

Videobitácoras: mariñeiros na procura de visibilidade

Xurxo González
Proxecto Socheo

<https://proxectosocheo.wordpress.com>

<https://www.youtube.com/user/proxectosocheo2012>

Fai tempo pasoume unha revelación parecida á que conta Slavoj Žižek nun artigo do seu libro *Lacrimae Rerum*. O filósofo checo estaba nunha sala de cinema de Praga vendo *Matrix*, dos Irmáns Wachowsky, cando un espectador próximo a el interrogouse sobre a natureza da realidade. A miña anécdota foi máis ou menos semellante cando asistín á unha sesión de *La tormenta perfecta*, de Wolfgang Petersen, no meu saudoso e benquerido cinema Avenida da Guarda. Unha vila que posúe un porto pesqueiro que destaca pola súa numerosa flota do palangre. A sala, destruída fai uns poucos anos despois, escentilaba coas luces do espectáculo hollywoodiense en todo o seu atrevemento e esplendor. O filme «navegaba» por secuencias onde había unha descrición do traballo do mariñeiro dedicado á pesca do peixe espada. A economía narrativa clásica deambulaba por unha serie de imaxes impresionistas alimentadas polas elipses das distintas fases nas que se daba conta da pesca do palangre (ao modo americano). A tripulación intentaba encher desesperadamente as adegas descoñecedores do fenómeno climático que se lle botaba ameazadoramente enriba. Xusto, nese momento, unha voz xurdiu da escuridade do patio de butacas e recriminou a pouca exactitude laboral do actor principal, que facía de patrón do barco: «George, iso non se fai así!». As gargalladas resoaron na vella sala, mais os meus miolos interrogáronse xa non sobre o grado de representación da realidade senón pola



negación de realidade dun oficio practicado sen testemuñas, no medio do océano Atlántico. O mundo do mar por sí xa é un elemento altamente cinematográfico. Por un lado temos os elementos narrativos dun barco que sae do porto cunha determinada misión e ir a outro ou volver ao porto de orixe. O grupo de persoas que conforman a tripulación son unha especie de microcosmos onde os perfís psicolóxicos afloran con facilidade. Normalmente o seu traballo é bastante duro mais conviven momentos de dificultade con outros máis relaxados. E todo isto en medio da inmensidade do mar onde o semblante eríxese como un telón minimal, case teatral, que fai destacar até o insospitable todas as vicisitudes que lle acontece á figuración en primeiro plano.



↑ Fotograma
de Galicia
(Carlos Velo)

Desta potencialidade soubo tamén a literatura que situou no mar peripecias de distintos homes e barcos que encarnaban, como se fora un microcosmos, o destino da

humanidade. Desde a *Iliada* de Homero sabíase que as viaxes polo mar converxían todo un tecido de elementos épicos. Unha serie de aventuras nunha natureza extrema nas que emerxían preguntas transcendentales dun existencialismo arrebatador que por medio -ou non-, de deidades respondían a preguntas sobre a orixe e o destino dos homes. Este romanticismo recuncou en sobremaneira, no xénero literario das viaxes marítimas, das historias acontecidas no mar. E así, cunha extensa xenealoxía, volveu a emerxer a excelencia literaria co *Moby Dick* de Herman Melville. Unha obra na que destaca a hibridación do seu modo enciclopédico sobre a pesca dos cetáceos conxuntando, dunha maneira altamente moderna, a ficción arcaica e homérica e apuntamentos radicalmente documentais.

Este logro da literatura deuse en gran medida á vivencia de Melville como afanado mariñeiro. A súa experiencia vital impregnouna nas numerosas páxinas da súa obra escrita. Mais o interesante é que a materialización desta narrativa débese en grande medida ao regusto por parte dos membros do gremio dos mareantes pola retórica na oralidade. A maioría dos mariñeiros, dentro da súa concepción arquetípica de «lobos de mar», son uns excelentes axentes de rememoración e comunicadores de experiencias. Este virtuosismo na oralidade débese en que na taberna ou no barco non dispoñían máis que da palabra para poñer en imaxes experiencias vividas, episodios acontecidos, fenómenos estraños ou historias

fantasiosas. Mais o grande logro por parte da oralidade mariñeira está en saber enmarcar o acontecemento, contar as cousas cun empaque que pode ir acrecentándose en cada transmisión. A pesar do que o motivo que suscita a narración pode ser do máis nimio e insignificante este pode trascender cuns preámbulos, cunha escenificación, cunha presentación na que se produce unha decantación omnimoda pola descrición. Probablemente este control da historia débese ao excelente manexo do tempo. Unha característica que se debe á constatación da abundancia deste parámetro na vida no mar.

Ao longo da historia do cinema as viaxes marítimas tamén tiveron o seu protagonismo. Dende moi cedo as películas náuticas tiveron a súa presenza nas pantallas. As recreacións pioneiras de batallas como *El estallido del Maine*, o barco de guerra americano que deu orixe a contenda entre España e os EE.UU., noticiarios onde había desfiles nacionais de marinas (elementos do exército claves na configuración do colonialismo), imaxes propagandísticas que despois se reutilizarían noutros filmes como *O acorazado Potemkin*. Dentro do documentalismo e o cinema de vangarda xorden obras onde emerge a vida nos barcos ou nas ribeiras (*Finisterre, L'Atalante, Douro faina fluvial, Almadrabas...*). O clasicismo sería quen estruturaría as imaxes do mar en xéneros como o de aventuras, piratas ou o bélico, habendo cristalizacións de maior realismo como en *Capitáns intrépidos* de George Stevens, describindo como era a pesca do bacallau nos anos 30, ou *Ala Arriba*, de Leitao de Barros, sobre a comunidade e pescadores da Póvoa de Varzim nos anos 40.

Mais o cinema comercial tocou tanxencialmente o mundo do mariñeiro, case sempre era a escusa para poñer en liza outro interese, por exemplo, *A tormenta perfecta* non é unha película de mariñeiros senón que é máis ben un filme de catástrofes, xénero que reverdeceu na década dos 90. Esta deturpación débese ao custoso que era para un equipo cinematográfico filmar no mar. Sería o cinema independente o que faría mellores aproximacións ao mundo do mar: proxectos singulares como *In fading light* (1989),



↑ Fotogramas
de *Leviathan*
(Véréna Paravel
e Lucien
Castaing-
Taylor) e *At Sea*
(Peter Hutton)

de Murray Martin, obras de cineastas-mariñeiros como Petter Hutton (*At the sea*), traballos de artistas como Allan Sekula (*Space forgotten*) ou de cineastas etnógrafos como Véréna Paravel e Lucien Castaing-Taylor (*Leviathan*).

Sen embargo, os mariñeiros non fan a agardar polos cineastas para que contaran as súas historias. A chamada democratización da tecnoloxía fixo que as cámaras entrasen nos barcos e primeiro foron os Super 8, despois os distintos formatos de vídeo e a día de hoxe as cámaras dixitais. Estas imaxes foron feitas para un consumo propio, privado e ficaron gardadas sen darlle moito valor. Na actualidade este material emerxeu grazas a proxectos cinematográficos puntuais que manipularon este material como *Imágenes secretas* (2012), de Diana Toucedo.

Mais este tipo de materiais viron a luz con dinámicas de arquivo científico como pode ser o Proxecto Socheo desenvolvido na vila da Guarda. Nel produciuse unha descuberta excepcional,

unha chea de gravacións en vídeo de «marés» de barcos de pesca que dan xogo para pensar que estamos diante dun subxénero documental que se deu por chamar «videobitácoras». Estas gravacións teñen vinculación coa vila da Guarda ou ben barcos do seu porto ou de mariñeiros guardeses enrolados noutros barcos. Este énfase territorial é unicamente porque Proxecto Socheo acoutou a súa zona de actuación a esta vila, non obstante é un subxénero que se repetiu noutros portos. Dentro deste material hai gravacións mais coidadas que outras; están as que recollen imaxes puntuais, gravacións de toda unha «maré» ou imaxes de expedicións científicas.

A videobitácora paradigma é a do Tánia Maria pola súa consciencia de filmación. Estas gravacións están tituladas co sobrenome «Vídeo Fox», á semellanza do famoso estudio de Hollywood da Twentieth Century Fox, teñen unha cortinilla de entrada, hai elementos de puntuacións de resalte significativo (especialmente o peche de iris), aparecen lendas automáticas gravadas na memoria da cámara, virados a branco e negro, cambio de formato... Esta análise imaxes pódese completar de que están ordenadas en presuntas secuencias, séguese unha liña narrativa parella á evolución da «maré», hai alusións (miradas, falar, xestos) á cámara, hai elementos de profilmia (gran, tracking, raias), emerxen outras gravacións (neste caso debuxos das Bolas do Dragón). Tamén hai imaxes e secuencias enteiras que teñen semellanzas entre distintas videobitácoras. Existen coincidencias en motivos sobre todos en aqueles que están nas rutas (cortar o pelo, preparar aparello, ronsel do barco) ou nos momentos de descanso (cociñando, comendo, fumando). Tamén hai unha necesidade de describir fase por fase o traballo, de amosar a engranaxe do seu procedemento. E así, cando a cámara tórnase curiosa e meticulosa extremando, con enorme coidado, o proceso de reflectir todo o ritual do traballo. Como curiosidade, hai que dicir que os momentos de pesca, a pesar da súa espectacularidade, están algo reducidos. Isto pódese explicar en como cando hai traballo arreo non había tempo para o luxo de documentalalo xa que había máis prioridade pola pesquería.



↑ Imaxes da videobitácora «Fox Vídeo», dispoñible en <https://www.youtube.com/user/proxecto-socheo2012>

Así pois, estas videobitácoras é o modo axeitado que atoparon os mariñeiros para amosar aos seus achegados en que consistía o seu traballo. Nestas gravacións nótase unha necesidade perentoria por parte dos homes que traballan nos barcos de intentar empregar a canle audiovisual

para testemuñar a súa vida no mar. Os mariñeiros buscan así acabar coa invisibilidade e o ostracismo aos que secularmente se viron marxinados en terra. A maioría dos oficios están integrados na sociedade e non precisan de botar man de boureis para probar a súa existencia. Agora, pois, resulta oportuno a recriminación que se lle fixo a George Clooney no cinema Avenida. Os xeradores de imaxinarios do cinema

non foron quen de atinxir a realidade da vida nos barcos. Tivo que ser o propio mariñeiro quen se gravara nesta especie de diarios cinematográficos para acabar definitivamente coa tradicional realidade negada. Así, coa revelación deste material podemos dicir que o mariñeiro ven a conseguir a súa alteridade, a presenza máis auténtica da súa existencia.

📁 **Xurxo González** é cineasta e membro de Proxecto Socheo, unha iniciativa compartida que quere localizar, estudar, inventariar e dar a coñecer as imaxes que foron gravadas na Guarda e no Baixo Miño, co obxectivo de salvagardar un patrimonio audiovisual local e proxectalo, sen restricións, cara ao mundo.