única.

Deste modo, a exposición responde a varias necesidades. Por unha banda, a mostra persigue unha clara intención didáctica e reflexiva sobre o papel da muller en oficios masculinizados no eido creativo, de acordo co concepto transversal do proxecto cultural *Pioneiras*. José Manuel Díez Fuentes (1995) contextualiza a falta de recoñecemento creativo das mulleres durante a posguerra deste xeito:

Eugenio Montes, Conselleiro de FET e das JONS, ía mesmo máis aló, ao manifestar publicamente, no Consello Nacional da Sección Feminina, a súa total desconfianza na capacidade feminina para crear cultura; para iso, achegaba unha xustificación extremadamente sinxela: até a data ningunha muller destacara neste campo a pesar dos numerosos efectivos que se dedicaron a iso. Semellante formulación defendía na relación muller-traballo, ao afirmar que o home era máis apto para o traballo que a muller, debido á propia esencia fisiolóxica feminina, posuidora dun sentido que lle impide «entregarse» totalmente xunto co carácter extrovertido do home fronte ao introvertido da muller. (Díez, 1995, p. 38).

A brillantez e xenialidade da obra de Maruja Roca rebate por completo unha falacia que foi xustificada non pola falta de capacidade creativa das mulleres, senón por basearse nun suposto silencio froito do desleixo e ausencia de confianza. A utilización dun espazo expositivo recupera, ademais, un dos obxectivos vitais de Maruja: o de ver as súas fotografías colgadas nunha sala de exposicións e, polo tanto, o de ser considerada artista.

Por outra banda, as circunstancias condenaron a gran parte do seu arquivo orixinal á desaparición. Os negativos perdéronse nun incendio, mentres que a casa na que vivía e na cal tiña o seu estudo derrubouse tras o terremoto de Becerreá do ano 1997. Polo tanto, a exposición avala unha necesidade de preservar o seu legado ante o risco de perda inminente do seu material: a súa obra permanecerá viva na memoria colectiva do público que a visite.

Deste modo, a proposta de título da exposición é *Maruja Roca. A fotógrafa do extraordinario*. O título da mostra pretende incidir na principal aptitude de Maruja, unha característica que distingue inequivocamente o seu traballo, é dicir, o de habitar novos mundos dende o cotián. A exposición

agrupará diversos tipos de materiais, como fotografías, arquivos orixinais, textos e a recreación do seu estudo fotográfico coa intención de ofrecer unha visión global sobre a súa vida e obra. A selección de imaxes e o seu percorrido expositivo serán desenvolvidos no seguinte apartado.

3.2.2. Selección de imaxes e *hanging plan*

A selección de imaxes e o plan de montaxe, denominado tamén como *hanging plan*, asegura unha síntese dos aspectos máis relevantes da obra de Maruja en consonancia directa coa súa biografía. Deste xeito, as fotografías serán dispostas xunto con breves textos que dividan as series deseñadas segundo o tema narrado. Se ben o contido dos materiais textuais sería responsabilidade da persoa que coordina a exposición, a redacción dos mesmos recaería na autoría de Nieves Neira Roca, posto que é a persoa que conta con maior volume de información directa sobre Maruja Roca, ademais de gozar dun estilo de redacción próximo á prosa poética e, polo tanto, susceptible de ser persuasivo. O que se pretende é empregar unha estratexia que aporte información lingüística en lugar de técnica, xa que será de maior interese para o público xeral. Paralelamente as cartelas estarán acompañadas de códigos QR con accesos directos ás audioguías que reproduzan verbalmente o texto, tanto en galego como en castelán, así como a posibilidade de descargar a folla de sala directamente en dispositivos móbiles nun formato PDF interactivo con ligazóns externas. A colocación das imaxes foi ideada para mostralas nunha sala rectangular a catro paredes, de xeito que o percorrido sexa realizado de forma lineal. A continuación obsérvase o plano ficticio da sala:

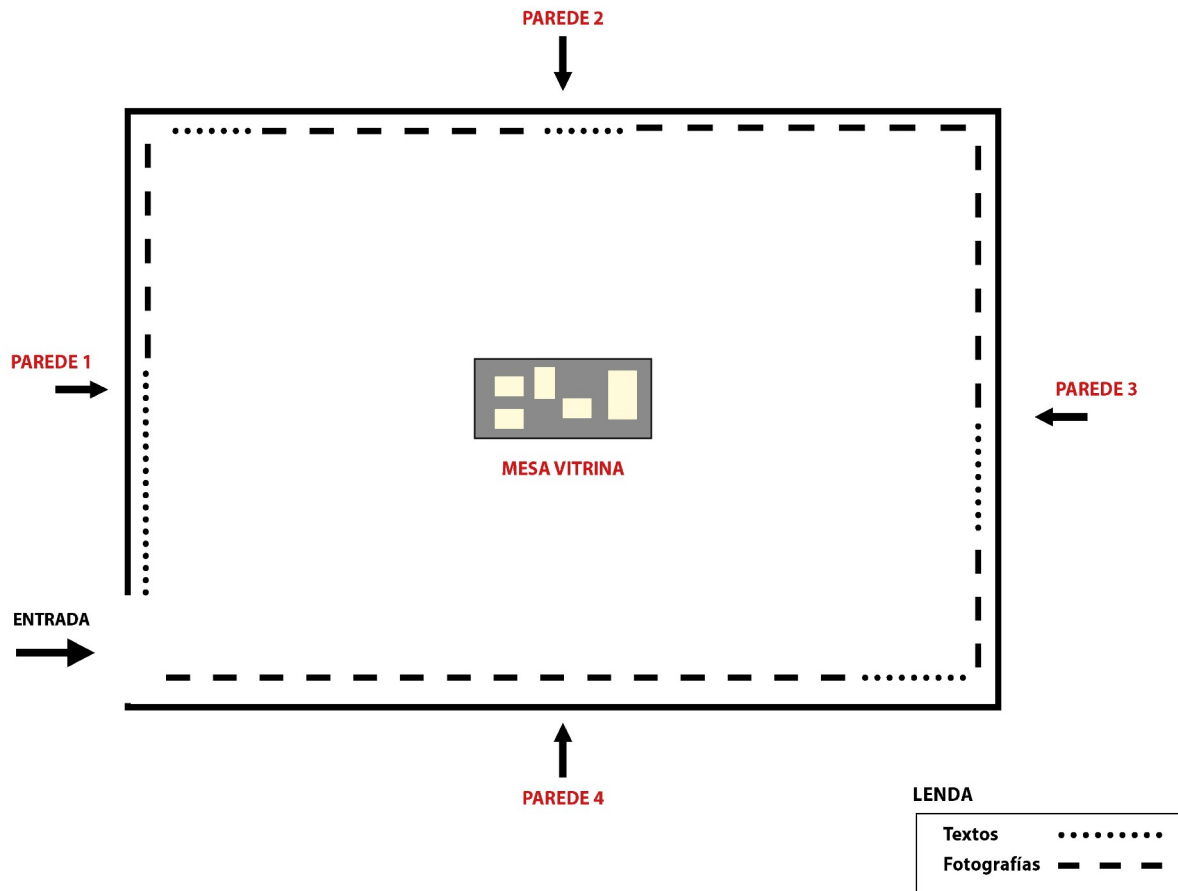


Figura 1. Plano ficticio da sala de exposicións. Fonte: elaboración propia

Polo tanto, o itinerario da mostra está dividido en catro partes correspondentes a cada unha das paredes dispoñibles. Así e todo, cada parede estará fraccionada en tramos, respondendo á necesidade de narrativizar a mostra co propósito de atopar un equilibrio entre edición fotográfica e construción textual. Deseguido amosarase o contido visual de cada parede.

PAREDE 1 Tramo 1



Figura 2. Fonte: elaboración propia

A parede 1 e, concretamente o primeiro tramo, funciona como introdución da mostra. O formato presentación débese á necesidade de comezar o traxecto polo principio no sentido máis estrito: onde naceu, onde comezou a traballar, cales foron os seus primeiros contactos coa fotografía, como era o seu estudo. Deste xeito, tal e como se pode observar na figura 2 a exposición abrírase cun apartado no que se inclúe o título da mostra e o texto curatorial, xunto cun retrato de Maruja Roca acompañado á súa dereita dunha descrición sobre as particularidades do seu estudo e proceso de traballo. Ademais, a cor escollida para o fondo é unha tonalidade escura de granate que aporta certa calidez e amplifica o protagonismo das fotografías polo seu carácter mergullador. Nun suposto ideal a reconstrución do seu estudo empregaríase cos seus materiais orixinais, mais a imposibilidade de recuperalos por mor do incendio sufrido no lugar e o posterior derribo da súa casa impiden que esta opción sexa posible. Polo tanto, optárase por recuperar materiais similares aos que empregaba Maruja nas súas labores, atendendo á información que lle facilitou o seu fillo Suso á súa curmá, Nieves Neira Roca, e primando a verosimilitude do relato.

PAREDE 1
Tramo 2

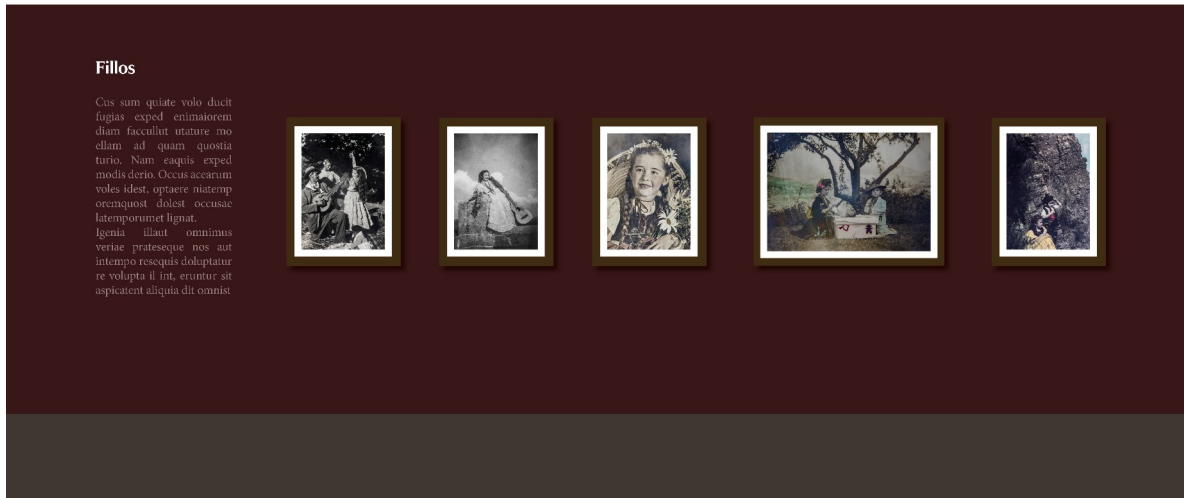


Figura 3. Fonte: elaboración propia

O segundo tramo da parede 1 pecha o primeiro apartado da exposición coa presentación da primeira serie fotográfica, a correspondente aos retratos dos seus fillos. Nestas fotografías é posible observar a Marisú, Suso e José Luis en diferentes escenas, e mesmo se inclúen dúas fotografías intervistas cunha base de cor sobre a propia copia fotográfica, un exercicio que frecuentou ao longo da súa traxectoria e que posteriormente evolucionou na práctica pictórica.

PAREDE 2
Tramo 1

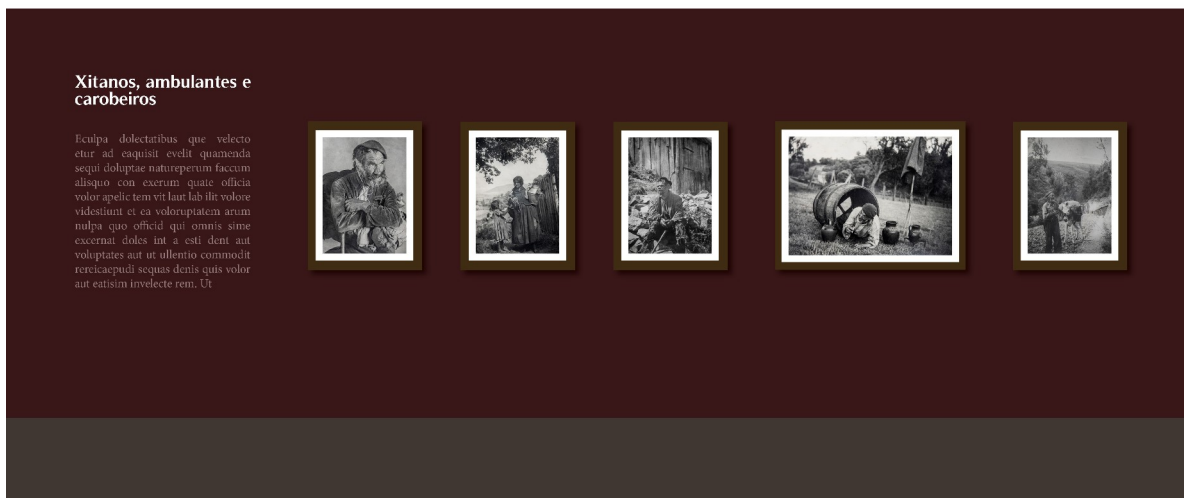


Figura 4 Fonte: elaboración propia

O primeiro tramo da parede 2 introduce cinco fotografías da serie sobre os xitanos, unhas personaxes coas que Maruja mantiña unha relación curiosa e especial. Pasaba horas con estas persoas, retratábaos xunto coa súa filla Marisú e, en ocasións, ofrecíalles cartos. Tamén se inclúen imaxes de ambulantes que pasaban pola vila, xunto coa do carboeiro como peche da serie.

PAREDE 2
Tramo 2



Figura 5. Fonte: elaboración propia

PAREDE 3
Tramo 1

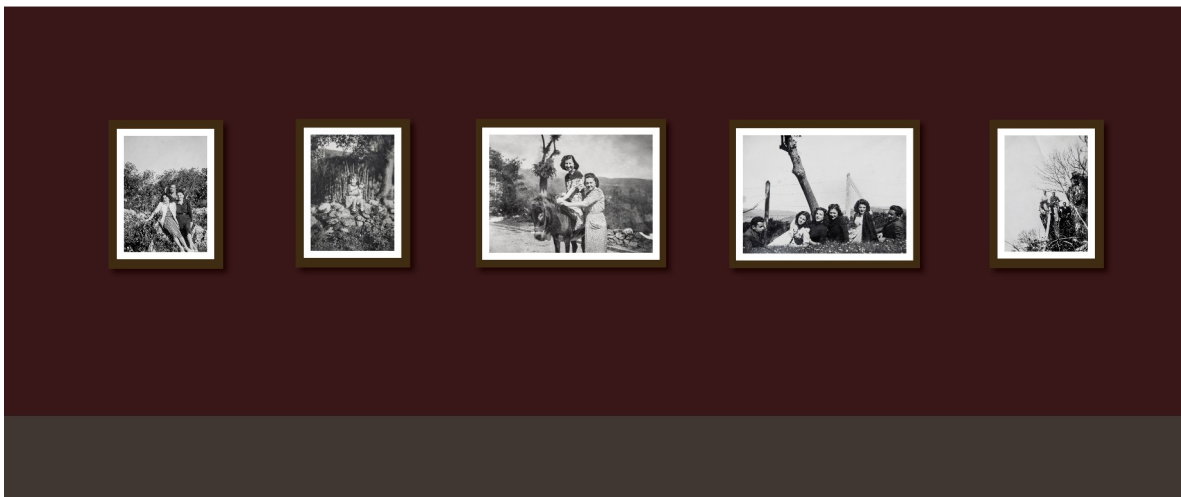


Figura 6. Fonte: elaboración propia

A visita continúa coas fotografías que amosan o día a día en Becerreá. Esta serie agrúpase en dous tramos, o primeiro deles na parede 2 e o segundo na maior parte da parede 3. Nas imaxes é posible observar algunhas escenas do traballo no campo ou pasando o tempo na rúa entre amigos

e amigas. En síntese, son imaxes construídas dende a honestidade de quen habita e comparte ese mesmo lugar.

PAREDE 3 Tramo 2



Figura 7. Fonte: elaboración propia

O punto de inflexión da mostra chega no segundo tramo da parede 3. Neste espazo é posible observar un díptico de Manuel de Mera, á esquerda de neno e á dereita de mozo. O aspecto máis suxestivo e provocativo destas imaxes é a súa visible transgresión de xénero. Na primeira, Manuel de Mera posa como se fose un recentemente chegado de Cuba, mentres que na segunda instantánea aparece vestido cunha cofia e unha fouciña, ataviado de muller. Certamente, a imaxe é poderosa por unha razón principal. Ao contrario doutras fotografías nas que aparecen mulleres vestidas de homes con motivo da celebración do entroido, nesta ocasión Nieves aseguroume durante a entrevista que Manuel de Mera foi, moi posiblemente, trans. Deste xeito, Maruja acolleu a súa realidade para retratala e deixala patente nun mundo no que non existía un lugar para ambos os dous, a excepción da fotografía. A calidade dos retratos é excepcional pola súa coherencia técnica e formal, posto que aparece a mesma persoa en idades diferentes nunha pose similar, mirando fóra de plano cara un lugar indeterminado, pode que buscando ese espazo reclamado. Á súa vez, os vectores de dirección da mirada desprendidos destas fotografías conectan directamente coa serie que pecha a exposición, a das amigas e cómplices de Maruja.

PAREDE 4



Figura 8. Fonte: elaboración propia

A distribución das fotografías nesta parede remite directamente a unha constelación que serve, á súa vez, como unha metáfora da sororidade e irmandade. A fotografía era para todas elas un espazo de liberdade, de afecto e de gozo. Polo tanto, a intención é quebrantar a sobriedade dos anteriores tramos co propósito de incidir no carácter rupturista e transgresor de Maruja. Deste xeito, as fotografías estarán colocadas a diferentes niveis e tamaños para xerar un percorrido visual non lineal, de maneira que algunhas das imaxes contén con maior peso visual pola súa calidade narrativa, técnica e conceptual. Ademais, propónse a utilización de marcos de diferentes morfoloxías e cores co obxectivo de outorgarlle a cada retrato unha identidade propia dentro do conxunto.

Por último, o espazo expositivo consta dun elemento protagonista no centro da sala: a mesa vitrina.

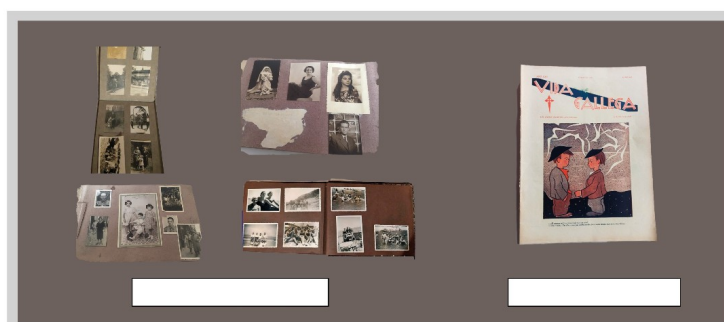


Figura 9. Mesa vitrina. Fonte: elaboración propia

A incorporación da vitrina posibilita a integración de material orixinal como álbums de familia nos que se conserven fotografías orixinais de Maruja, ou o exemplar de *Vida Gallega* no que a autora publicou unha fotografía. O valor da memoria é, indiscutiblemente, un dos eixos fundamentais da mostra.

3.2.3. Metodoloxía de dixitalización e proceso de conservación

O principal problema ao que se enfronta o arquivo de Maruja Roca é, precisamente, ao da súa correcta conservación, posto que esta depende das mans privadas que custodian os álbums familiares. Neste sentido, unha das accións que podería resolver este risco sería a creación do Arquivo Maruja Roca, onde se poderían manter e catalogar as fotografías dentro dos parámetros de luz, temperatura e humidade óptimos para evitar o seu deterioro polo mero paso do tempo.

Por outra banda, o editor fotográfico do libro *O feitizo de Maruja Roca*, Eutropio Rodríguez, foi a persoa encargada de realizar a dixitalización das imaxes para a publicación do mesmo. Nunha reunión que mantivemos en persoa explicoume que non escaneou as imaxes, senón que fotografou directamente as orixinais coa súa propia cámara. A elección deste proceso de traballo debeuse á súa comodidade, mais en termos de preservación para a súa posterior reprodución non resulta a máis aconsellable, posto que se perde calidade e nivel de detalle. Polo tanto, propónse un proceso de dixitalización que, se ben mantén o feito de ser realizado *in situ*, varía debido á utilización dun escáner portátil con capacidade de producir arquivos de alta resolución, como os TIFF. O modelo de escáner deberá ser escollido e alugado en función da aprobación definitiva do orzamento. No caso de que non sexa posible por algunha razón, suxírese ofrecer o traballo de dixitalización a algunha institución, como por exemplo o Consello da Cultura Galega. Deste xeito, tamén se habilitará o coñecemento en aberto dende unha entidade cunha longa e mesta traxectoria no eido da divulgación cultural.

3.3. Producción: participación e mediación

O desenvolvemento da mostra de Maruja Roca precisa da participación dunha persoa encargada do comisariado e outras da xestión do seu arquivo fotográfico (principalmente as persoas que editaron o seu libro, Nieves Neira Roca e Eutropio Rodríguez).

Con respecto ao desenvolvemento do retrato colectivo, será preciso contar coa mediación dunha persoa especializada na educación e formación fotográfica. Con iso preténdese ofrecer un pequeno ciclo formativo sobre a técnica fotográfica e a narrativa visual, é dicir, facilitar as

ferramentas fundamentais para que as mulleres participantes poidan crear a historia que posteriormente terán que compartir dentro da mostra colectiva. Para a conceptualización da mostra será necesaria outra persoa encargada do comisariado, que mediará cun propósito de guía, sempre favorecendo o diálogo entre as creadoras e a proposta final. Ademais, para captar a público pódese contactar con asociacións de veciños/veciñas da contorna rural, e mesmo trasladar esta actividade a centros sociais vencellados á comunidade rural.

Por outro lado, o Premio Maruja Roca precisa varias axentes participantes. En primeiro lugar un xurado que valore as propostas achegadas, e en segundo lugar fotógrafas emerxentes que teñan un proxecto susceptible de ser desenvolvido durante o período formativo que se ofrece. No proceso de titorización ou *mentoring* é preciso incorporar a fotógrafas, comisarias, galeristas e editoras gráficas para facilitar o proceso de desenvolvemento do proxecto e a súa inserción no circuíto artístico profesional.

3.3.1. Orzamento

O orzamento contempla os gastos en necesidades de produción, en honorarios e naqueles derivados do plan de comunicación. A desagregación de cada concepto corresponde a estimación de máximos, é dicir, as cifras expostas están atribuídas a unha contía ideal para desenvolver o proxecto nas condicións máis óptimas.

CONCEPTO	PREZO
MATERIAIS DE PRODUCCIÓN	7.600€
Lonas de tea para os textos da sala de exposición	600€
Recuperación das fotografías orixinais de Maruja Roca (en concepto de quilometraxe)	200€
Escáner portátil	300€
Impresión de fotografías e enmarcación das fotos de Maruja Roca	2.500 €
Transporte de obras	300€
Vitrina para colocar una selección de fotos orixinais	750€
Seguro de obra “de cravo a cravo”	150€
Impresión de fotografías (exposición resultante do Premio)	1.500 €

Impresión de fotografías (exposición colectiva)	800€
Aluguer de material fotográfico (cámaras e flashes)	500€
HONORARIOS DE PARTICIPANTES	8.340 €
Coordinación e deseño (do proxecto)	3.000€
Conferencia sobre Maruja Roca (2 relatores x 120€)	340€
Contratación dunha docente para os obradoiros de narrativa visual	350€
Xurado do premio (6 membros x 75 €)	450€
Deseño e comisariado da exposición colectiva sobre o álbum de familia	300€
Contía económica para a beneficiaria do premio	1.500€
Contratación de axentes participantes no programa de <i>mentoring</i> do Premio (6 participantes x 400€)	2.400€
PLAN DE COMUNICACIÓN	5.150€
Honorarios da axencia de comunicación que elabore e actualice os contidos de RRSS	1.800€
Deseño do catálogo	350€
Deseño gráfico da imaxe corporativa	300€
Deseño gráfico de roll-ups e cartelería	300€
Impresión de carteis	200€
Impresión do catálogo	1.300€
Hosting da web	100€
Documentación fotográfica e audiovisual	800€
BASE IMPOÑIBLE	21.090€
TOTAL (IVE 21% INCLUÍDO)	
25.518,90 €	

3.3.2. Exploración de fontes de financiamento

O plan de financiamento de *Pioneiras* axústase a un modelo mixto entre o ámbito público e o privado. Deste xeito, as principais fontes de financiamento contempladas dende o ámbito público fundaméntanse na colaboración con entidades locais, provinciais, autonómicas, estatais e

europas. Polo tanto, a participación do Concello de Becerreá é indispensable, posto que é a vila na que Maruja Roca exerceu a súa profesión. Neste sentido poderán aportar non só unha partida orzamentaria, senón tamén coñecemento histórico sobre a fotógrafa.

Outra vía de financiamento clave é a Deputación de Lugo, concretamente a Rede Museística Provincial de Lugo. A Rede Museística destaca por desenvolver proxectos culturais onde as persoas están situadas no centro. Procuran un servizo social cunha clara vocación integradora, igualitaria e sustentable, polo que o proxecto *Pioneiras* axústase ao programa museístico habitual. Do mesmo xeito, é posible establecer unha colaboración coa Deputación de Pontevedra, posto que destacan por desenvolver proxectos culturais cun marcado carácter feminista e igualitario.

Porén, os puntos onde máis se pode apoiar este proxecto son naquelas axudas destinadas ás políticas de xénero e igualdade. Polo tanto, unha posible vía de financiamento tamén serían as axudas ofrecidas pola Secretaría Xeral de Igualdade da Xunta de Galicia, os Ministerios de Cultura e Igualdade e tamén axudas europeas como os fondos Next Generation UE, nos que se atopa a igualdade de xénero como eixo transversal.

Por outra banda, tamén resulta pertinente solicitar axudas dentro de programas de xuventude, xa que unha das accións, o Premio Maruja Roca, está dirixida a novas creadoras. Polo tanto, outra posible canle de financiamento no eido autonómico sería a Dirección Xeral de Xuventude, Participación e Voluntariado e no eido estatal as axudas ofertadas polo Instituto de la Juventud (Injuve).

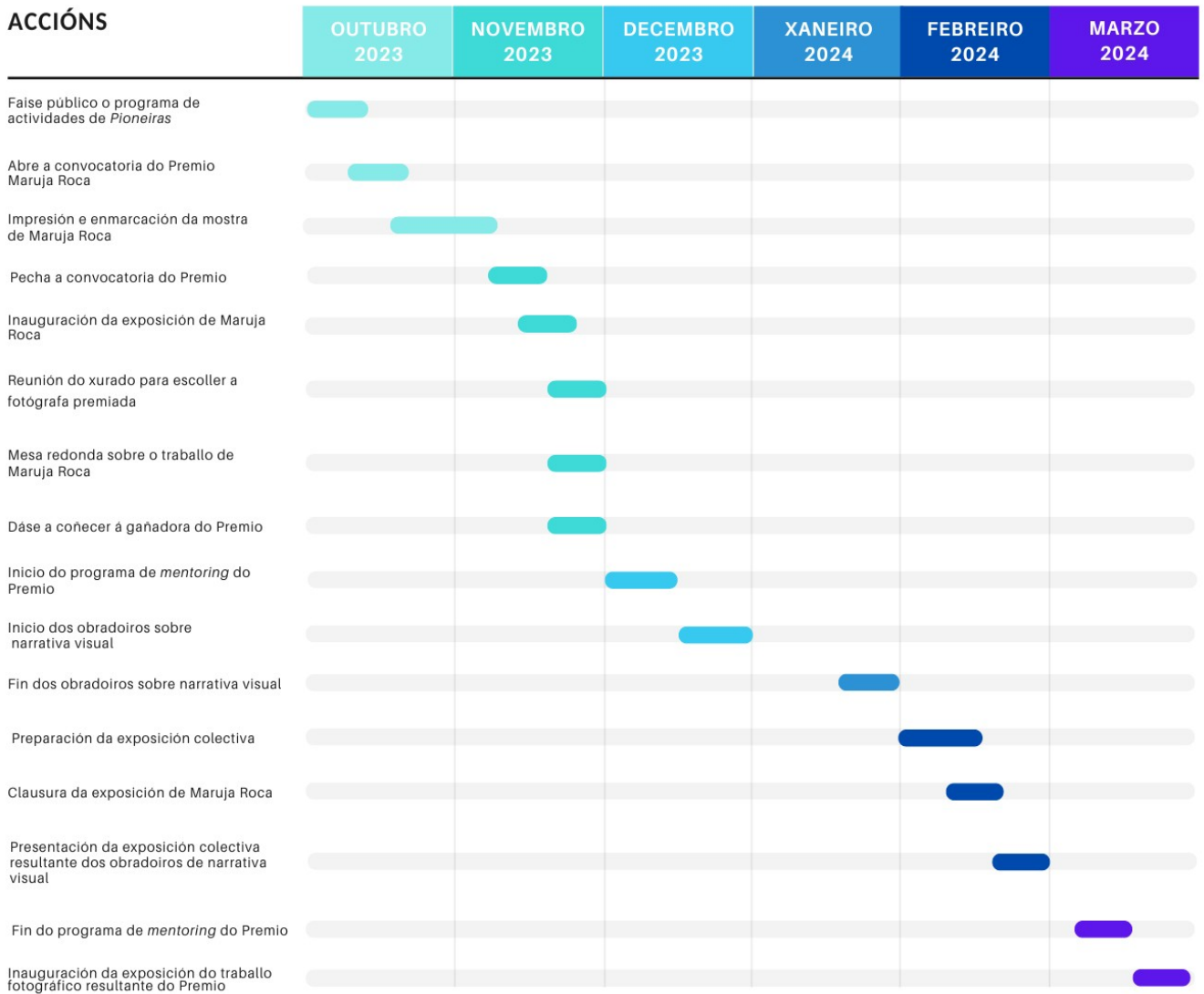
En canto ao ámbito privado, valórase a incorporación da Fundación Uxío Novoneyra, posto que contan con programas de accións culturais con presenza de actividades fotográficas. Ademais, pode ser útil empregar a plataforma de *crowdfunding* [lthcrowdfunding](https://lthcrowdfunding.com) creada entre Goteo.org e a fundación co propósito de facilitar a creación de proxectos culturais. Por último, a Fundación María José Jove é outra das fontes de financiamento máis acaídas, posto que dispoñen de bolsas de formación para artistas cos valores da inclusión e xuventude como puntos centrais de execución.

3.4. Cronograma de contactos e de accións

CONTACTOS



ACCIÓNS



AVALIACIÓN



3.5. Avaliación externa

A avaliación externa estará determinada polos indicadores que amporen o éxito do proxecto cultural en termos de participación do público obxectivo, da publicación en medios de comunicación e de impacto en redes sociais. Os resultados da avaliación terán que ser engadidos na memoria final do proxecto *Pioneiras*. Polo tanto, o deseño da avaliación externa pasa pola incorporación de ferramentas de medición cuantitativa e cualitativa que xustifiquen ou avalen o cumprimento dos obxectivos propostos. Deste xeito, considéranse pertinentes os seguintes métodos e instrumentos:

- **Impacto en medios de comunicación.** Un dos aspectos fundamentais en termos de avaliación é acoller a opinión de persoas alleas que valoren o proceso durante a celebración do evento, como por exemplo xornalistas de medios de carácter convencional, é dicir, radio, prensa e televisión. A repercusión en prensa é un instrumento esencial para estimar o alcance da proposta entre o público obxectivo, especialmente entre as persoas ás que se pretende achegar a mostra de Maruja Roca. Neste sentido, o plan de comunicación debe abranguer o máximo número posible de medios con alcance autonómico e que dispoñan dunha axenda cultural concreta: ZigZag na Televisión de Galicia, Diario Cultural na Radio Galega, Cultura Galega ou Revista Vinte son algúns exemplos que permitirían garantir a calidade do proxecto pola súa mera presenza nos seus contidos.

Dun xeito similar, as críticas de arte poden ser incorporadas como outro instrumento de medición pola influencia que exercen na opinión pública, sobre todo no sector especializado. As accións susceptibles de ser sometidas a crítica serían a exposición de Maruja Roca e o proxecto resultante do proceso de *mentoring* do Premio.

- **Analítica e tráfico web.** En canto á avaliación de participación do Premio, será axeitado habilitar outras ferramentas destinadas a medir o impacto en medios dixitais dado que o segmento de público desta acción é eminentemente nativo dixital. Para iso empregaranse as ferramentas de *analytics* ofrecidas polas diferentes plataformas (Google, Wordpress, YouTube, Instagram, Facebook e Twitter) para elaborar unhas estatísticas fundamentadas nas interaccións cos contidos e no nivel e lugar de orixe do tráfico xerado. Por conseguinte, o uso dunha ferramenta de xestión de redes sociais como Metricool permitirá deseñar un cronograma de publicacións nas distintas plataformas empregadas. Ademais, tamén habilitará a posibilidade de preparar unha autoavaliación dos resultados obtidos nas campañas, posto que analiza cal foi o seu impacto e o *engagement* xerado para poder incorporar posibles melloras nun futuro.

· **Entrevista coa beneficiaria do premio.** Para avaliar o éxito do programa de *mentoring* do Premio será necesario atender se a fotógrafa beneficiaria é quen de inserirse no círculo profesional dentro do percorrido por diferentes festivais estatais e europeos, publicacións en medios especializados ou representación en galerías de arte. Para iso concertarase unha entrevista tres meses despois de ter finalizado o programa de *mentoring*, co propósito de formular preguntas como o nivel de utilidade do Premio no seu periplo profesional, cales serían as súas perspectivas de futuro, o nivel de satisfacción acadado e que posibles melloras agregaría no programa.

· **Número de visitantes e de participantes.** Así e todo, un dos indicadores máis básicos para avaliar o impacto é o número de visitas á mostra da exposición, a cantidade de fotografías participantes na convocatoria do Premio e a cifra de mulleres interesadas no obradoiro de narrativa visual. Estes datos poden estar recollidos en formato de gráfica na memoria final xunto coas respostas das enquisas de satisfacción que se deseñen para ser contestadas ao remate das actividades propostas.

· **Enquisas de satisfacción.** No caso das enquisas dos obradoiros, algunhas cuestións que poden formar parte do documento poden ser aquelas relacionadas co nivel de aprendizaxe alcanzado durante o período de formación, que mellorarían dos obradoiros ou tamén se senten que a exposición colectiva resultante da actividade as representa realmente a nivel persoal.

· **Viabilidade e impacto económico.** Por último, o derradeiro parámetro a ter en conta para a avaliación do proxecto será o impacto económico na contorna e nas persoas participantes destes encontros. Para calcular este dato empregarase a fórmula do ROI (*Return Of Investment*), unha métrica que habilita o coñecemento do valor económico xerado como resultado da implementación de diferentes accións. Deste xeito poderá avaliarse o nivel de eficiencia dos gastos e das inversións depositadas no desenvolvemento do proxecto cultural.

4 | Conclusións

O desenvolvemento do proxecto cultural *Pioneiras* foi, en verdade, un desafío polo seu carácter ambicioso. Mais a súa evolución ao longo da realización do presente Traballo Fin de Máster é froito dun autocoñecemento que responde a unha petición persoal: a ideación deste proxecto débese ao meu interese particular por crear un espazo sólido de seguridade e de autoconfianza, un lugar que, ata o de agora, non fun quen de atopar no ámbito galego. Como fotógrafa e artista visual teño vivido experiencias desagradables mentres estaba traballando nos meus proxectos persoais. Certamente, téñome sentido invalidada e ata culpable en momentos nos que a miña saúde mental non gozaba dun estado óptimo.

Hai poucos meses respondín unha entrevista⁶ para un medio dixital onde falaba sobre este feito por primeira vez de xeito público. Dicía que, no tempo que levo traballado, escoitei moitas veces a palabra “nena” e o rexeitamento que iso me producía. Tamén expliquei que “ser nova e ter xa certo percorrido convida a tomar ese tipo de expresións como un eloxio pola madurez mostrada, pero hai que liberarse do feito de que profesionalidade, xuventude e identificarse como muller sexan incompatibles. É molesto, innecesario e misóxino.”

Neste sentido, podo dicir con certa tranquilidade que estas situacións non son o habitual. Mais a excepcionalidade non as exime da súa gravidade: ser obxecto de comentarios paternalistas é, sen dúbida, unha resposta ao que se concibe como unha ameaza. E, precisamente por iso, ter empuñado a cámara nalgunhas situacións tense convertido nun acto de resistencia, como xa fixo Maruja Roca durante a posguerra.

A fotografía, especialmente a de xénero documental e xornalística, está moi masculinizada, entendendo este feito como unha asociación inexorable ao comportamento vinculado aos estereotipos de xénero. Nalgúns caso é posible apreciálo dende a propia estética, onde predomina a brutalidade, o explícito e o vehemente, un feito que impregna aos imaxinarios colectivos e á conformación dos marcos culturais. Aínda así, recoñezo que quedarse só con esta parte é ser reducionista, pero o seu estrondo é capaz de enmudecer tanto os relatos periféricos como a diversidade. Non é casual que cada vez aparezan máis plataformas para dar a coñecer o traballo de artistas e fotógrafas, sobre todo no ámbito dixital. Algúns exemplos disto son *Más Mujeres Fotógrafas*, *Mujeres Mirando Mujeres*, *Femgrafía* ou *Women Photograph*. Aínda así, é necesario impulsar a creación de lugares que escapen dunha virtualidade que, en parte, está nesgada e imposibilita aproximarse a máis públicos obxectivos. Como xa se adiantou noutros apartados

⁶ Entrevista completa en CulturaZ: <https://cutt.ly/DJpGpdF>

introdutorios deste traballo, a xestión cultural evidénciase como unha ferramenta idónea para alcanzar unha feminización da cultura, unha demanda que é cada vez máis explícita en todos os ámbitos sociais e políticos grazas ás esixencias en materia de igualdade reflectidas na Axenda 2030.

Polo tanto, o proxecto cultural *Pioneiras* responde á necesidade de construír unha esperanza colectiva que pretende matizar a noción de refuxio. Non é un lugar cara onde escapar e reterse, senón un punto de encontro que busca sumar forzas para conseguir agromar o que permaneceu oculto. Pensando no caso de Maruja Roca, pregúntome se algunha vez foi consciente da súa propia ousadía. A súa valentía dálle o carácter radical a estes encontros: é o xerme, a “raíz” pola cal comezar a madurar un proxecto cooperativo, en equipo, con recoñecemento ás autoras pero sen individualismos extremos.

O éxito do proxecto medirase no momento no que as fotografías de Maruja pasen dos álbums de familia becerrenses a seren colgadas nun espazo de lexitimación como pode ser unha sala de exposicións dunha institución pública. O deseño piloto da exposición titulada *Maruja Roca. A fotógrafa do extraordinario* confirma a posibilidade e viabilidade dunha acción que avalaría a calidade artística da obra de Maruja Roca e a situaría indubidablemente como unha referencia, precisamente por expandila cara unha memoria colectiva máis ampla, tanto xeral como especializada.

Neste sentido, a mellor homenaxe que se lle pode outorgar é promover a continuación do seu legado cun premio que habilite a creación contemporánea das xeracións de creadoras que están por vir. A localización e recoñecemento de nomes propios permiten situar a existencia daquelas que permaneceron silenciadas nos *xineceos* ao longo da historia.

Así e todo, o peche deste traballo supón a apertura de novas liñas de creación vinculadas á xestión cultural aplicada á fotografía. A este respecto, valórase o deseño dunha biblioteca online sobre o fotolibro galego contemporáneo co propósito de divulgar arredor das particularidades do mesmo e, con isto, facilitar a accesibilidade a un tipo de publicacións que se atopan fóra dos circuitos editoriais convencionais. A mediación e dixitalización serán, de novo, elementos fundamentais na procura dunha transformación cultural.

Bibliografía e referencias

Benjamin, W. (1936, 2019). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Ediciones Godot.

Butler, J. (2006). *Deshacer el género*. Paidós.

Castelao, C. (2018). *As orixes da fotografía en Galicia. Estudos composteláns do XIX*. Alvarellos Editora - Consorcio de Santiago.

Castillo, A. L. (2014). Gestión cultural y género: una aproximación. *Manual Atalaya. Apoyo a la Gestión cultural*.

Díez, J. M. (1995). República y primer franquismo: la mujer española entre el esplendor y la miseria, 1930-1950. *Alternativas. Cuadernos de Trabajo Social*, 3, 23-40.

Galimberti, A. (2009) Gestión cultural y género (Texto elaborado a partir de la memoria del evento Gestión Cultural desde la Perspectiva de Género).

<http://www.cicloliterario.com/ciclo91diciembre2009/gestion.html>

García, C. (1981). Aristóteles, *La Política*. Alianza.

Irigaray, L. (1985). *Speculum of the other woman*. Cornell University Press.

Jiménez, E. (1981). La mujer en el franquismo. Doctrina y acción de la Sección Femenina. *Tiempo de Historia*, 83, 5-15.

Lagarde, M. (2009). La política feminista de la sororidad. *Mujeres en Red, el periódico feminista*, 11, 1-5.

Liceaga, S., Maruri, M. (2011). *Gestión Cultural con Perspectiva de Género*. Universidad de la Comunicación.

Marbot, B. (1988). "El camino hacia el descubrimiento". *Historia de la Fotografía* (págs. 12-13). Alcor.

Neira, N. (2020, 21 junio). A fotógrafa, revelada. El Progreso de Lugo.

<https://www.elprogreso.es/articulo/a-montana/fotografa-revelada/201903151738261365326.html>

Neira, N. (2021a). Maruja Roca. Unha das fotografías máis asombrosas de Galicia. *Álbum de Galicia*. <https://doi.org/10.17075/adg.2021.23664>

Neira, N. (2021b). No feitizo de Maruja Roca. *Revista Luzes*, 89.

Nochlin, L. (2007). ¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?, en Karen Cordero, K. e Sáenz, I. (comp.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. Universidad Iberoamericana.

Ortiz, M. (2006). Mujer y dictadura franquista. *Aposta. Revista de Ciencias Sociales*, 28, 1-26.

Pinilla, A. (2006). La mujer en la posguerra franquista a través de la Revista Medina (1940-1945). *Arenal. Revista de historia de las mujeres*, 13(1), 153-179.

Rodríguez, E., & Neira, N. (2020). *O feitizo de Maruja Roca*. aCentral Folque.

Rodríguez, R. M. (2007). ¿Feminización de la cultura? *Revista Debats*, 76.

Scott, J. (1997) “El género: una categoría útil para el análisis histórico” en Lamas, Marta (comp.) “El Género, la construcción cultural de la diferencia sexual”. UNAM Grupo Editorial Miguel Angel Porrúa.

Woolf, V. (1929, 2013). *Un cuarto propio*. Lumen.

ANEXOS

ENTREVISTA NIEVES NEIRA ROCA

Ligazón á **entrevista** realizada a Nieves Neira Roca, o día 11 de xullo de 2022. Por mor dunha incidencia técnica o vídeo está dividido en dous fragmentos, cada un correspondente ás seguintes direccións:

[Entrevista Nieves Neira Roca-20220711_170155-Grabación de la reunión.mp4](#)

[Entrevista Nieves Neira Roca-20220711_175806-Grabación de la reunión.mp4](#)

As preguntas foron pensadas con carácter previo á reunión. A continuación amósase o contido e a orde iniciais das mesmas:

1. Poderíasme aportar máis datos sobre a biografía de Maruja? Como era a súa familia? Era de orixe acomodada? Como era a relación co seu marido? Durante cantos anos estivo facendo fotos? Como era o Becerreá dos anos 30 – 40?

2. O traballo de Maruja Roca destaca, principalmente, por centrarse no retrato. É un tipo de retrato afastado da obxectividade, mesmo semella construír personaxes por medio da performatividade que lle outorgan, ás veces, unha atmosfera onírica. Cal era a motivación existente detrás destas escenificacións? Cal era o criterio que seguía para escoller ás persoas que ía fotografar e por que as vestía con certas indumentarias?

3. Nos retratos apréciase o tempo dedicado á preparación previa da escena, como por exemplo nas fotos que lle realizaba aos seus fillos. O gusto polo detalle é especialmente singular, e quizais sexa unha das principais características que identifican o seu traballo. Como era o seu proceso de produción? Que materiais fotográficos empregaba? Por que pintaba algunhas fotografías?

4. Seguindo o fío da anterior cuestión, tes coñecemento de se lle resultaba diferente traballar con nenos e con persoas novas/adultas?

5. Interésame particularmente a visión que tiña sobre a muller. Unha mirada próxima, afable e cómplice. É posible contemplar escenas cotiás e de festividade. Neste sentido, resúltame curioso observar, de novo, algunha recreación. Cal era o contexto no que se desenvolvían estas escenas? Cal era a relación que Maruxa tiña con estas mulleres?

6. Maruja cultivou o oficio de fotógrafa, pero tamén foi indubidablemente artista. Tiña referentes fotográficos? Para min ábrese a posibilidade de establecer certa analogía con Julia Margaret Cameron, fotógrafa inglesa da época vitoriana que destacou por introducir a performatividade ou o acting nos retratos, por medio de representacións alegóricas ou relixiosas cos seus fillos como protagonistas. É salientable, tamén, o uso de técnicas como o desenfoque, algo que comparte con Maruja, e que no caso de Cameron foi cualificado como un erro. Non sei se a Maruja lle ocorreu algo similar...

7. En relación ao libro que publicastes titulado *O feitizo de Maruja Roca*, poderíasme falar do proceso de edición e recompilación de imaxes? Que ocorreu cos arquivos orixinais e por que non se conservan a día de hoxe?

FOTOGRAFÍAS SELECCIONADAS

Nesta carpeta dixital pódense consultar a maior resolución as imaxes seleccionadas no deseño piloto da exposición *Maruja Roca. A fotógrafa do extraordinario*. A cesión e reprodución é cortesía de Eutropio Rodríguez.

https://nubeusc-my.sharepoint.com/:f/g/person/ariadna_silva_rai_usc_es/EotwqTjUi3pJmf3gSbKxd9IBGeXzjDTuycKMP3iZXQiAcQ?e=STgkPS