

Propuesta de cita: BROULLÓN ACUÑA, Esmeralda (2008): “La ontología de la imagen en el trabajo de campo y su uso audiovisual”. Comunicación presentada en las *Terceras Jornadas Archivo y Memoria*. Madrid, 21-22 febrero. <<http://www.archivoy memoria.com>> [Consulta: 01/03/2008]

La ontología de la imagen en el trabajo de campo y su uso audiovisual

Esmeralda Broullón Acuña
Universidad de Cádiz.

G. Investigación Intrahistoria y Oralidad

Resumen

El interés por la recopilación y el uso de las imágenes fotográficas que vamos a presentar, surgió en el mismo campo de trabajo donde realizábamos una investigación, sobre oralidad e inmigración. Tratábamos de rescatar la memoria de una considerable población de origen gallego residente en Cádiz, ligada material y simbólicamente a la cultura productiva pesquera. Hasta la fecha no se había investigado con rigor este fenómeno migratorio, propio de mediados del siglo XX, estrechamente vinculado a las labores pesqueras, como parte del paisaje y del tejido social gaditanos.

En el trabajo de documentación etnográfica pudimos constatar que dicha presencia no sólo estuvo motivada por causas medioambientales y socio-económicas, sino también por causas políticas, para lo cual necesitábamos comprender y analizar el fenómeno pasado desde el tiempo presente testimoniado por los protagonistas. De ahí que completamos las fuentes orales y archivísticas (censos y padrones) con fuentes fotográficas, de carácter privado (álbumes) y público (que obran en el Archivo Histórico Municipal de Cádiz y en el Museo de Pontevedra).

Durante el trabajo de campo fue necesario ampliar los instrumentos que mejorasen nuestra investigación, con la intención de elaborar un corpus de datos etnográficos, para ello utilizamos el lenguaje audiovisual como técnica de observación y relevante soporte documental. Hemos revisado algunas de las orientaciones en torno a la ontología de la imagen, con el fin de aplicar a la práctica una teoría y metodología etnohistóricas. Y la representación de la imagen fotográfica, expuesta más allá de su valor estético o documento histórico, adopta en nuestra investigación la finalidad de descifrar lo simbólico, junto con su valor etnográfico reseñado. Al mismo tiempo que realizábamos la entrevista recurriamos a la memoria fotográfica. En definitiva, ésta sirvió para “refrescar la memoria” de los/as informantes y reconstruir un capítulo “olvidado” de un pueblo con una larga trayectoria migratoria. La conservación y gestión de dichas imágenes que hemos recopilado en un texto y un audiovisual, conforma un archivo etnográfico para la construcción social de la memoria de los pueblos, su interculturalidad y convivencia.

1. Introducción.

El texto que vamos a desarrollar parte de un trabajo campo centrado en *la oralidad y la inmigración*, y tiene como objetivo rescatar la memoria de una parte de la población residente en Cádiz, ligada material y simbólicamente a una *cultura productiva pesquera*, como es la presencia de la cultura gallega en dicha ciudad. Hasta la

fecha no se había investigado con rigor este fenómeno migratorio, propio de mediados del siglo XX, estrechamente vinculado a las labores pesqueras, como parte del paisaje y del tejido social gaditanos. Por tanto, reconstruimos una historia oral en el sector de las pesquerías, donde se aborda la pesca como sistema cultural, adentrándonos en los procesos cognitivos de las poblaciones marítimas, e incidiendo de manera particular en la articulación de distintas variables como son el sexo y la etnia, que apuntan a procesos constructores de *identidad social*. Es decir, realizamos un análisis acerca de la dimensión productiva de las pesquerías, tanto masculinas como femeninas.

En primer lugar, indagamos el fenómeno migratorio de marineros gallegos y sus familias hacia Cádiz. Una diáspora motivada por causas medio ambientales, socio-económicas y políticas. Los actores del éxodo fueron hombres y mujeres que ejercieron un rol igualmente primordial en el nuevo espacio de la ciudad¹. Así pues, este trabajo es el resultado de las crónicas de unos hombres y mujeres del Norte, instalados en una ciudad ubicada al Sur peninsular, quienes a través de la *memoria* aluden a una *identidad compartida*, vinculada por una cultura común y un sentimiento de pertenencia. Una identidad elaborada a partir (del relato) de vivencias en dos espacios (Galicia y Andalucía) que dan lugar a nuevos mestizajes y ricos fenómenos de *hibridación*, refutando todo tipo de “esencialismos”, basados en la pretendida pureza de los pueblos y de sus gentes.

Las siguientes ilustraciones abordan distintas dimensiones en la sociedad de origen y en la sociedad de acogida :



Ilustración 1: La sociedad de origen. Galicia (Ría de Vigo), 1935.

¹ El dispositivo espacial es uno de los elementos que expresan la identidad del grupo, pues es aquello que les re-une. Durante el siglo XX, la ciudad de Cádiz se conformó sobre la diversidad, observándose que coexisten en un mismo lugar singulares prácticas procedentes de distintos grupos inmigrados, quienes toman las decisiones y experimentan en contacto con otros sujetos, de tal manera que el aspecto geofísico ocasiona en éstos efectos simbólicos, y las representaciones simbólicas orientan al mismo tiempo el uso social del espacio, modificando y reconstruyendo la ciudad. En AUGÉ, M.: *Los no lugares. Espacios del anonimato*, Gedisa, Barcelona, 2001, p. 51.



Ilustración 2: La sociedad de origen. Galicia, vista desde la emigración (Ría de Vigo), 1953.



Ilustración 3: Pesqueros y Tripulación en el muelle de Cádiz, 1947.



Ilustración 4: Tripulación a bordo, mendicidad en tierra. Cádiz, 1950.



Ilustración 5: Celebración de la captura. Atlántico Sur, 1970.



Ilustración 6: Recepción en Cádiz y
convivencia de poderes, 1965



Ilustración 7: Cádiz, la sociedad de acogida, (1950-1968).



Ilustración 8: Marineros gallegos en Cádiz con "chicuco" santanderino.

La Segunda Parte de nuestra investigación está dedicada a la división sexual del trabajo que hace de la mujer la principal protagonista.. Hemos reconstruido una historia basada en fundamentos teóricos, corroborados por las mismas historias y relatos de vida contadas por amas de casa, empleadas en fábricas de salazones y conservas, mariscadoras, rederas, estibadoras o vendedoras. Unas ocupaciones “feminizadas” a partir de la división sexual del trabajo y localizadas en espacios terrestres, no más allá de la línea del muelle, o de las riberas. Teníamos en cuenta que las mujeres vinculadas al mundo del mar desempeñan roles laborales distintos, según se trate de Galicia o de Andalucía.



Ilustración 9: Carnavales. Chirigota: "Los viejos del cincuenta y cinco". Cádiz, 1955.



Ilustración 10: Estibadoras



Ilustración 11: Peixeiras

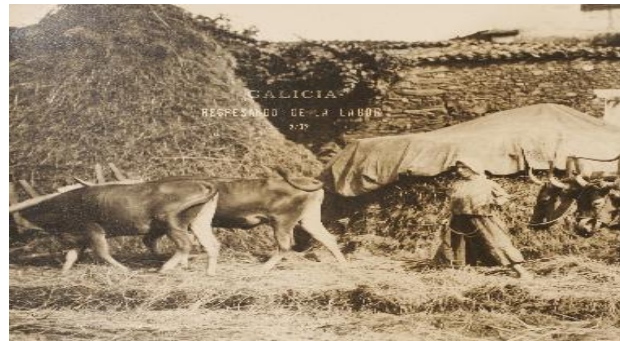


Ilustración 12: Cuidando el ganado



Ilustración 13: Rederas

2. La fotografía etnográfica.

Durante el trabajo de campo fue necesario ampliar los instrumentos que mejorasen nuestra investigación, con la intención de elaborar un *corpus* de datos etnográficos, para cual utilizamos el lenguaje visual como técnica de observación y relevante soporte documental. En este sentido, debemos mencionar la existencia de trabajos pioneros en cuanto al uso de la fotografía como herramienta auxiliar². Entre los primeros antropólogos, B. Malinowski decidió utilizarla, de manera muy concisa, en su investigación acerca de los trobriandeses, aunque la fuente fotográfica adquirió una mayor legitimidad dentro de las Ciencias Sociales a través de los trabajos de la discípula de F. Boas, Margaret Mead y su esposo, el fotógrafo G. Bateson. En la obra publicada en 1942, *Balinese Character*, podemos comprobar el perfeccionamiento en la imagen para el registro de datos. Este estudio tenía 759 fotografías con las observaciones detalladas y anotadas propias del trabajo campo³:

“Posibilita explorar formas de registrar los análisis teóricos de otras disciplinas a través de materiales visuales y de proporcionar una fuente continua para el planteamiento de nuevas hipótesis, desde el momento en que el comportamiento, una vez registrado en película, puede ser observado repetidamente bajo la luz de distintos y nuevos materiales.”⁴

La representación de la imagen fotográfica, expuesta más allá de su valor estético o documento histórico⁵, junto con su valor etnográfico, adopta la finalidad de descifrar lo simbólico. No ignoramos que toda imagen se elabora “atendiendo a unas razones”, del mismo modo que “atendiendo a razones” se interroga o se aborda a un

² Las primeras recopilaciones etnológicas que incluían el uso de la imagen coinciden con el periodo del nacimiento de la Antropología como disciplina en el siglo XIX. Es decir, su uso responde al carácter colonial, que tratando de verificar el relato antropológico *in situ* quiere ofrecer una muestra testimonial de la “autenticación” de la cultura nativa investigada. Lo que pretende mostrar la proliferación de imágenes durante este periodo son determinados “tipos físicos”: la vida cotidiana, la cultura material, los rituales y ceremonias. Durante la etapa colonial de la antropología, la imagen -como prueba objetiva y científica de la inferioridad/superioridad de las culturas- queda supeditada al interés por el estudio físico del otro, en cuanto pueblos colonizados en vías de extinción, hecha por el antropólogo o el viajero. Este enfoque se impone en el proceso de investigación, y valga como ejemplo de dicha empresa la expedición emprendida por A.C. Haddon con el patrocinio de la Universidad de Cambridge al Estrecho de Torres en 1898, expedición cuya recopilación etnológica incluía una proliferación de las imágenes impuestas durante todo el proceso de investigación antropológica.

³ MALINOWSKI, B.: *Los argonautas del pacífico occidental, Peninsula*, Barcelona, 1973 (1922); MEAD, M. y BATESON, G.: *Balinese Character: A photographic Analysis*, New York, Academy of Sciences, 1942; POIGNANT, R.: “Surveying the Field of View: the Making of the RAI photographic collection” en E Edwards (ed.) *Anthropology and Photography 1860-1920*, New Haven & London, Yale University Press/The Royal Anthropological Institute, pp. 42-73; YOUNG, Malinowski’s *Kiriwina. Fieldwork Photography 1915-1918*, The University of Chicago Press, Chicago, 1998.

⁴ MEAD, M.: *Cartas de una antropóloga*, Bruquera, Barcelona 1983 (1977), pp. 137-138.

⁵ Véase BURKE, P.: *Visto y no visto, el uso de la imagen como documento histórico*, Crítica, Barcelona, 2001; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ., M. A.: *Introducción al método iconográfico*, Ariel, Barcelona, 1998; FONTCUBIERTA, J.: *Fotografía: conceptos y procedimientos. Una propuesta metodológica*, Gustavo Gili, Barcelona, 1990; FREUND, G.: *La fotografía como documento social*, Gustavo Gili, Barcelona, 1976; PÉREZ MONFORD, R.: “Fotografía e historia: aproximaciones a las posibilidades de la fotografía como fuente documental”, en *Cuicuilco, Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia*, vol. 5, n° 13, 1998; SOUGEZ, M. L.: “La fotografía como documento histórico”, en *Historia 16*, n° 181, 1991, pp. 204-207.

objeto/sujeto de estudio, y en este sentido son imágenes construidas que responden a una/s mirada/s.

En nuestra etnografía hemos integrado las imágenes junto con los testimonios, siendo muchas de ellas suministradas por los propios informantes⁶. Y al mismo tiempo que realizábamos la entrevista recurríamos a la memoria fotográfica, sirviendo la misma para “refrescar la memoria”⁷:

Ilustración 14: “Europa pequeño”. Barco faenando en el Atlántico Norte, 1949.



Tengo 79 años, nací en San Pedro, Darbo, parroquia de Pontevedra y llegué a Cádiz en el cuarenta y siete. No pensé de primero que me vendría definitivo pero miraba que aquí estaba bien. No te arriesgabas a nada y vivías cuatro años más que allí, aquello en invierno es terrible. Siempre lloviendo, siempre viento, frío, la agua pa beberla había que llenar

el porrón de agua y ponerla encima de la caldera porque se congelaba o encima del motor. Na más que por la mañana mirabas allá arriba a los palos estaban llenos de nieve y decías tú: ¿mi vida va a ser siempre aquí? Salías de Vigo para fuera ya con la ropa vestida y los barcos de antes no eran como hoy, eran barcos pobres de madera, barcos de veinticinco, treinta metros. Un golpe de mar que tira contigo aquella esquina... hoy hay barcos y aquello era morir. Después la gente decía yo me voy al sur a Canarias, a Huelva, a Cádiz y luego venían y le preguntabas: ¿qué cómo te marcha en Canarias? Y te decían: ¡aquello es otra vida, e viven diez años más! No hay mal tiempo, no hay que andar corre de aquí, corre de allí con el frío, allí hay que andar

⁶ Sobre el alcance de la técnica fotográfica en el trabajo de campo véase, MALINOWSKI, B., op.cit., 1973 (1922). La disposición de la imagen y el texto, pueden observarse en los diarios de campo y los trabajos de MEAD, M.: “Visual Anthropology in a discipline of World”, in Hockings, P.(ed.), *Principles of Visual Anthropolgy*, Berlin, New York: Mouton de Gruyter, pp.3-10, 1995; MEAD, M. y BATESON, G., op. cit., 1942.

⁷ La imagen como guía de la entrevista se conoce como *técnica de elicitación* a través de la cual la fotografía se utiliza para evocar al interlocutor el relato, es decir, narra su experiencia colaborando estrechamente en la “producción etnográfica”. También hemos utilizado otros soportes visuales como es el vídeo (en nuestro caso ha sido facilitado y mostrado por el informante) durante el trabajo de campo y cuya aportación, además de un acercamiento a éstos/as, permitió eliminar barreras psico-sociales, lingüísticas, facilitando la comprensión de los hechos sociales narrados. Sobre el procedimiento de dicha técnica, véase COLLIER, J. y COLLIER, M.: *Visual Anthropology. Photography as a Research Method*, University of New Mexico Press, Albuquerque, 1992 (1967); WORTH, S. y ADAIR, J.: *Through Navajo Eyes*, Indiana University Press, 1972; HARPER 1987; “The visual ethnographic narratives”, *Visual Anthropology*, 1, pp. 1-9; EDWARDS, E.: “Performing Science: Still Photography and the Torres Strait Expedition”, in Anita Herle & Sandra Rouse (ed.) *Cambridge and the Torres Strait: Centenary Essay on the 1898 Anthropological Expedition*, Cambridge University Press, 1998, pp. 106-135; BUXÓ, M. J.: “... que mil palabras”, en BUXÓ, M. J. y MIGUEL, J. M., (eds): *De la investigación audiovisual. Fotografía, cine, video, televisión*, Proyecto A Ediciones, Barcelona, pp. 1-22; BANKS, M.: *Visual Methods in Social Research*, SAGE, London, 2001.

sólo en camisa... y la gente se escapó sólo por eso. Dices: ¿pero tengo que andar a la mar y vivir aquí? Mojado, dormir con las ropas de agua encima de cuatro tablas allí, ¡oh...!. Yo tengo quedado sin agua en la mar y derretíamos la nieve para beber y comer. A veces teníamos que hacer de comer con agua salada y tenías que ir 'avante' a tal o cual puerto que quedabas sin agua, aquello era matador. Estando aquí ya no pensaba en volver allá, ir a la mar al norte no. Ir a trabajar pa allí no, volver a la mar allí no, porque quedé harto. Sólo volver a mirar aquellas montañas de mar allí por fuera de Valentía... aquello era que venía la mar... avanzaba el faro pa arriba y llegaba la ola junto al aeropuerto que estaba allí mismo a la entrada de Valentía, llegaba la mar arriba, ¡Dios mío! ¡Pumba! Allá arriba. Coma min todos, no vayas a pensar. Hablábamos muchas veces a bordo do barco: ¿no tes medo? Yo no vengo más, esto es una penuria, mejor es estar en la cárcel, mejor, tan siquiera no estás asustado (...). Y dejé 'El Europa pequeno' que lo llevó a pique después en el Gran Sol los barcos alemanes, cuando fue de la guerra, le sacaron la gente a él y a varios. Pasaron la gente pa aquel barco y los otros los echaron a pique todos y los mandaron pa Galicia, los alemanes y los ingleses hacían lo mismo porque los submarinos se metían debajo de los barcos y no los escuchaban, por eso limpiaban los barcos todos

La concepción clásica del uso de la fotografía en el trabajo de campo nos ha permitido adoptar varias de sus finalidades: como técnica *recopilatoria* de datos, auxiliar y subordinada al texto; a modo de técnica con una finalidad *analítica* que permitiera la captación de comportamientos no verbalizados, gestos, posiciones; y, por último, su *valor heurístico* que induce a reflexionar acerca de la realidad captada, teniendo en cuenta el principio de que la fotografía atrae a lo imperceptible.

Otra ventaja de la fotografía es la aportación de mayores registros, pues entre la fase inicial y la última del trabajo de campo, a medida que perfilábamos nuestro conocimiento, la iconografía nos llevaba a captar hechos que podrían haber pasado desapercibidos; pero que la imagen recupera y recrea gracias a su riqueza semántica⁸. Las imágenes mostradas fueron más meras ilustraciones, al descubrir la *realidad* y la *representación* que en ellas subyacen, interpretando las posibles lecturas que nos ofrecen los símbolos fotográficos, según su cronología, y tratando de analizar los contextos de su producción, pues la imagen fotográfica se concibe como dispositivos ideológico que como señala P. Bourdieu han sido codificados socio-culturalmente⁹: “Si la fotografía es considerada como un registro perfectamente realista y objetivo del mundo visible, es porque se le han asignado unos *usos sociales* considerados ‘realistas’ y ‘objetivos’ “¹⁰

⁸ Para una mayor aproximación al dinamismo iconográfico, véase LÉVI-STRAUSS, C.: *Saudade do Brasil*, Paris, Plon, 1994.

⁹ En torno al estatuto ontológico de la fotografía se contraponen el contenido de la imagen física con el signo revelado frente a la imagen creada bajo signos convencionales y circunstanciales. El enfoque semiótico de la fotografía es abordado en, DUBOIS, P.: *El acto fotográfico*, Paidós, Barcelona, 1983. Sobre la lógica pragmática de la fotografía en relación a la contextualización de su producción, véase SCHAEFFER, J. M.: *La imagen precaria*, Cátedra, Madrid, 1990 (1987); BARTHES, R.: *La cámara lúcida, Notas sobre la fotografía*, Gustavo Gil, Barcelona, 1982; BENJAMIN, W.: “Breve historia de la fotografía” en *Discursos interrumpidos I*, Taurus, Madrid, 1931, pp. 61-83.

¹⁰ BOURDIEU, P.: *Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*, Minuit, Paris, 1965, p.108.

En el mismo sentido, M^a Jesús Buxó interpreta las imágenes como construcciones que producen significados culturales:



Ilustración 15: Postal enviada por inmigrante a familiares. Imagen de modernidad y progreso, 1970.

“Las imágenes visuales se seleccionan para exagerar o aislar elementos que den un sentido u otros a la acción, se manipula el tiempo y el espacio, y se crea la ambigüedad suficiente o necesaria para que las imágenes se lean, inquieten y persuadan de muchas maneras e incluso que, en situaciones de contacto cultural y cambio social, se adecuen o modifiquen según las condiciones de existencia.”¹¹

En nuestra investigación hemos recopilado un abundante material fotográfico procedente tanto de archivos privados y públicos, como imágenes realizadas a lo largo del trabajo de campo. Dichas fotografías son una muestra referencial del lugar de origen de los testimonios que nos acercaron la relación de éstos con la naturaleza, la vida cotidiana, el imaginario colectivo, el trabajo del mar (en alta mar o en territorios de frontera), y que se complementan con otras tantas imágenes de la ciudad receptora, transmitiendo el giro copernicano que origina el fenómeno migratorio durante el periodo de posguerra. La estrecha relación mantenida con algunos de éstos/as posibilitó nueva información y abundante material fotográfico, susceptible de intercambio¹². Los informantes a medida que nos relataban sus historias de vida, nos abrían sus álbumes familiares, a través de los cuales pudimos acceder al conocimiento de las tipologías familiares, institución que amortigua el resultado de las estrategias de supervivencia en el nuevo territorio físico y cultural :

“El álbum permite igualmente la lectura de un tipo de representación del mundo de sus autores. Revela de modo privilegiado la articulación entre las inclinaciones subjetivo-creadoras de los individuos y a reproducción de modelos sociales, tanto en su contenido como en su forma fotográfica.”¹³

¹¹ BUXO, M. J., “...que mil palabras”, en Buxó, M. J. y Miguel, J. M., (eds): *De la investigación audiovisual. Fotografía, cine, video, televisión*, Ediciones Proyecto A, Barcelona, 1999.

¹² Sobre el regalo de la imagen a los participantes de la investigación como práctica en el campo de estudio que favorece a la interacción y el reconocimiento social, véase OROBIGNO CANAL, G., op. cit., 2005, p. 20.

¹³ JONAS, I.: “Mensonge et verité de l’album de photos de famille”, *Ethnologie Française* XXI- n° 2. Tomado de BRISSET, D. E.: “Antropología e fotografía”, *Cadernos de Antropología e Imagem* (Río de Janeiro, Universidade do Estado), n° 2, 1996, pp. 105-114.

Hemos revisado algunas de las orientaciones en torno a la ontología de la imagen, con el fin de aplicar a la práctica una teoría y metodología etnohistóricas. Reconocemos que en la primera parte, que versa sobre la inmigración gallega, existió una incipiente obsesión por recoger “los últimos vestigios” de su cultura originaria, de su éxodo sin retorno; al mismo tiempo que Cádiz, lugar de acogida, también tiene una presencia como escenario en el que se basa la “negociación” de una nueva identidad entre los inmigrantes¹⁴: sus patrones socio-culturales, el proceso de asimilación y aculturación, en especial el de las féminas, la transmutación de los valores entre los lugares de origen y de recepción. No obstante, tratamos de no quedarnos en el “neo-romanticismo” de algunas de las imágenes, pues ante todo pretendemos revelar la realidad narrada junto con el recuerdo nostálgico que imprime la distancia¹⁵.

3. La realidad y la representación: El lenguaje de las imágenes fotográficas.

Ilustración 1: La sociedad de origen. Galicia (Ría de Vigo), 1935.

Imagen mostrada por una informante al recordar su sociedad de origen. Fiesta parroquial (con capilla al fondo) que la llevó a describir las relaciones sociales en el seno de una parroquia en la Ría de Vigo. Es decir, frente a la imagen, la autora testimonió su éxodo desde la unidad geográfica y social (la aldea, ubicada en una parroquia de un municipio del suroeste del litoral gallego) hacia Cádiz, ciudad costera y portuaria del Suroeste Atlántico. La dependencia social que define los lazos en la parroquia, con unos considerables niveles de endogamia, es un hecho que luego encontraríamos fuertemente ligado al ámbito rural de procedencia de los/as informantes.

El vínculo y la identidad parroquial (social y religiosa), en torno al “territorio espiritual” de los inmigrantes se evidencia tanto en el metalenguaje expuesto en cada historia de vida como por las imágenes mostradas, ante el reiterado auto-reconocimiento y adscripción a una determinada parroquia. Así pues, la institución parroquial es recordada y reconstruida, llevándole a la negociación de los elementos configuradores de su etnicidad. En este traslado territorial y cultural desde un espacio geográficamente delimitado, como es la parroquia, en cuyo ámbito se desarrollaron vínculos de interdependencia, entre vecinos y parientes, le llevaría luego a una redefinición identitaria en la sociedad de acogida, debiendo modular su identidad a través de un proceso en el que se combinan la autopercepción y la mirada de los otros.

Ilustración 2: Pesqueros y tripulación en el muelle de Cádiz, 1947.

¹⁴ Para una lectura sobre la imagen evocadora de la memoria, véase ARDÈVOL, E.: “Cuando la mirada no nos es ajena”, en FUENTES, M.: *Medio siglo de fotografía etnográfica*, X Congreso de Antropología. Federación la Asociación de Antropólogos del Estado Español. Sevilla, 2005, pp. 24-34; GARÓFANO, R.: *El cinematógrafo en Cádiz: una sociología de la imagen (1896-1930)*, Fundación Municipal de Cultura, Cátedra Adolfo de Castro, Cádiz, 1986.

¹⁵ El objetivo de la cámara en los trabajos de Lévi-Strauss, en *Tristes Trópicos* (1955) y más tarde en *Saudade do Brasil* (1994), recogen los gestos y expresiones de los nativos bajo una “estética de la melancolía”, enfatizando la mirada a una cultura bajo la absoluta convicción de su inminente desaparición. Véase, OROBIGNO CANAL, G.: “Fotografía y etnografía. Algunos ejemplos de la fotografía en el trabajo de campo”, en FUENTES, M.: *Medio siglo de fotografía etnográfica*, El Monte, Sevilla, 2005, pp. 13-14.

Imagen cedida por un informante al relatar su historia de vida en el mar, profundizando en el proceso de trabajo, en una “pareja” de Bouzas, Vigo (Pontevedra). El autor, describió en qué consistiría faenar en dicha modalidad, a la vez que narraba la jerarquía a bordo. La modalidad de “la pareja” consiste en faenar dos barcos conjuntamente, izando la red por los costados de cada buque y regresando ambos con la carga para tierra. Así pues, el proceso de producción en alta mar vincula la naturaleza y la cultura, al tratar una esfera que externaliza variables como la tecnología y el trabajo en compleja interacción. El trabajo como dimensión esencialmente humana implementa una construcción identitaria. En este caso, advertimos un reconocimiento profesional que se considera incomprensible para todo aquel que esté fuera del mismo, a lo que habría que añadir que en los escenarios donde las condiciones laborales son de extrema dureza acaba por instituirse un auto-reconocimiento en verdadera confrontación (ante tanta extra-territorialidad física). Y las circunstancias “extrañas” a todo aquel que no pertenezca a la condición de navegante, se erigen como mecanismo de alteridad. Esta cosmovisión podemos comprenderla mejor si observamos como esta labor se sustenta mediante un vínculo cimentado en la experiencia del amor y del odio hacia el mar, en unas relaciones de amistad/enemistad con los compañeros de distinto rango, de competitividad-cooperación, constituyendo una jerarquía y una colaboración en función de las diferentes especialidades técnicas. En definitiva, nos muestran la realidad, tal como aludían algunos informantes, de unos compañeros-tripulantes en profunda soledad:

Ilustración 3: : La sociedad de origen. Galicia, mostrada desde la emigración (Ría de Vigo), 1953.

Controvertida imagen en la actualidad, por sus connotaciones de identidad folcloristas y rural del periodo en que fue tomada, elegida por pertenecer al álbum de una inmigrante gallega en Cádiz. Fue enviada a ésta por familiares de la misma en la década de los años cincuenta. Si bien es una fotografía de estudio, la vaca simbolizaría, a nuestro parecer, la propiedad o la abundancia. Mientras que la receptora enviaría años después a estos mismos familiares la postal de la *ilustración 15*, como contrapartida del progreso y la modernidad urbana en el territorio de la migración.

Ilustración 4: Tripulación a bordo, mendicidad en tierra. Cádiz, 1950.

Imagen mostrada por un informante mientras narraba la llegada a la nueva ciudad y el choque cultural percibido, tras provenir de un medio autoabastecedor. Al inicio, la mayor parte de estos hombres solos residieron en la línea fronteriza que es el muelle, hasta que más tarde se produjo el reclamo familiar. La mendicidad y la prostitución en los puertos se corroboran en esta imagen, con la menor trasportando un saco al fondo, mientras que la camaradería amortigua el desarraigo durante el periodo descrito. La llegada a un medio urbano supuso un giro copernicano en cuanto al nuevo hábitat y a la organización social respecto al lugar de origen descrito. Impresiones y depresiones producidas por el cambio en el modo de vida, agravadas por una determinada coyuntura histórica como fue la posguerra, con sus terribles efectos y hambrunas soportadas por la población.

Ilustración 5: Cádiz, la sociedad de acogida. Autor Jumán (1950-1968). Archivo Histórico Municipal de Cádiz.(Caja 284-Sobre 11)

Vista del Astillero de Cádiz y zona industrial. El infortunado accidente que fue la explosión de 1947 en la ciudad, coincidió con el incipiente boom demográfico de los años cincuenta que, acompañado de los destrozos ocasionados por la misma, demandaba nuevos trazados urbanísticos, presentes en los planes generales de 1950, 1961 y 1971, cambiando la fisonomía de la ciudad. A partir de 1950, la ordenación urbanística irá más allá del recinto amurallado, creándose dos líneas divisorias: la residencial y la industrial. Un trazado complementado por la ampliación portuaria, e iniciándose un período embrionario del posterior impulso industrial y comercial, representando esta imagen de archivo una muestra de ello.

Ilustración 6: Recepción en Cádiz, 1966.

El presidente de la Asociación de Armadores de Cádiz saludando al Jefe del Estado. La importancia del sector extractivo en la economía estatal antes y durante el desarrollismo se refleja en la connivencia entre la oligarquía marítimo-pesquera y los poderes locales y estatales. Imagen cedida por miembro de dicha asociación. De este periodo es la Ley de protección y Renovación de la flota (1961).

Ilustración 7: Celebración de la captura. Atlántico Sur, 1970.

Imagen cedida por un informante, celebrando la captura en alta mar. Se resalta la importancia de la abundancia del lance en el estado anímico de los marineros, recompensándose el esfuerzo laboral y el sacrificio de las ausencias y soledades de los hombres, por esta labor extraterritorial. Esta fotografía se contextualiza en el periodo del desarrollismo, tras la promulgación de la Ley de protección y Renovación de la flota de 1961. Este colectivo vio ligeramente mejorada su situación socio-económica en la época del desarrollismo, gracias al crecimiento demográfico, la expansión urbanística, el nuevo impulso industrial y el crecimiento turístico; no obstante en alta mar las relaciones de producción seguían siendo de opresión. Las condiciones de extrema dureza laboral se complicaban aún más por la acción de los elementos naturales y durante este periodo el aumento del consumo comenzó a generar una explotación compulsiva del medio marítimo, junto con unas tendencias productivistas y maximizadoras del beneficio, puestas en marcha a un ritmo vertiginoso que éstos corroboraron.

Ilustración 8: Carnavales. Chirigota: "Los viejos del cincuenta y cinco". Cádiz,1955. Archivo Histórico Municipal de Cádiz (Caja 304- Sobre 6).

Los/as informantes evocan una "cultura de la evasión", al referir algunas de las escenas festivas, como las denominadas "Fiestas típicas", más cercanas al clásico desfile floral que al trasgresor carnaval. Durante el franquismo, las denominadas "Fiestas Típicas Gaditanas" se festejaban en el mes de mayo, en sustitución del carnaval celebrado en febrero, precediendo a la represión cuaresmal. El carnaval como forma de expresión espontánea, protagonizado por las clases populares preferentemente, hacía uso de la máscara o "careta" para ser posteriormente eliminada. Su conversión en Fiestas Típicas suprimió la inversión del orden, al interponer un

mecanismo de control que permitían unas fiestas propias, frente el carnaval trasgresor y subversivo en la calle, con unos desfiles coloristas sujeto a la censura ideológica y política.

Ilustración 9: Marineros gallegos en Cádiz con "chicuco" santanderino.

Fotografía mostrada por un informante para enseñarnos la vida bulliciosa en la ciudad portuaria a la llegada de los mismos y donde las diferencias sociales entre inmigrantes queda reflejada en ella, por el acicate y por la adscripción de un "chicuco" que se unió al grupo de unos marineros en trajes de chaqueta. El "chicuco" era el mozo empleado por un paisano o familiar en un "bache". Un bache es un establecimiento espacial y simbólicamente dividido en dos partes: el bar como territorio masculino y la tienda de comestible o ultramarinos, como territorio femenino y dónde estas tenían por lo habitual su única entrada admisible al bache. Estos establecimientos fueron originariamente regentados por la comunidad cántabra que reclutaban una mano de obra infantil mediante redes de paisanaje o parentesco y que eran los "chicucos". Cantabros y gallegos cohabitaron especialmente durante el primer cuarto del siglo XX en estrechos cubículos de casas dieciochescas. Datos contrastados en fuentes orales y archivísticas (Censos y Padrones municipales).

Ilustración 10: "Mulleres cargando". Autor: E. Saravia (1925), Archivo Museo de Pontevedra. (R.65749).

Ilustración 11: "Pescadoras" Autor: P. Ferrer (1905). Archivo Museo de Pontevedra. R. (83152. D.L.16)

Ilustración 12: "Regresando do labor" (1905). Autor: P. Ferrer. Archivo Museo de Pontevedra. (R. 74668.DL.16)

Ilustración 13: "Rederas" (1947). Asociación "A Cepa". Cangas. Pontevedra.

Esta selección de fotografías procedentes de archivos públicos y privados, reflejan en conjunto la división sexual del trabajo en el mundo del mar durante el siglo XX. Luego, contrastando distintas fuentes, hemos podido comprobar que en el medio marítimo-pesquero la división sexual del trabajo, (representado por el par mar-hombre/terra-mujer correspondiente a la limitación artificial del espacio público-privado), es mucho más que una mera dimensión técnica, es una estructura discriminatoria retroalimentada por unas relaciones de dominio y subordinación, como corroboran las informantes. Ello nos llevó a indagar acerca del sistema sexo-género y la política socio-sexual implementada y concretada en el ámbito marítimo pesquero, adentrándonos en mayor medida en unas dimensiones simbólicas y binarias, identificadas con las categorías de hombre y mujer. Concluimos que esta subordinación no está condicionada por diferencias biológicas, sino por el hecho de imponer sistemas de valores, culturalmente definidos a unas diferencias biológicas. En definitiva a lo largo de l trabajo de campo y la recopilación de documentación fotográfica pretendimos analizar todo un proceso de construcción social de las identidades

Ilustración 14: Barco faenando en el Atlántico Norte, 1959.

Barco artesanal faenando en aguas del Atlántico Norte. Se trata de una pareja al arrastre y fue mostrada mientras que el informante rememoraba sus faenas en aguas del

Gran Sol (Irlanda). El testimonio enfatiza las características de unos mares con unas determinadas fuerzas meteorológicas que ponen continuamente a prueba las faenas, de tal manera que la presión que recae sobre los hombres ante el incierto destino de su actividad laboral y de su propia vida, impulsó a probar mejor suerte, de forma provisoria y alternada en razón a la estacionalidad de sus tareas. Así pues, hacia las aguas y zonas pesqueras del Atlántico Sur se trasladaron los barcos gallegos, en territorios cuya soberanía política lo permitía, entre ellas las del Sahara Occidental, sin limitación jurisdiccional, como también en aquellas aguas, que han sido objeto de una pugna territorial, los del antiguo Protectorado de Marruecos hasta 1956. Un movimiento migratorio golondrina al inició que hoy perdura hasta tres y cuatro generaciones, así como por los prestamos culturales presentes en la ciudad de Cádiz del siglo XXI.

Bibliografía.

- BARTHES, R.: *La cámara lúcida, Notas sobre la fotografía*, Gustavo Gil, Barcelona, 1982.
- BURKE, P.: *Visto y no visto, el uso de la imagen como documento histórico*, Crítica, Barcelona, 2001.
- BUXÓ, M. J.: "...que mil palabras", en Buxó, M. J. y Miguel, J. M., *De la investigación audiovisual. Fotografía, cine, video, televisión*, Proyecto A Ediciones, Barcelona, 1999, pp. 1-22.
- CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ., M. A.: *Introducción al método iconográfico*, Ariel, Barcelona, 1998.
- COLLIER, J.: "Photography and visual anthropology", en Hockings (ed.), *Principles of visual anthropology*, Mouton, Berlin, 1995 (1975), pp. 235-254.
- COLLIER, J. & COLLIER, M.: *Visual Anthropology. Photography as a Research Method*, University of New Mexico Press, Albuquerque, 1992.
- DUBOIS, P.: *El acto fotográfico*, Paidós, Barcelona, 1983.
- FUENTES, M.: *Medio siglo de fotografía etnográfica*, El Monte, Sevilla, 2005
- MANDIANES, M.: "Folklore, Etnografía y Etnología en Galicia", en Aguirre A., (Ed.): *Historia de la Antropología española*, Boixareu, Barcelona, 1992, pp. 57 y ss.
- MEAD, M. y BATESON, G.: *Balinese Character: A photographic analysis*, New York, Academy of Sciences, 1942.
- RICHARDS, M.: *Un tiempo de Silencio. La guerra civil y la cultura de la represión en la España de Franco, 1936-1945*, Crítica, Barcelona, 1999.
- RICOEUR, P.: *La memoria, la historia, el olvido*, Trotta, Madrid, 2003.