

“La fotografía es un lenguaje silencioso”. Entrevista a Anna Turbau.

Introducción

Anna Turbau (Barcelona, 1949) es una fotógrafa catalana conocida por las imágenes que realizó en Galicia a partir del año 1975, y que ayudaron a visibilizar muchas de las reivindicaciones populares llevadas a cabo en aquel contexto. Aunque principalmente se vincula la figura de Anna Turbau con su trabajo como fotoperiodista, también realizó proyectos de carácter documental. A través de ellos pudo desenvolver un discurso propio de la realidad que se estaba viviendo. El legado fotográfico que creó para Galicia ha suscitado un gran interés dentro del panorama artístico español, siendo alguna de sus fotografías adquiridas por instituciones de gran prestigio como el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. En esta entrevista, realizada una tarde de primavera, hablamos de sus inicios, su amor por Galicia, el profundo respeto que siente hacia las mujeres protagonistas de sus imágenes, y de todo lo que le proporcionó, y le sigue otorgando, el medio fotográfico.

Jennifer Novoa (J. N.) ¿Cómo y por qué te introdujiste en el mundo de la fotografía?

Anna Turbau (A. T.) Fue una “consecuencia de”. Yo quería ser escultora, pero a mis padres se le pusieron los pelos de punta. Me decían que tenía que estudiar algo que me permitiese tener un sustento. Como dibujaba muy bien, mi padre me dijo que estudiase dibujo. Me decidí por el diseño gráfico. Cuando estaba estudiando sucedió todo lo relacionado con el Mayo del 68 y me di cuenta que la escuela no me ofrecía todo lo que yo necesitaba. Compaginé dos tipos de escuela: una artesanal, y otra más artística y conceptual. Lo dejé todo para irme a trabajar al estudio de un diseñador gráfico muy bueno, Tomás Vellvé. Allí es donde conocí algo de fotografía, ya que él tenía un pequeño laboratorio. Un día, hablando con unos amigos conocí a un periodista que trabajaba para *Interviú* y me dijo: “Oye ¿por qué no te vienes con la cámara a cubrir una ocupación de un piso?”. Era la primera ocupación de un piso que se hacía en Barcelona. Y yo, como soy muy lazada, cogí la cámara y fui. Me lo pasé tan bien... había descubierto lo que a mí me gustaba hacer. Fue un trabajo bastante arriesgado porque el piso estaba encima de un comisaría de policía. ¡Estábamos locos! Lo que disfruté mereció la pena.

J. N. ¿Qué te ofreció la fotografía que no te podría haber ofrecido otro medio?

A. T. El diseño no me llenaba. Para mí eso de estar delante de un papel en blanco y pararme a pensar era demasiado. La fotografía me permitió descubrir y conocer cosas, no en mí sino a mi alrededor. El contexto de España era muy duro. Mi familia y yo vivimos un silencio muy grande, algo que marcó mucho mi vida. Cada vez que salía a fotografiar descubría un mundo nuevo para mí. No tenía que inventar nada

porque en la realidad ya estaba todo. Aprendí muy rápido porque estaba ansiosa por conocer lo que no me habían dejado ver, lo que habían ocultado o protegido. Esa época de rebeldía se convirtió en mi fotografía porque podía enseñar todo aquello a lo que a la dictadura no le gustaba ver.

J. N. Te convertiste en la voz de la gente que no tuvo la oportunidad de hablar.

A. T. Efectivamente. Además, tú me comentabas que tengo muchas fotografías en las que salen mujeres. Claro, es que Galicia estaba vacía de hombres. Entre la guerra, el exilio, la emigración, la pesca... Las mujeres que habían resistido a la guerra eran muy mayores y muchas de ellas estaban solas. Me impactó mucho porque la realidad que me encontré en Galicia no era la misma que estaba sucediendo en Barcelona. A mí me gustaba ir donde había un conflicto, y Galicia era una maravilla en ese aspecto porque sitio a donde ibas, sitio donde te encontrabas algo.

J. N. ¿Cuál era tu equipo fotográfico?

A. T. Me compré una caja, así la llamábamos, una Nikon F2 de paso universal y un par de objetivos. El objetivo con el que más trabajé era el 28mm, ya que el 50mm no me acababa de gustar. Con el objetivo 28mm podía acercarme mucho y el angular me permitía conseguir efectos ópticos muy expresionistas. No me gustaban las lejanías, me gustaba acercarme a las personas. El 28mm era un objetivo muy moderno. En aquella época íbamos buscando una estética completamente diferente a las fotografías que se realizaban en el franquismo. Queríamos apretar más el punto de expresividad. Para comprarme aquel equipo tuve que firmar no sé cuántas letras. Mi padre me acompañó y te aseguro que sabía perfectamente lo que él pensaba: “mi hija me va a arruinar”. Con mucho esfuerzo conseguí que eso no pasara. Más adelante me compré otra caja para poder tener dos objetivos diferentes, y un *flash* que no utilicé demasiado porque hacía que me pesase mucho la cámara. No me proporcionaba la luz que buscaba, distorsionaba mi visión.

J. N. ¿Te encargabas personalmente del revelado de las fotografías? ¿Buscabas un tipo de revelado especial o te gustaba ser fiel al momento de la toma?

A. T. Sí, las revelaba yo. No buscaba ningún tipo de revelado ya que era bastante mala técnicamente, me equivocaba mucho. Realizaba un tipo de revelado normal. Por aquel entonces a los fotógrafos profesionales les revelaban los carretes. Los fotógrafos de a pie los revelábamos nosotros y, claro, teníamos muchos problemas. Los líquidos no eran los mismos, estaban pasados. Reutilizábamos los productos de revelado varias veces por cuestiones de dinero y eso iba en contra de la calidad, pero el proceso me gustaba. Cuando positivaba alguna foto lloraba, era muy sentimental en aquel aspecto. Me impresionaba ver que aquello lo había hecho yo. ¡Era un subidón! El revelado es magia y ver la foto te daba el estímulo de seguir.

J. N. La técnica es fundamental. Sin embargo, ¿no crees que el encanto, el “aura”, de una fotografía reside en algo que está más allá de la técnica?

A. T. Sí, aunque por aquel entonces no era consciente de eso. Para mí la fotografía era la emoción. Que una fotografía es una pequeña poesía, a veces muy corta y con poca información, otras veces muy densa y con mucha información, lo descubrí tiempo después.

J. N. ¿Cómo se sabe cuando pulsar el botón y a qué fotografiar?

A. T. No sabría que contestarte, es algo innato. Lo sabes. Yo tenía una frase muy divertida: “ya he hecho el fotón”. Luego claro, había el problema de que revelarlas bien la fotografía.

J. N. ¿Qué califica una buena fotografía para tí?

A. T. Yo creo que la sencillez y el mensaje, aunque también hasta donde puedes ahondar viendo esa foto. También te diría que es importante la parte artística, la luz... los elementos con los que se ha trabajado. Que todo forme un círculo con principio y fin. Un concepto de imagen simple, pero que te introduce en un discurso que te da mucha información. Y lo mejor de la fotografía es que cada uno elabore su propio discurso. Yo he elaborado el mío, y lo dejo ahí, pero después el espectador elabora el suyo.

J. N. Comentas que el proceso analógico te emocionaba, ¿Te pasa lo mismo con la fotografía digital?

A. T. Aunque prefiero el analógico, ahora mismo estoy trabajando en digital porque me da una serie de ventajas. Por motivos de salud, trabajar en analógico se me pone muy complicado. El proceso analógico es más íntimo, necesita un tiempo que el digital no requiere. El digital es durísimo. El tiempo es muy importante a la hora de hacer fotografía. A veces tienes muy poco, debes ser rápida en adentrarte en el mundo que se te está presentando. Luego no es lógico tener esa misma prisa en ver si lo has hecho bien o mal. El digital no tiene morbo, es aburrido. Me permite no cansarme tanto, pero es algo que tiene que ver con un tema logístico, no por buscar un nuevo concepto de fotografía. Si yo me pudiera mover, trabajaría con analógico. Ver los contactos es un proceso mucho más agradable que verlos en el ordenador.

J. N. ¿Qué crees que le aporta el blanco y negro a tus imágenes? ¿Funcionarían del mismo modo en color?

A. T. Es algo que tiene que ver con el momento. Ahora veo poco el blanco y negro, utilizo el color. Había una cuestión técnica, quizás la menos importante. Trabajar en color era muy complicado y caro. Había muy pocos laboratorios que trabajasen en color, y si trabajabas con diapositiva, tenías que tirar con Kodachrome que se revelaba en Francia. Tenía una sensibilidad de 25 ASA, eran preciosas, pero no podías realizar el tipo de fotografía que yo quería hacer. El blanco y negro me daba movilidad y expresaba aquello que yo quería. Galicia era en blanco y negro, los paisajes quizás no, pero la realidad sí.

J. N. ¿A qué te refieres cuando dices que Galicia era en blanco y negro? ¿Tiene que ver con el contexto que se estaba viviendo?

A. T. Las mujeres casi todas iban vestidas de negro, las casas estaban llenas de hollín, luces había muy pocas. La Galicia de aquellos años era muy diferente. Ahora está todo iluminado, antes no. Me adentraba en lugares donde no había nada de luz. El carrito en blanco y negro me permitía poder revelarlo yo misma y enviar las copias muy rápido. Las fotografías que realizaba en aquellos años necesitaban rapidez, no había teléfono ni ordenador. Lo más rápido era enviarlas por avión por eso vivía en Santiago, porque allí estaba el aeropuerto. Además de eso, mi visión de Galicia era en blanco y negro.

J. N. Utilizabas el carrito en blanco y negro como algo simbólico.

A. T. Efectivamente. Mira, yo tengo una anécdota en Portugal. Viajé con mi marido poco antes de la revolución, en plena dictadura de Salazar. Todos iban vestidos de negro, todo era oscuro, nadie vestía de color. Claro, todas las tradiciones estaban incrustadas en la sociedad. Portugal no había avanzado nada. Cuando fuimos después de la revolución todo era color, porque se estaba abriendo a la luz, y la luz es color. Para mí, en el blanco y negro la luz es ambiente. Esto mismo pasaba en Galicia. La sociedad en blanco y negro es el reflejo de la dictadura, de todas esas tradiciones

donde las mujeres no se podían quitar el luto, vestidas de negro con el pañuelo en la cabeza. Todo eran cuestiones políticas. El blanco y negro o el color son formas de ver y sentir la realidad.

J. N. ¿Cómo era la mujer gallega en aquella época? En tus fotografías están muy presentes.

A. T. Yo vivía en la ciudad de Barcelona que era territorio progresista, por decirlo así. Cuando me fui a Galicia me encontré a la mujer en estado medieval, sola, sacando como podía a sus hijos. Con una energía vital y una clarividencia política brutal. Por ejemplo, en el caso de las mariscadoras, ¡todo se lo habían currado ellas! En Cataluña estos colectivos eran más elitistas, con mujeres que ya habían pasado por la universidad. Las cosas eran diferentes, tenían más medios. Cataluña y Galicia eran mundos completamente diferentes.

Las mujeres gallegas eran increíbles. En aquellos momentos, lo que se estaba decidiendo era cuál iba a ser el futuro para Galicia. Ellas luchaban por su supervivencia, por la de sus hijos, por lo que iban a dejar de herencia. También era algo que tenía mucho que ver con sus raíces. Ellas no tenían medios de información, el boca a boca y quizás la radio, pero los *dereitos* eran los *dereitos* y eso no se lo quitaba nadie. Te juro que eran increíbles. En ellas primaba el silencio, y cuando hablaban tenían un lenguaje muy particular que te hacía pensar mucho. Frases del estilo “ay, mi niña, mi niña” como diciendo “si tu supieras...”. En la vida te podrías imaginar la dureza de las situaciones que vivieron.

J. N. ¿Crees que ese silencio estaba provocado por el contexto que sufrieron?

A. T. Sí. Yo entendía muy bien ese silencio porque yo lo viví en mi familia. En Galicia no se podía hablar, habían pasado mucho miedo. La situación estaba cambiando, pero no sabían hacia dónde. Había desconfianza, sentimiento que ellas tenían muy arraigado. No podían confiar en nadie porque lo arriesgaban todo.

J. N. A pesar del miedo, en tus imágenes se aprecia que te ganaste su confianza.

A. T. En ese momento era necesario que las cosas se supiesen y podíamos vencerlas de que nos las contasen. Mi fotografía sirvió para mostrar la realidad de lo que realmente estaba pasando.

J. N. Relacionado con esto último, ¿crees que el realismo fotográfico es un arte? ¿De ser así, dónde crees que reside su componente artístico?

A. T. Para mí el realismo fotográfico es un arte y si alguien no lo considera así es por ignorancia. Mi generación invadía un territorio que estaba vedado. Ahí colisionamos con los fotógrafos que venían de la fotografía artística. Fue una cuestión de poder y nosotros perdimos. A nosotros nos interesaba menos ese componente artístico, pero no porque no nos considerásemos artistas, sino porque para nosotros no era lo más importante. Había dos bandos: los fotógrafos artistas y los fotoperiodistas, como nos llamábamos entonces, y a nosotros se nos hizo una labor muy dura de ocultación. Es por esto por lo que actualmente se están descubriendo nuevos fotógrafos. Se valoran ahora porque hay más gente para defender ese territorio fotográfico. Luchar contra el poder que tenía la fotografía artística era duro.

Había un territorio que para nosotros era nuestro sustento económico: los periódicos. La fotografía artística se buscó otro territorio: las galerías. La realidad es que las etiquetas han hecho mucho daño.

J. N. ¿En qué género agruparías tus fotografías? ¿Cuál crees que es la diferencia entre fotoperiodismo y fotodocumentalismo?

A. T. Tiene que ver con las circunstancias del tema en sí. A veces tenía que hacer información pura y dura de un acontecimiento que estaba sucediendo. Por aquel entonces, en una manifestación era muy complicado encontrar ese componente artístico. Lo que puedes buscar es impacto informativo de lo que estaba sucediendo. Pero si te vas a una zona de casas, donde hay un problema, puedes adentrarte en un mundo que te permite hacer otro tipo de fotografía. No te montabas las cosas, las cosas o estaban o no estaban. Si estaban, había foto.

En la fotografía documental no tienes que dar una información concreta, puedes navegar mucho más. En cambio, en la fotografía de prensa tienes un límite, tienes que ilustrar aquello que el periodista necesita explicar.

J. N. Me comentas que no te gustan las etiquetas y que tu fotografía puede tener diferentes lecturas en función del tema. ¿Qué opinas sobre que aún te sigan catalogando como fotoreportera?

A. T. Ya. Tú piensa que en Cataluña casi no se me conoce. El trabajo que tenéis en Galicia aquí no se conoce. Claro, Cristina García Rodero, por ejemplo, se decantó hacia un tipo de fotografía documental, que tenía su público, pero yo estaba asociada a los periódicos y en ese ámbito nadie te alaba. Yo creo que mi trabajo hay que verlo en función de la época, de mis propias circunstancias, de ser mujer, de lo que se vivió políticamente, de ser yo, Anna. Hay mucho sentimiento personal en mi fotografía, pero eso lo he encontrado yo más tarde.

Hay fotógrafos muy rocambolescos, cada uno hace lo que quiere. Mi fotografía es muy sencilla, no tiene nada de glamur. Lo que tiene son circunstancias muy complicadas. Mis fotos me impresionan, pero es como si ya andasen solas, tienen vida propia. No era consciente en muchos casos de lo que estaba haciendo y cuando lo fui tuve que dejar la fotografía, lo cual es un tema muy doloroso para mí.

J. N. ¿Tenías o tienes algún referente fotográfico? ¿Eras conocedora del tipo de fotografía que se estaba realizando por aquel entonces?

A. T. Nosotros nos nutríamos de los libros que podíamos conseguir. Nos gustaba Cartier Bresson, Robert Doisneau... Robert Frank era nuestro ídolo. A mi Cartier Bresson no me entusiasmaba, pero Doisneau era impresionante. Su fotografía era muy tierna, era poesía. De la fotografía latina no conocía nada, los libros eran carísimos.

Con respecto a la fotografía que se empezó a hacer a partir de los 70, para mí Koldo Chamorro es uno de los mejores fotógrafos. Cristina García Rodero me merecía un respeto muy grande, es una maestra. Ha vivido de la fotografía, en cambio yo sobreviví hasta que lo dejé al quedarme embarazada. Ella sacrificó todo por la fotografía y para mí eso merece mucho respeto.

J. N. ¿Te encuentras actualmente trabajando en algún nuevo proyecto?

A. T. Por mí salud he tenido que bajar el listón poco a poco, pero me he ido buscando la vida. Hice un trabajo sobre las manos de las mujeres de mi pueblo: *Mujer y Silencio*. Me lo pasé muy bien y pensé: “bueno, pues voy continuando”. Empecé a hacer pequeños bodegones. Tengo un grupo de paisajes muy extraños, especiales, cosas que me impactan. Hice un trabajo junto con mi marido, que es cineasta¹, sobre los fusilados. En mi pueblo hicieron una exhumación e hice un pequeño libro para la familia.

¹ Llorenç Soler fue un cineasta valenciano especializado en cine documental. Entre sus obras destacan *O monte é noso*, *Autopista*, *unha navallada á nosa terra* o *Antisalmó*.

Noto las cosas que no he podido hacer en fotografía por mi salud, entonces ahora lo que hago es sacar fotos a cosas que encuentro, como bichos muertos, y les pongo poesía. Una amiga mía dice que soy muy bruta.

J. N. Es una manera de otorgarle vida a la muerte.

A. T. Yo le pongo mimo y me lo paso genial. Busco el sentimiento de tener la sensación de que continúo haciendo fotos, aunque sea para enseñárselas a mis amigos.

J. Veo que la fotografía es lo que más te apasiona.

A. T. Sí. Yo casi no puedo leer, entonces para mí la fotografía es un lenguaje silencioso. Tiene su narrativa y escritura. A veces creo historias con las fotografías. Historias que evidentemente solo yo puedo descifrar. Pero, a pesar de eso, lo bonito es que el espectador pueda crear su propia historia.

J. N. Muchísimas gracias, Anna. Ha sido un honor conocer tu trabajo y un placer haber realizado esta video-entrevista.

A. T. Gracias a ti por valorar mi trabajo. Me ha encantado hablar contigo, te pido por favor que lo repitamos. Me han parecido cinco minutos y llevamos hablando dos horas. Tengo el móvil caliente caliente (*entre risas*).



Figura 1. Anna Turbau, 1982. (©Anna Turbau)



Figura 2. Anna Turbau en el estudio del arquitecto, y su gran amigo, Cesar Portela. Pontevedra, 2022. (©Jennifer Novoa Domínguez)

Jennifer Novoa-Domínguez
Universidad de Santiago de Compostela
<https://orcid.org/0000-0002-6322-2511>