



TRABAJO FIN DE GRADO

MAREAS

de

ÁNGELA RUIZ MONCAYO

TUTOR: Dra. Isabel Garnelo Díez

Departamento de Comunicación Audiovisual

Facultad de Ciencias de la Comunicación

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA 2013/2014

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	3
2. DESARROLLO.....	6
3. CONCLUSIONES.....	15
4. MAREAS: PROYECTO FOTOGRÁFICO.....	16
5. BIBLIOGRAFÍA.....	33
6. ANEXOS: CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN.....	34

1. INTRODUCCIÓN

El proyecto *Mareas* se resume en la realización de un ejercicio de foto-ensayo enfocado al tema del marisqueo a pie y a flote del pueblo gallego de Lourizán, próximo al municipio de Marín en Pontevedra. Forma parte de la investigación histórica y humana de una zona concreta de Galicia. El resultado es una serie de fotografías realizadas a lo largo de toda la investigación, un viaje de ida y vuelta a una realidad social y humana para mí desconocida hasta el momento de vivir la experiencia SICUE durante el curso 2013-2014.

Para poder entender el contexto social e histórico que envuelve este proyecto, es necesario narrar los orígenes de la industria marisquera y su consecuente regularización; concretando seguidamente, el contexto histórico y social bajo el que se desenvuelve el tema tratado a lo largo del desarrollo de este proyecto de fotografía documental.

Según un estudio realizado por Esmeralda Broullón Acuña¹, la historia del marisqueo se ha encontrado inmersa en un hostil proceso descrito en un escenario a rebosar de constantes contrariedades socio-políticas².

¹ Investigadora del Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC – “Consejo Superior de Investigaciones Científicas”.

Tradicionalmente, las orillas de las Rías Baixas eran trabajadas exclusivamente por mujeres; desarrollándose de esta forma, el oficio de mariscar. Mientras los hombres salían a faenar a la mar, las mujeres, para conseguir un sustento más que llevar a sus respectivos hogares, se dedicaban a la labor puramente extractiva del marisco. Ahora bien, dicha labor se convertía generalmente en una actividad furtiva provocando un efecto beneficioso a favor de los intermediarios vinculados a la industria conservera. A pesar del carácter subsidiario que acompañó a lo largo del tiempo al marisqueo, éste constituye un claro ejemplo de aportación como actividad productiva de las economías pesqueras, siendo al mismo tiempo sin embargo, objeto de conflictividad en el acceso, uso y explotación del mismo³.

A raíz de los planes de explotación del marisco, impulsados por parte de la administración con el fin de regularizar, gestionar y organizar los recursos, así como la implementación de determinadas normativas para modernizar el sector marisquero, surge la Ley de Explotación Marisquera de Galicia (1961) encargada de regular el dominio de las playas a favor del Estado,

² BROULLÓN ACUÑA, E. (2010). “Culturas marítimas y relaciones de poder. La trayectoria del marisqueo a pie en las Rías Baixas Galegas”. *Cuadernos de estudios gallegos, LVII*. Nº 123, Pág. 378.

³ BROULLÓN ACUÑA, E. (2010). “Culturas marítimas y relaciones de poder. La trayectoria del marisqueo a pie en las Rías Baixas Galegas”. *Cuadernos de estudios gallegos, LVII*. Nº 123, Pág. 379.

encomendando a las Cofradías el derecho a titular las concesiones para la explotación marisquera y conformándose en el interior de cada una, los distintos oficios, entre ellos el de mariscador/a a pie y a flote⁴.

Así mismo, la regularización impartida por la Ley ayudaría a la profesionalización del sector, generándose el desarrollo de cursos de formación y el alta a la Seguridad Social, lo que provocó una limitación de la actividad asociada a una serie de derechos y obligaciones, al mismo tiempo que se conseguía expulsar a todos aquellos que no respetaban la nueva legalidad socio-laboral; y por tanto, tal y como explica Esmeralda Broullón, “el nuevo proceso de trabajo implicó una transformación con respecto a la anterior labor y sus exiguas rentas” (Broullón Acuña, E. 2010: 388)⁵.

⁴ Otro de los momentos claves se alcanzó con la aprobación de la Ley de Ordenación Marisquera y de Cultivos Marinos de Galicia de 1985, que regulaba la condición de mariscador a partir del Decreto 116/87 y la Orden de 15 de julio de 1987, por la que se concedió la obtención del “carné de mariscador”, decretándose la primera normativa autonómica en torno a la profesionalización. Otro hito logrado fue en 1993, con la Ley de Pesca (Ley 6/1993, del 11 de mayo) para la regularización del sector donde se contemplaba un mayor protagonismo, mediante mecanismos de control interno y externo, de las cofradías.

⁵ Sobre el cambio social en el sistema de producción del marisqueo a pie en Galicia véase, SEQUEIROS, J.L. (1995); GAGO CONDE, Constantino y Ardora Formación: “La mujer en la pesca en Galicia”, presentación de la investigación realizada para la Xunta de Galicia en el Simposio: “La mujer en la pesca, la acuicultura y el marisqueo en el contexto comunitario”. Xunta de Galicia, Universidad de La Laguna y Red Europea FEMMES, 4-6 de febrero del 2004; MARUGÁN PIN-TOS, Begoña, *Y colleron*, 2004.



Imagen 1 "Diario de Pontevedra" 15 de Septiembre de 1963

También cabe mencionar que la nueva cualificación en el sector marisquero trajo consigo nuevas imposiciones y concesiones llevándose a cabo incursiones en el medio marítimo, introduciendo y cultivando nuevas especies foráneas; una situación que la playa de Lourizán vivió de primera mano. Pero no fue hasta la inauguración el 15 de septiembre de 1963 de ENCE⁶, cuando se produjeron los verdaderos conflictos en la zona.

En este recorte de periódico podemos ver cómo se realiza el ensalzamiento de la gran industria que es la fábrica de celulosa y la

consecuente visita de Francisco Franco inaugurándola de manera oficial. Esto no es más que un ejemplo de noticia totalmente manipulada bajo la dictadura de la época.

⁶ Fábrica de celulosa situada en las Rías Baixas. Más del 96% de la producción de pasta de ENCE en Pontevedra se destina a la exportación, principalmente a países del Norte de Europa. La fábrica trabaja con madera producida en su mayor parte en cultivos forestales de Galicia, así como con otros procedentes del Norte de Portugal. La mayor parte de la producción de la fábrica es convertida finalmente por los clientes de ENCE en papel tisú, si bien la pasta también es usada para realizar otras aplicaciones papeleras. Véase <http://www.ence.es>. Última fecha de consulta: 12/03/2014.

Así que, como en toda investigación documental⁷ cuyo proceso se basa en la búsqueda, recuperación, análisis, crítica e interpretación de datos obtenidos y registrados por otros investigadores o, cómo en este caso concreto, a través de una fuente documental de audio; realicé una entrevista a la ya jubilada mariscadora Dolores Rosales Pazos⁸ con el propósito de hallar datos de primera mano sobre cómo era, por aquel entonces la situación real vivida durante la inauguración de la fábrica de celulosa e intentar hallar el camino hacia la documentalidad fotográfica de una realidad social y humana. Y es que en realidad, la construcción de ENCE no trajo más que problemas desde el principio, tal y como podemos comprobar por las palabras de Dolores:

“¿Usted sabe o que cheiraba antes isto?” “Que me saliron uns bultos na garganta” “Había unha compota alí, de lavar a madeira, o lodo todo, e enterrabámonos hasta aquí, a cintura”⁹.

⁷ FIDIAS G. A. (2006). *El proyecto de investigación. Introducción a la metodología científica*. Caracas, Venezuela: Episteme, quinta edición. Págs. 27 – 29.

⁸ Mariscadora ya jubilada más veterana de Lourizán, nacida en 1934

⁹ Entrevista realizada a Dolores Rosales Pazos, 3 de abril de 2014.

Con un gran dolor, recordaba Dolores el daño que incluso a su propia salud le afligió la fábrica de celulosa, llamándola en una ocasión *“A chispa negra da celulosa”¹⁰*.

“¿Usted sabe o que teño eu luchado por esta playa? E veu Hernán Cortés¹¹ que era de Pasajes ca bayoneta clavada pa facer un canal por aquí pa entrar cos barcos da madeira”¹².

Dolores Rosales Pazos, narra así uno de los momentos más dolorosos que tal vez viviera como mariscadora al ver perdida su preciada playa a la que llamaba con orgullo *“Bankinter”*, por ser la que le proporcionaba el dinero suficiente para comer cada día.

Una mujer fuerte, luchadora y con múltiples anécdotas, recordaba con orgullo cómo se enfrentó, junto a sus vecinos, a las autoridades en defensa de lo que consideraba suyo, parte de ella y de su propia existencia. Y recordaba con desolación cómo a través del funcionamiento de la fábrica,

¹⁰ Entrevista realizada a Dolores Rosales Pazos, 3 de abril de 2014.

¹¹ *Hernán Cortés*: barco de guerra proveniente de Pasajes (municipio costero y portuario de Gipuzkoa, País Vasco).

¹² Entrevista realizada a Dolores Rosales Pazos, 3 de abril de 2014.

así como de la implantación de especies foráneas; se produjo la pérdida de toda la vida que antaño le daba *a sua praia*, la de Praceres:

“Pinchame aquí que é por onde sale o traballo, e díxome o sargento: —nosotros somos mandados—. Ustedes tienen razón, somos sus criados mandados. E sete personas presas por defender a zona”.

“E agora esa celulosa foi a que estropeou todo, entre a avenida e aquilo; era a praia máis grande de Galicia”.

“Donde está a celulosa hasta a ribeira, era un viveiro de cría” “6 ameixas pesaban 1 kilo, entón eran como la palma de mi mano, eran grandísimas, ¿tu sabes que marisco daba aquí? Marabilla”¹³.

A pesar de todo, actualmente, el paisaje parece tranquilo bajo la sombra de lo que antaño fue. Los mariscadores/as salen a faenar los días establecidos por la *Cofradía de Pescadores de San Andrés de Lourizán*, y en definitiva, se vive el día a día al margen de ENCE. Lo que en un principio dañaba vidas, ahora simplemente forma parte de la historia y el paisaje de esta

zona y ya no parece afectar con tanto ahínco a las nuevas generaciones de pescadores y mariscadores; como si se hubieran olvidado la lucha y sacrificios padecidos anteriormente por preservar un trabajo que les daba la vida a ellos y a sus respectivas familias.

2. DESARROLLO

El punto de vista analítico es determinante a la hora de valorar cómo ha incidido la idea de fotografía como documento¹⁴. Ahora bien, no existe una definición de documento que pueda tomarse como paradigmática, pero sí diversas aproximaciones que dan una idea bastante precisa del término. De esta manera, la acepción tradicional de documento es la que lo define como “todo medio material que transmite cualquier tipo de mensaje”¹⁵.

Así, para poder exponer cómo a través del medio fotográfico se ha llegado a transmitir la situación histórica y humana de las mariscadoras de

¹⁴ ALONSO MARTÍNEZ, F. (2007). *Documentalidad y artisticidad en el medio fotográfico*. Barcelona: UOC, primera edición. Cap. 2: la naturaleza del medio fotográfico. Pág. 17.

¹⁵ ALONSO MARTÍNEZ, F. (2007). *Documentalidad y artisticidad en el medio fotográfico*. Barcelona: UOC, primera edición. Pág. 18.

¹³ Entrevista realizada a Dolores Rosales Pazos, 3 de abril de 2014.

Lourizán es necesario definir previamente la metodología de trabajo empleada, la cual, consiste en “el conjunto de pasos, técnicas y procedimientos que se emplean para formular y resolver problemas de investigación mediante la prueba o verificación de hipótesis”¹⁶.

Es obvio que en este proyecto, la finalidad no es la de resolver problemas mediante la verificación de hipótesis pero sí, la de producir un documento visual que permita plasmar una realidad social y transmitir todo el cúmulo de sensaciones que me han permitido conocer tanto a Dolores Rosales Pazos como la zona en la que vive e interactúa; comprobar cómo determinadas suposiciones o creencias carecían de peso una vez entraba en contacto con el lugar a fotografiar, como por ejemplo el pensar que actualmente la fábrica de celulosa pudiera contaminar el producto que generara la ría. O también dar cuenta de si a través de la fotografía fuera posible plasmar acontecimientos o determinadas situaciones sociales mediante una representación aislada de fragmentos pertenecientes a dicha realidad. Mostrando, si fuera posible, las claves que la hicieran posible. Ahora bien, el encuadre y el enfoque, el acento que da el fotógrafo a los detalles del objeto o sujeto a fotografiar pueden modificar totalmente su

apariciencia¹⁷. Walter Benjamin¹⁸ señala citando a Bertold Brecht “*Menos que nunca, una simple «reproducción de la realidad» no explica nada de la realidad. Una fotografía de las fábricas Krupp o AEG no aporta prácticamente nada sobre estas instituciones. [...] Hay por tanto claramente «algo que construir», algo «artificial», «fabricado»*”¹⁹.

Desde que el hombre es hombre, desde los inicios de la propia humanidad y nuestra propia existencia se ha necesitado representar y plasmar a través de imágenes aquello que hemos vivido y guardamos en la memoria. Llegados a principios del siglo XX, se crearon grandes recopilaciones de imágenes, acumuladas por emergentes agencias fotográficas como *Underwood & Underwood* y *Paul Thompson*, entre otras, a fin de dar respuesta a la demanda de la prensa fotográfica. Y a finales de la primera década del siglo XX, se producía en Estados Unidos el movimiento de la *Nueva Objetividad*, generándose el cambio de un movimiento secesionista

¹⁷ FREUND, G. (2011). *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili, SL, 1993. Primera edición. Cap: La fotografía, medio de reproducción de la obra de arte. Pág. 87.

¹⁸ Berlín, 15 de Julio de 1892. Filósofo, crítico literario, social, traductor, locutor de radio y ensayista alemán. Su pensamiento recoge elementos del Idealismo alemán o el Romanticismo, del materialismo histórico y del misticismo judío que le permitirán hacer contribuciones perdurables e influyentes en la teoría estética y el Marxismo occidental.

¹⁹ LUGON, O. (2010). *El estilo documental. De August Sander a Walker Evans, 1920 – 1945*. Salamanca: Universidad de Salamanca, primera edición. Pág. 65.

¹⁶ FIDIAS G. A. (2006). *El proyecto de investigación. Introducción a la metodología científica*. Caracas, Venezuela: Episteme, quinta edición. Cap. I: conocimiento, ciencia y método científico. Pág. 18.

influenciado por el pictorialismo, hacia un tipo de fotografía que exaltaba la nitidez y la reproducción fiel del objeto; una fotografía totalmente directa caracterizada por hallarse desprovista de artificio y ser pura²⁰. Es en esta misma época cuando encontramos a grandes fotógrafos como Walker Evans, Berenice Abbot y August Sander, cuyos trabajos ayudaron a definir lo que hoy por hoy puede entenderse como fotografía documental orientando su práctica hacia una serie de pautas y características comunes entre sí en la metodología de trabajo empleada por dichos autores²¹:

- ❖ Los usos de una fotografía puramente científica.
- ❖ Importancia de la narración.
- ❖ Creación de un documento a través del detalle, consiguiendo un desciframiento sociológico, histórico y cultural.
- ❖ Crítica sobre la pertinencia de la impersonalidad.
- ❖ Fotografía policial como paradigma del documento; en el caso de August Sander, se genera una disposición de la víctima, de los

objetos en el espacio del crimen y de los objetos en el entorno del crimen.

- ❖ Imágenes convencionales pero muy superiores en cuanto a los detalles presentados.
- ❖ Alejamiento de la textura propia del movimiento de *La Nueva Objetividad* y lo que se entendería como fotografía pura, directa.
- ❖ Imagen caracterizada por tener una naturaleza clínica.

Basándome en el trabajo realizado por autores como August Sander, Tina Modotti y Virxilio Vieitez, entre otros, llevé a cabo mi propio proyecto inspirándome en la metodología empleada por Eugene Smith y su *foto - ensayo* para poder desarrollar un proyecto de fotografía documental. El denominado *photo essay* (foto – ensayo) surgió a raíz de un proyecto fotográfico sobre la población de la Bahía de Minimata en Japón, entre 1971 y 1975; el cual, mostraba una villa de pescadores contaminados por el mercurio vertido por la empresa *Chisso Corporation*. A partir de entonces, Smith dio a luz a un término hasta entonces desconocido, caracterizado por constituir un resumen de principios y maneras de abordar un trabajo de ese calibre: observación participante, trabajos de ciclo largo,

²⁰ LUGON, O. (2010). *El estilo documental. De August Sander a Walker Evans, 1920 – 1945*. Salamanca: Universidad de Salamanca, primera edición. Págs. 41 – 42.

²¹ LUGON, O. (2010). *El estilo documental. De August Sander a Walker Evans, 1920 – 1945*. Salamanca: Universidad de Salamanca, primera edición. Información recopilada a través de Isabel Garnelo, apuntes de Fotografía de Creación de 3º CAV: “Fotografía documental”. Cap. 1: Nueva visión, Straight Photography y Nueva Objetividad. Pág. 17.

libertad creativa, conciencia de la función activa del receptor, unión de emociones y reflexión²².

Tomando como punto de referencia a August Sanders, considero que su trabajo de documentar la vida de las gentes de su Westerwald natal, cerca de Colonia; me ha servido de modelo para iniciar mi propio proyecto, constituyendo uno de mis principales referentes teóricos y visuales en el desarrollo de las fotografías realizadas a los mariscadores de Lourizán y a Dolores Rosales Pazos.

El hombre del siglo XX fue el título con el que bautizó Sander a un proyecto fotográfico que le ocuparía su vida entera, consiguiendo dividir al mundo en 45 tipos, fotografiando a sujetos de todas las profesiones y condiciones sociales. “*Nada me parece más apropiado que proyectar una imagen de nuestro tiempo mediante la fotografía. [...] Déjenme hablar con toda sinceridad acerca de nuestra época y de la gente de nuestra época*”²³, escribió Sander en un ensayo en el que anunciaba formalmente su proyecto.

²² VÁZQUEZ ESCALONA, A. (2011). “El ensayo fotográfico, otra manera de narrar”. *Quórum Académico*. Vol. 8. Nº 16. Pág. 302.

²³ JOHNSON, W.S; RICE, M; WILLIAMS, C. (2012). *Historia de la fotografía. De 1839 a la actualidad*. Barcelona: Taschen. Pág. 510.

También he de destacar a Tina Modotti²⁴; consagrada fotógrafa, dedicada profesionalmente una vez se hubo establecido en México en 1923. A través de Weston, con quien aprendió fotografía, entró en contacto con diversos fotógrafos como Hagemeyer o Cunningham, derivando hacia un estilo puramente social, un estilo en el que he intentado basarme desde el inicio de mi proyecto.

Comprometida activamente en la política, entabló relación con el Partido Revolucionario Institucional mexicano y fue miembro del Partido Comunista. Frecuentemente expresaba su simpatía por los trabajadores retratando a mujeres y hombres mientras hacían sus respectivos oficios. Modotti señala: “*La fotografía, precisamente porque solo puede realizarse en el presente y porque se basa en lo que existe objetivamente ante la cámara, se convierte en el medio más satisfactorio para registrar la vida objetiva en todos sus aspectos, y de ahí le viene su valor documental. Si a esto se le añade la sensibilidad y la comprensión y, ante todo, una orientación clara con respecto al lugar que debe ocupar en el desarrollo*

²⁴ Fotógrafa documental estadounidense nacida en Italia (1896 – 1942).

*histórico, creo que el resultado es algo que merece un lugar en la producción social, a que todos contribuimos*²⁵.

Finalmente, también he de nombrar la fotografía realizada por Virxilio Vieitez, un conocido fotógrafo retratista pontevedrés de la Terra de Montes, cuyo trabajo sobre el medio rural es sobresaliente en cuanto que constituye un ejemplo interesante de un tipo de fotografía española al introducir el archivo profesional en la historia de la fotografía, en las colecciones y los museos, demostrando un interés que va más allá del mérito documental²⁶.

De esta manera, es interesante tomar como punto de referencia las distintas definiciones que se pueden realizar de lo que se conoce como *la fotografía documental*:

- ❖ Margarita Ledo: *“La fotografía documental es aquella que nos está indicando, siempre, que parte de un referente real, de un material que no modificó en aquello que lo define, en aquello que nos lo hace reconocible y singular [...] como capacidad del*

²⁵ JOHNSON, W.S; RICE, M; WILLIAMS, C. (2012). *Historia de la fotografía. De 1839 a la actualidad*. Barcelona: Taschen. Pág. 500.

²⁶ TERRÉ, L. (2008). *Virxilio Vieitez. Un archivo rural*. Madrid: La Fabrica. Pág. 4.

*fotógrafo para relatarnos el mundo [...] capacidad para relatar y para recuperar el relato, según modelos más o menos convencionalizados y, en el caso de la foto documental, tratarán de asegurar el efecto – verdad. Todo documental es realista y toda su temática es social*²⁷.

- ❖ Bill Nichols: *“El documental es diferente de la ficción ya que nos permite acceder a una construcción histórica común [...] Nos dirigen hacia el mundo pero también siguen siendo textos, razón por la cual comparten todas las implicaciones concomitantes del estatus construido formal e ideológicamente modulado de la ficción*²⁸.

La diferencia según Nichols reside en que el documental, nos pide aquello que consideramos como una representación histórica del mundo en vez de una imitación de dicho mundo, por lo que nuestra percepción en base a lo que queremos documentar puede cambiar en función del autor que realiza esa labor extractiva de la realidad en sí. Regresando a Sander, a Modotti y a Vieitez, tienen en común el haber escogido un lugar, unos personajes, un

²⁷ LEDO, M. (1999). *Documentalismo fotográfico*.

²⁸ BRUZZI, E. (2000). *New Documentary*. Traducción de Isabel Garnelo, apuntes de Fotografía de Creación de 3º CAV: *“Fotografía documental”*. Cap. 4: Fotografía Documental. Principales definiciones. Pág. 22.

tema con el que retratar a una sociedad o situación utilizando como herramienta una cámara y su propia visión de un entorno conocido humano del que quisieran obtener un conocimiento más exhaustivo y sumergirse en las profundidades de la fotografía como documento en base a una realidad social escogida. Algo que yo misma también he llevado a cabo tomándolo como principio básico de la fotografía documental, y constituyendo así, el punto de partida de la metodología utilizada en mi propio proyecto. Sin embargo, tal y como definen Ledo y Nichols, cabe puntualizar que no se puede reproducir la realidad en sí misma ya que nuestra percepción entra siempre en juego y es nuestra mirada en conjunto con nuestros referentes visuales, teóricos y estéticos los que toman parte, inconscientemente, a la hora de tomar una fotografía; influyendo así, en el resultado final de cada imagen. A pesar de ello, este supuesto no implica que no se pueda realizar una fotografía y que ésta constituya un documento. Para obtener este resultado, mi proyecto se ha basado en todo momento en lo que en terminología científica se conoce como “trabajo de campo”²⁹, un método que consiste en una investigación en la que se recogen los datos directamente de los sujetos a estudiar o bien, de la realidad donde ocurren

los hechos, sin manipular o controlar variable alguna; obteniendo, así, una información no alterada por condiciones externas.

*“La actitud documental no es el rechazo de los elementos plásticos, que deben seguir siendo criterios esenciales en toda obra. Solamente da a esos elementos su limitación y su dirección. Así, la composición se transforma en un énfasis, y la precisión de línea el foco, el filtro, la atmósfera – todos esos componentes que se incluyen en la ensoñada penumbra de la «calidad» - , son puestos al servicio de un fin: hablar, con tanta elocuencia como sea posible, de aquello que debe ser dicho en el lenguaje de las imágenes”*³⁰. Tal y como afirma Roy Striker, todos los elementos que componen una imagen sirven, en definitiva, para hablar y transmitir una información. Pretendo, así, comprobar que bajo el contexto de la narración que le ataño, se consigue transmitir una información puramente documental, social y humana. Ahora bien, también puede apreciarse cómo mi propia percepción e influencias, tanto a nivel estético como a nivel teórico – visual, han influido en el desarrollo de este trabajo derivando en un tipo de fotografía dominada por los claroscuros y el uso del blanco y negro como modo expresivo de todo mi proyecto, así como, la utilización

²⁹ FIDIAS G. A. (2006). *El proyecto de investigación. Introducción a la metodología científica*. Caracas, Venezuela: Episteme, quinta edición. Pág. 31.

³⁰ STRIKER, R. “Documentary Photography”. En: *Encyclopedia of Photography*. (1963). Nueva York: Greystone Press. Vol 2. Citado por Newhall, Beaumont en *Historia de la Fotografía: desde sus orígenes hasta nuestros días* (1983). Pág. 245.

del desenfoque para el mismo fin. Para ello, me he servido de los siguientes medios técnicos:

- ❖ Cámara: Canon 600D.
- ❖ EF: 55 – 200 mm, f/4.5 – 5.6, USM.
- ❖ EF – S: 18 – 55 mm, f/3.5 – 5.6, IS STM.
- ❖ Editor fotográfico: Adobe Photoshop CS6 con edición desde Camera RAW 7.0.

Ahora bien, a la hora de narrar o para poder expresar una determinada idea o concepto, así como para contar una historia a través de la fotografía es innegable la importancia de una serie de elementos que resultan ser clave en la construcción de una imagen y el fin u objetivo para la que se crea³¹:

- ❖ La composición: Distribuye los elementos dentro del encuadre. Es sumamente importante el uso de un ángulo determinado ya que conforma el punto de vista sobre el que se basa el fotógrafo en su papel o función de narrador.
- ❖ La luz: La iluminación de una determinada escena desencadena una serie de procesos cognoscitivos, e incluso inconscientes, que

³¹ IRALA HORTAL, P. (2011). “Retórica Fotográfica y periodismo literario”. *Estudios sobre el mensaje periodístico*. Vol. 17. Núm. 1. Pág. 60.

hacen que una imagen pueda o no funcionar, y derivar en un determinado simbolismo y connotación. Matiza la escena y el contexto de una manera retórica pudiendo ser descriptiva o simbólica y aportar significados que irían más allá de una lectura superficial.

- ❖ Uso del color o del blanco y negro: El uso del color en fotografía aboga por un mayor realismo y descriptividad, mientras que el blanco y negro es empleado sobre todo en un tipo de fotografía que deriva hacia lo documental y lo sugestivo; de ahí que lo haya utilizado en la edición fotográfica de este proyecto, habiéndome apoyado también en las palabras que Susan Sontag expone en su libro *On Photography*, “la utilización del blanco y negro para la creación intimista y documental otorga una sensación de distancia histórica, de pasado, cuya presencia amortigua en cierta forma el dolor mostrado”³².

En definitiva, la composición, el tipo de iluminación y un determinado uso del color o del blanco y negro son recursos empleados con la finalidad de poder contar un relato de manera personal y retórica. Concretamente, eso es algo que se ha dado en este proyecto, con respecto a la realización y

³² SONTAG, S. (1977). *On Photography*. Véase IRALA HORTAL, P. (2011). “Retórica Fotográfica y periodismo literario”. *Estudios sobre el mensaje periodístico*. Vol. 17. Núm. 1. Pág. 60.

posterior edición de las imágenes que componen la serie fotográfica de *Mareas*.

En cuanto a la experiencia vivida a lo largo de todo el proceso fotográfico llevado a cabo en este proyecto, he comprobado cómo ha influido en toda toma de contacto, el punto de vista de alguien totalmente ajeno a la vida en el mar y el marisqueo como tal.

En un principio, durante los primeros días, viajaba a la zona con el fin de intentar fotografiar a las mariscadoras y al entorno en el que se desenvolvían. Ajena a que hubiera un horario de trabajo regulado por una



Imagen 2 "Mariscadoras de Lourizán" (Año desconocido)

Cofradía, viajaba hasta la zona con la esperanza de encontrarme con algo interesante que retratar. Los días pasaban, algunos de ellos tenía suerte y encontraba la marea baja con mariscadores en la playa; otros, sin

embargo, a pesar de que la situación de la ría me acompañara, la playa se encontraba totalmente desierta.

Una de las mañanas de vuelta para coger el autobús hasta casa, entablé conversación con una anciana que vivía a pie de playa. Me estuvo contando con



Imagen 3 "Lourizán. Iglesia de San Andrés" (Año desconocido)

entusiasmo lo bonito que le resultaba ver cómo los hombres fuertes cogían sus barcas y mariscaban alejados de la orilla mientras las mujeres se quedaban extrayendo todo el marisco que pudieran a pie y a flote. Conforme la escuchaba intentaba averiguar si a través de ella pudiera llegar a conocer a alguna mariscadora, alguien a través de la cual, conseguir introducirme de lleno en el entorno. Fue entonces cuando descubrí el papel que jugaba la *Cofradía de Pescadores de San Andrés de Lourizán* en la regularización del marisco que se extraía en la zona, así como, del propio oficio marisquero y pesquero.

Tomando un rumbo cada vez más acertado y sin saber aún a ciencia cierta qué me depararía la realización de este proyecto, decidí ponerme en contacto con el secretario de la Cofradía y exponer mi situación de estudiante, así como las pretensiones de mi trabajo, con la esperanza de que me facilitara fotografiar a mis anchas. Efectivamente tuve suerte y me acogieron, transmitiéndome un conocimiento aún más detallado de lo que antaño fue la zona y mostrándome imágenes de cómo el tiempo hizo que Lourizán y la playa de Praceres cambiara por completo.

Partiendo de la base necesaria indicada en un proyecto de foto – ensayo de “observación participante, trabajos de ciclo largo, libertad creativa, conciencia de la función activa del receptor, unión de emociones y reflexión”, así como de realización de un “trabajo de campo”³³, viajaba a Lourizán adaptándome a los días laborales fijados por la Cofradía, los cuales, variaban en función de las mareas. De esta manera, entablé relación con un grupo de mariscadoras que se encargaba de vigilar el puesto de control y de regular las extracciones que se llevaban a cabo en la ría. La acogida fue realmente buena, y conseguí que me prestaran un traje de neopreno para poder sacar fotografías desde un primer plano de la escena.

³³ Véase nota nº 29 para conocer definición de “trabajo de campo”.

Conforme regresaba una y otra vez a la zona, el proyecto fotográfico iba tomando forma. Me dejaba llevar por las circunstancias que se me fueran apareciendo por el camino, escuchando las ocurrencias de las mariscadoras del puesto de control, hasta que me ofrecieron hablar con Dolores Rosales Pazos. Este fue el punto culmen del proyecto, el punto a través del cual conseguí encontrar un rumbo fijo en la serie fotográfica, dándole una forma más perfilada; pero no solo a la serie de imágenes sino también a la memoria escrita que la acompaña.

Finalmente, mi proyecto consta de una serie de 16 archivos fotográficos que narran la “historia de vida”³⁴ de Dolores Rosales Pazos como mariscadora y mujer luchadora, haciendo un recorrido por todas las sensaciones de nostalgia, de padecimientos, trabajo duro y en definitiva, por todos los recuerdos que me intentaba transmitir con sus anécdotas y experiencias de toda una vida.

³⁴ *Historia de Vida*: Forma parte de la investigación cualitativa, cuyo paradigma fenomenológico sostiene que la realidad es construida socialmente mediante definiciones individuales o colectivas de una determinada situación, es decir, se interesa por el entendimiento del fenómeno social, desde la visión del actor. De ahí que los datos obtenidos al utilizar la metodología cualitativa constan de ricas descripciones verbales sobre los asuntos estudiados. Además toma en consideración el significado afectivo que tienen las cosas, situaciones, experiencias y relaciones que afectan a las personas. Véase CHÁRRIEZ CORDERO, M. “Historia de vida. Una metodología de investigación cualitativa”. *Historias de vida*. Pág. 51.

3. CONCLUSIONES

De acuerdo con las tendencias fotográficas establecidas por Francisco Alonso Martínez³⁵ he podido comprobar durante la realización de todo el proceso fotográfico de este proyecto que he conseguido un grado de iconicidad alto, un tipo de fotografía directa en la que también se advierte una cierta mirada subjetiva. Ahora bien, por otro lado, he conseguido una tendencia hacia un grado de iconicidad bajo por producir una abstracción con una consecuente alteración de los parámetros técnico – perceptivo al manipular cada imagen durante su posterior edición y al incluir, en la selección que conforma esta serie, imágenes que tratan de vehicular experiencias personales del lugar.

En este proyecto se produce como resultado un documento visual que permite plasmar una realidad social y humana, transmitiendo a través de una serie fotográfica, por un lado sensaciones personales y, por otro lado, un conocimiento de la labor de marisqueo, a raíz de la investigación realizada sobre el pueblo de Lourizán y de la entrevista realizada a Dolores Rosales Pazos, así como de mis entrevistas iniciales en la cofradía de

pescadores y de otros interlocutores de la zona. Por tanto, cabe concluir que a través de la fotografía ha sido posible plasmar una determinada situación social mediante la representación aislada de escenas y fragmentos extraídos de la realidad, mostrando aquellos elementos que la conforman. Sin descartar la necesidad de incluir, para la correcta lectura de este tipo de investigación, un relato que fije los parámetros objetivos de lectura necesarios.

Sin embargo, lo que en un primer momento promovió el inicio de este proyecto: las suposiciones sobre que actualmente la fábrica de celulosa pudiera afectar negativamente a la zona de Lourizán y a su producción marisquera y pesquera y derivar en un tipo de fotografía, no solo de carácter documental sino también periodístico, carecieron de sentido una vez dio comienzo la incursión en el medio. Sin embargo, es innegable el efecto que ENCE tuvo en sus inicios y que ha quedado suficientemente documentado a través de las entrevistas realizadas, generándose así una fotografía documental en base a los recuerdos y vivencias transmitidas por Dolores Rosales Pazos a través de un recorrido visual de la realidad actual.

³⁵ ALONSO MARTÍNEZ, F. (2007). *Documentalidad y artisticidad en el medio fotográfico*. Barcelona: UOC, primera edición. Págs. 55 – 56.

4. MAREAS: PROYECTO FOTOGRÁFICO

































5. BIBLIOGRAFÍA

- ❖ AGUDO, A. (2014). “Mariscadoras contra viento y marea”. *El País Semanal*. Págs. 54 – 59.
- ❖ ALONSO MARTÍNEZ, F. (2007). *Documentalidad y artisticidad en el medio fotográfico*. Barcelona: UOC, primera edición.
- ❖ BROULLÓN ACUÑA, E. (2010). “Culturas marítimas y relaciones de poder. La trayectoria del marisqueo a pie en las Rías Baixas Galegas”. *Cuadernos de estudios gallegos, LVII*. Nº 123, págs. 375 – 399.
- ❖ BRUZZI, E. (2000). *New Documentary*.
- ❖ CHÁRRIEZ CORDERO, M. “Historia de vida. Una metodología de investigación cualitativa”. *Historias de vida*.
- ❖ FIDIAS G. A. (2006). *El proyecto de investigación. Introducción a la metodología científica*. Caracas, Venezuela: Episteme, quinta edición.
- ❖ FREUND, G. (2011). *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili, SL, 1993. Primera edición.
- ❖ IRALA HORTAL, P. (2011). “Retórica Fotográfica y periodismo literario”. *Estudios sobre el mensaje periodístico*. Vol. 17. Núm. 1. Págs. 57 – 65.
- ❖ JOHNSON, W.S; RICE, M; WILLIAMS, C. (2012). *Historia de la fotografía. De 1839 a la actualidad*. Barcelona: Taschen.
- ❖ LEDO, M. (1999). *Documentalismo fotográfico*.
- ❖ LUGON, O. (2010). *El estilo documental. De August Sander a Walker Evans, 1920 – 1945*. Salamanca: Universidad de Salamanca, primera edición.
- ❖ ROSE, G. (2012). *Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials*. Open University, UK: Sage, tercera edición.
- ❖ SONTAG, S. (1977). *On Photography*.
- ❖ STRIKER, R. *Documentary Photography*.
- ❖ TERRÉ, L. (2008). *Virxilio Vieitez. Un archivo rural*. Madrid: La Fabrica.
- ❖ VÁZQUEZ ESCALONA, A. (2011). “El ensayo fotográfico, otra manera de narrar”. *Quórum Académico*. Vol. 8. Nº 16, págs. 301 – 314.

6. ANEXOS: CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN

Don/Doña Dolores Rosales Pasos mayor de edad, con domicilio en Rúa Do Santo, Pontevedra y con DNI nº 35268808-X, con capacidad legal y necesaria para el otorgamiento del presente acto de disposición y, de conformidad con lo dispuesto en el artículo 2.2 de la Ley Orgánica de 5 de Mayo de 1982, da su consentimiento de forma expresa e irrevocable a Don/Doña Angela Ruiz Mancayo, mayor de edad, fotógrafo de profesión, con domicilio en la calle Eusebio Caballero de Pontevedra y con DNI nº 25348176Z para que pueda utilizar como cesionario los siguientes derechos de imagen:

- El derecho de captación de su figura humana mediante un procedimiento técnico-fotográfico con fines artísticos y documentales.
- El derecho de reproducción en cualquier soporte de las fotografías realizadas.
- El derecho de cesión de las fotografías para la normal presentación y publicación del TFG de la Universidad de Málaga (UMA).

Mediante el presente escrito, el que suscribe manifiesta que lo anteriormente autorizado no le ataca a su fama, prestigio y no atenta contra su dignidad y honor, por lo tanto no existe intromisión ilegítima en el ámbito de su derecho de la intimidad y renuncia expresamente a cualquier tipo de resarcimiento, indemnización u otro tipo de mecanismo reparador de los derechos morales.

Firma:

Don/Doña Dolores Rosales Pasos mayor de edad, con domicilio en Rúa Do Santo, Pontevedra y con DNI nº 35268808-X, con capacidad legal y necesaria para el otorgamiento del presente acto de disposición y, de conformidad con lo dispuesto en el artículo 2.2 de la Ley Orgánica de 5 de Mayo de 1982, da su consentimiento de forma expresa e irrevocable a Don/Doña Angela Ruiz Mancayo, mayor de edad, fotógrafo de profesión, con domicilio en la calle Eusebio Caballero de Pontevedra y con DNI nº 25348176Z para que pueda utilizar como cesionario los siguientes derechos de imagen:

- El derecho de captación de su figura humana mediante un procedimiento técnico-fotográfico con fines artísticos y documentales.
- El derecho de reproducción en cualquier soporte de las fotografías realizadas.
- El derecho de publicación, exhibición pública y cesión a terceros de las fotografías.

Mediante el presente escrito, el que suscribe manifiesta que lo anteriormente autorizado no le ataca a su fama, prestigio y no atenta contra su dignidad y honor, por lo tanto no existe intromisión ilegítima en el ámbito de su derecho de la intimidad y renuncia expresamente a cualquier tipo de resarcimiento, indemnización u otro tipo de mecanismo reparador de los derechos morales.

Firma: