

Eladio Begega

MIS VECINOS DE EL CONDÁU 1962-1985



Eladio Begega
Mis vecinos de El Condáu
(1962-1985)

Eladio Begega
Mis vecinos de El Condáu
(1962-1985)

Edición de
CARMEN LOMBARDÍA Y JUACO LÓPEZ

Estudio de
FRANCISCO TRINIDAD



FUNDACION MUNICIPAL DE CULTURA,
EDUCACION Y UNIVERSIDAD POPULAR
Ayuntamiento de Gijón

Este libro se edita con el patrocinio de Cajastur y
la colaboración del Ayuntamiento de Laviana

EDITA Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular,
Ayuntamiento de Gijón
TEXTO Francisco Trinidad
DISEÑO ORIGINAL Impreso Estudio (Victoria Ocio + Helios Pandiella)
MAQUETACIÓN Eurolínea Publicidad
FOTOMECÁNICA Fotomecánica Asturiana
IMPRESIÓN Gráficas La Morgal

© DE LOS TEXTOS Sus autores
© DE LAS IMÁGENES Sus autores

D.L. AF-1222-03
ISBN 84-87741-72-X

Queda prohibida la reproducción total o parcial
de esta obra en cualquier soporte

Índice

- 7 Presentación PAZ FERNÁNDEZ FELGUEROSO
- 9 Justificación y agradecimientos JUACO LÓPEZ ÁLVAREZ

- 11 La mirada recurrente de Eladio Begega
 FRANCISCO TRINIDAD

- 29 Álbum fotográfico

Éste es el primer estudio y la primera exposición que realiza el Museo del Pueblo de Asturias de un fotógrafo vivo. En todos los anteriores, dedicados a Montoto, Krüger, Vega o Suárez, los autores de las fotografías habían fallecido y sus imágenes se daban a conocer después de un trabajo de recuperación. Eladio Begega nació en 1928 y siempre ha vivido oculto en la cuenca alta del río Nalón. Es un fotógrafo todavía activo, que ha hecho de su pueblo, El Condáu, y de sus vecinos, el centro de su objetivo fotográfico. Entre 1962 y 1985, su afición a la fotografía la volcó en retratar a ancianos, vagabundos, gitanos, vecinos y familiares trabajando en la tierra, en la hierba, en la matanza y también divirtiéndose en la fiesta. El Museo se interesó en la obra de Begega porque es difícil encontrar en Asturias un fotógrafo que haya dedicado su tiempo en aquellos años a la vida cotidiana de la sociedad rural. El objetivo del fotógrafo enfoca solamente a su localidad y a sus vecinos, pero en esa "mirada recurrente" está la vida de un mundo rural cuya imagen a menudo se ha tergiversado considerablemente.

Las fotografías de Begega son directas y frescas, no hay en ellas trampas; el fotógrafo conoce lo que fotografía y las personas fotografiadas conocen perfectamente al fotógrafo. Estas miradas sobre Asturias son uno de los objetivos que persigue la fototeca del Museo del Pueblo de Asturias por dos razones. Una, porque es imprescindible tener testimonios de toda la región y la fotografía tardó mucho en llegar a lugares de montaña y apartados de los núcleos urbanos más importantes, y otra, porque no se trata sólo de documentar la vida de nuestros antepasados sino también la de nuestro propio tiempo. Por todo ello, el Museo está empeñado en la tarea de conservar una imagen lo más amplia posible de Asturias y también en dejar testimonio de los asturianos de hoy. Lo mismo que decimos de la fotografía podemos decir de los fotógrafos. Para poder estudiar esta actividad profesional es importante que a la fototeca del Museo del Pueblo de Asturias pasen ya los archivos de negativos de fotógrafos nacidos en el primer tercio del siglo xx, como Eladio Begega, y que aquí se custodien para las generaciones futuras. Sólo a través de un trabajo de esta clase podremos documentar el devenir de nuestra sociedad y los cambios que se han sucedido desde los inicios de la fotografía en 1839 hasta nuestros días.

Agradecimientos

Oí hablar por primera vez de Eladio Begega en Soudenton (Pensilvania, Estados Unidos) en 1989 a Richard Detwiler. Éste había estado en 1971 y 1972 en El Condáu (Llaviana), el pueblo de Begega, realizando un trabajo de campo con el fin de elaborar una memoria de doctorado en antropología. Su director era James Fernández McClintock, en aquellos años profesor en la Universidad de Dartmouth, en New Hampshire, y también residente en Asturias, en este caso en el pueblo de Felechosa (Ayer). En esos años hubo también otros estudiantes norteamericanos en Cabañaquinta y Rubayer. El objetivo del profesor Fernández era estudiar los cambios culturales acaecidos como consecuencia de la minería en el concejo de Ayer y en algún otro próximo, como Llaviana. Richard Detwiler me habló con entusiasmo de El Condáu y de sus vecinos, en especial de un zapatero republicano que él consideraba como a un padre, y se extrañó mucho de que yo no lo conociera.

Años después, trabajando ya en el Museo del Pueblo de Asturias, Vicente Rodríguez Hevia, profesor de instituto natural de La Xerra (Llaviana), me habló de un zapatero de El Condáu muy aficionado a la fotografía que había realizado gran cantidad de retratos en blanco y negro de vecinos y de gente de paso por su pueblo. Yo me acordé al momento de Richard Detwiler y de su zapatero republicano y no me resultó muy difícil darme cuenta de que se trataba de la misma persona. Fui a visitar a Eladio por primera vez en el verano de 1998 en compañía de Vicente y ese mismo día ya nació la idea de dar a conocer su trabajo.

Las fotografías de Eladio Begega son de gran interés para un museo etnográfico como el nuestro, cuyo fin último es conservar la memoria del pueblo asturiano. A simple vista son fotografías sencillas, que muestran escenas cotidianas o rostros gastados por el tiempo que pertenecen a una vida campesina que ya ha quedado atrás y que fue común a toda la región y a todo un continente. Como dice John Berger: “En toda fotografía expresiva, en toda fotografía que cita extensamente, lo particular, como idea general, se ha igualado con lo universal”. Son fotografías que permiten recordar el trabajo y la vida campesina en los años sesenta y setenta del siglo xx. Son imágenes comunes que han interesado a muy pocos fotógrafos en nuestra región, por ello cuando el museo necesita documentar ciertos trabajos rurales de ese periodo tan cercano es difícil encontrar testimonios gráficos como los que Begega nos muestra aquí. Parece que retratar la realidad cotidiana es algo difícil y eso es lo que hizo Begega durante muchos años. En sus fotografías no hay acontecimientos sociales relevantes ni extraordinarios, ni falsos folclorismos, ni escenografías, ni retorno al pasado, en la obra de Begega sólo hay escenas y rostros comunes, y eso es lo que nosotros valoramos por encima de todo. Esta corriente realista es muy antigua en la historia de la fotografía, el alemán August Sander (1876-1964), un miembro muy representativo de esta tendencia, expresó con acierto su ideal cuando escribió: “Dejadme que diga la verdad con toda honestidad acerca de nuestra época, y de la gente de nuestra época”.

Este libro y la exposición que durante el año 2003 podrá verse en el Museo del Pueblo de Asturias y en la casa de cultura de La Pola (Llaviana) se han realizado gracias a la generosa colaboración de Eladio Begega y de algunos de sus muchos amigos: Francisco Trinidad, José Luis García Alonso, José Luis Cuendia, Juan Ramón Zapico y Vicente Rodríguez Hevia, así como de Francisco Crabiffosse.

JUACO LÓPEZ ÁLVAREZ
Museo del Pueblo de Asturias

La mirada recurrente de Eladio Begega

Francisco Trinidad

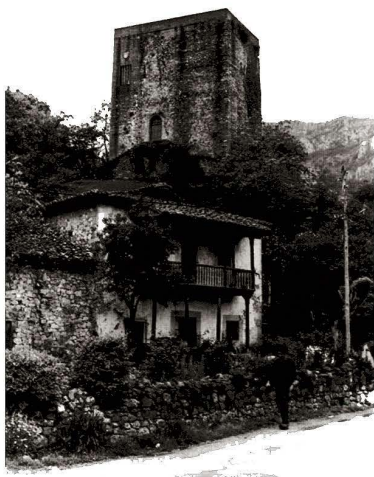
Una fotografía es, en definitiva, una mirada al exterior: la construcción de la realidad, de una realidad a base de fragmentos de tiempo y momentos de luz. Al igual que el poeta, que va pespunteando su pensamiento o su mensaje mediante relámpagos verbales –"golpe a golpe, verso a verso", como apuntaba Machado–, el fotógrafo zigzaguea por la realidad mediante instantes de luz que se recogen luego, previo paso por el laboratorio, en lo que llamamos fotos.

En ese intervalo, que puede ser corto o largo y que puede encerrar mayor o menor voluntad de que el resultado final trascienda en un sentido u otro, toman cuerpo una serie de posibilidades y de opciones que pueden ir desde el simple testimonio gráfico de una realidad, como diría Roland Barthes, que hacía derivar al espectador la responsabilidad última de la interpretación, hasta el sentido ancilar que, en los balbuceos de la técnica fotográfica, le otorgaba Baudelaire, para quien la fotografía debía ser "la secretaria y el archivo de quien necesite en su profesión una exactitud material absoluta". Sin olvidar el difícil equilibrio, eterno diálogo con el arte de la pintura que le reconocen autores como Susan Sontag. Posibilidades todas que, en algunos casos, sobre todo cuando el fotógrafo lo es con total convencimiento, consciente de las contingencias y de las limitaciones de su arte y de sus medios, pueden llegar a armonizarse sin estridencias.

Tal es el caso de Eladio Begega, fotógrafo que, como si hubiera escapado de la caverna de Platón en busca del secreto de la lumbré que iluminaba y distorsionaba a los titiriteros, ha regresado de nuevo para mostrarnos parte de los muchos secretos que ha conocido del otro lado: instantáneas de los momentos vividos y retratos de sus personajes, como fiel notario, pero también instantes de especial luminosidad, destellos que aspiran al arte, paisajes iluminados. Trozos de realidad y motivos artísticos, en total armonía. Fotografías, en fin, miradas.

Eladio Begega, autodidacta tenaz

Eladio Begega nació el 17 de marzo de 1928 en El Condáu, un pueblo de Laviana, capital de la parroquia de su nombre, que apenas cuenta hoy con seiscientos habitantes, sin que su población haya variado significativamente en las últimas décadas. En 1931, en su novela *Sinfonía Pastoral*, Palacio Valdés la describía como una "hermosa aldea, toda ella en un



Pelayo, mi hermano, El Condáu, 1970

llano, bañada por el río, adornada de frondosa arboleda, suave, coqueta y silenciosa". Sus padres, también eran de El Condáu; y tres de sus abuelos. Permítaseme esta insistencia, porque este hecho ha sido y es importante en la vida de Eladio Begega, que nunca ha vivido en otro lugar; pero lo es, sobre todo, en su fotografía. La mayor parte de su producción fotográfica, y especialmente la elegida para integrar la presente muestra, como habremos de ver cumplidamente, tiene como objetivo temático El Condáu, sus habitantes y su forma de vida. Este hecho, junto con el accidente que a los once años habría de producirle una minusvalía permanente, marcan significativamente su vida, moldean su carácter y orientan su profesión.

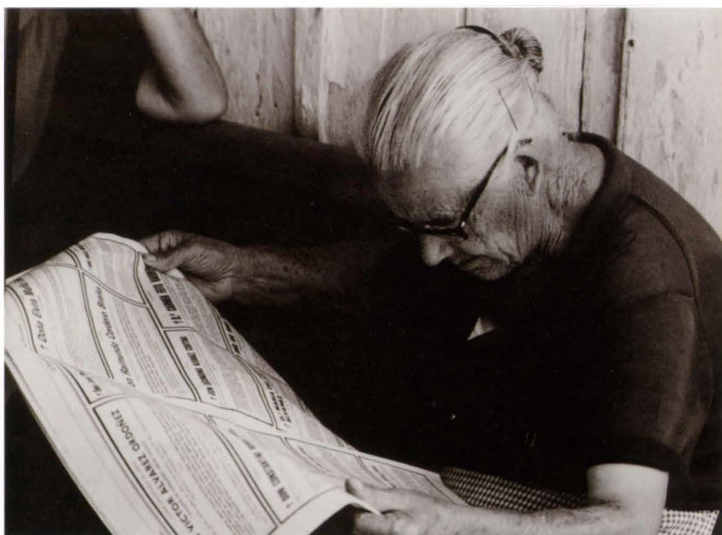
En 1939, recién terminada la guerra civil, una tarde en que venía Eladio arrastrando una "maniega" desde el molino con el grano recién molido, con el peso de la carga se le quedaron las madreñas pegadas en el barro; dio un fuerte tirón y se le produjo un derrame sinovial que, a la larga, le trajo como consecuencia el que tenga la pierna izquierda más corta y deba usar un zapato ortopédico cosido por él mismo. Con los escasos medios de la época, le tuvieron tres años con sucesivas escayolas hasta que se le atrofió el juego de la cadera y quedó en la situación física que le ha acompañado toda su vida.

Este hecho determinó su primera profesión. Como todos los cojos de pueblo, por una suerte de inexplicable pleonismo, Eladio Begega terminó siendo zapatero, aunque él ofrece una explicación que tiene a su vez mucho que ver con su carácter. Lógicamente, desde su accidente a los once años, siempre tuvo problemas con el calzado, y en especial, como parece lógico, con el del pie izquierdo que, a base de pisar mal, acabaría deformándose. Pero en aquellos años ni había zapaterías especializadas, ni ortopedias, ni zapateros que cosieran a la medida de un problema de este tipo, al menos a un precio razonable. Así que el propio Eladio terminó cosiéndose sus propios zapatos. No tuvo maestros. No había, por supuesto, ningún taller ni ninguna escuela que impartiera esta especialidad. Eladio Begega se dedicó a observar pacientemente a otros zapateros, estudió día a día su trabajo, preguntando lo mínimo, estudiando los movimientos de sus manos, sus rutinas y habilidades, y acabó por hacerse sus propios zapatos, como primer paso para convertirse en zapatero remendón y dedicarse, hasta su reciente jubilación, a ocuparse de los zapatos de sus vecinos.

Esta constancia, como rasgo de su carácter le ha acompañado siempre y con la que contrarresta con creces sus limitaciones físicas, ha determinado su vida y su trabajo. Nunca ha tenido maestros, efectivamente, ni como zapatero, ni como fotógrafo, según habremos de ver enseguida, ni como violinista ni, actualmente, como pintor.

Aquella técnica de observar y probar, de aprender de los propios errores y de corregir y avanzar a base de mil y una repeticiones, la llevó a término también como constructor de violines.

Cuenta el propio Eladio que, más o menos cuando tenía diez años, pasó por El Condáu una *troupe* de húngaros, uno de los cuales tocaba



un violín a cuyo son bailaba un oso, que era la atracción de los pueblos. Pero a él le fascinó el violín. El movimiento de las manos, el arco arrancando su sonido a las cuerdas, y aquella música aguda, a veces gimiente, tantas veces tierna, deslumbraron y sugestionaron a un niño que, durante los doce meses de todo un año, mediante el infalible método de probar y probar, preguntando a veces a los carpinteros de la zona e improvisando siempre el manejo de gubias y formones, se empeñó en construir un arco y un violín, toscos de factura, pero enhebrados de ensueños, y aprendió a tocar en solitario. Hoy, Eladio Begega tiene dos violines que toca con fluidez y sueña con tener un *Stradivarius* que le devuelva quizás la pasión del niño que una mañana se dejó sorprender por un húngaro que tocaba desmañadamente por las calles de El Condáu.

Esta tenacidad, que no sólo aplicó en estos dos casos, sino, como queda dicho, en todas sus actividades, le llevó también a ganarse fama de mañoso entre sus convecinos reparando electrodomésticos. Sin que se sepa muy bien por qué, aunque puede sospecharse que por pura inercia o por simple exclusión de posibilidades, los lugareños de El Condáu y alrededores, a la vez que le llevaban a reparar sus zapatos, comenzaron también a llevarle sus pequeños electrodomésticos averiados: planchas, radiadores, molinillos, transistores; y Eladio, utilizando idéntica técnica y aplicación, fue dando satisfacción a los distintos casos que se le presentaban.

Por último, tal perseverancia, en cuanto manifestación más acusada de la personalidad de este solitario impenitente que ha hecho de El Condáu su punto de referencia, se manifestaría también cuando se inició en la fotografía y se está manifestando actualmente, desde hace unos años, en que ha sustituido la cámara fotográfica por los pinceles y dedica sus días de jubilado, a través de horarios casi conventuales, a pintar, buscando a través del óleo quizás aquellas texturas y matices que el fotógrafo no fue capaz de arrancarle a los negativos.

Un fotógrafo aficionado con carnet de profesional

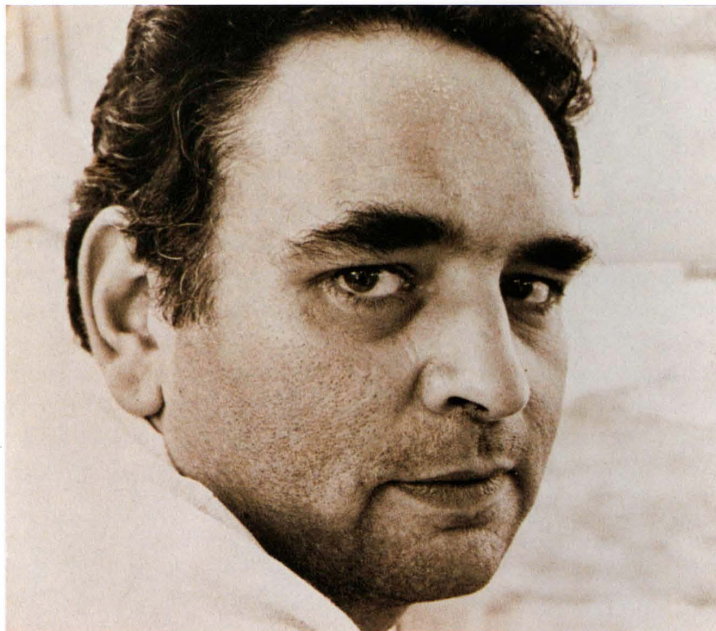
A cualquiera que visitara el cuchitril en que Eladio Begega reparaba zapatos comenzaba sorprendiéndole la inusual combinación de los utensilios propios del oficio de zapatero con una serie de fotografías que cubrían totalmente todas las paredes, a modo de exposición desordenada y obsesiva, casi caótica, en un ambiente muy similar al que hoy le rodea. Eran fotografías que, a poco que el espectador se fijara en ellas, resultaban absolutamente insólitas en aquel escenario. Porque Eladio, para llevar a cabo su trabajo de zapatero, le gustaba verse rodeado de sus propias fotografías, generalmente de formato grande, en ampliaciones que realizaba para sí mismo y que iba intercambiando progresivamente según iba realizando nuevas tomas o profundizando en alguna de sus permanentes búsquedas.

Tan extraño como el lenguaje de Belarmino, el zapatero que según Pérez de Ayala transmutaba el sentido de las palabras por la alquimia de la especulación y el pensar de doble fondo, era la decoración de la zapatería de Eladio Begega, a base de aquellas fotografías que, en muchas ocasiones, a sus convecinos de El Condáu, aunque acostumbrados a sus aficiones, habrían de resultarles, cuando menos, sorprendentes, ya que no extravagantes. Fotografías que iban, poco a poco, ilustrando una afición y un camino; la afición de un hombre que se dejó atrapar por la pasión de la fotografía casualmente y el camino que le iban trazando sus propias indagaciones técnicas y sus investigaciones temáticas.

En los primeros años sesenta, posiblemente hacia 1962, Eladio Begega, lector voraz de revistas ilustradas, comenzó a interesarse por la fotografía, se compró una primera cámara y disparó sus primeras fotos, que mandaba a revelar a los fotógrafos de la zona. Pronto comprendió que el trabajo del laboratorio era esencial, y que el resultado que se le ofrecía quizás podía mejorarse. Una tarde, el fotógrafo langreano Mario Pascual le explicó el proceso de revelado y positivado a través de un solo negativo y, a partir de ahí, Eladio inició, como tantas veces, su carrera en solitario: adquirió una ampliadora, unas cubetas, líquidos... y montó un laboratorio debajo de un hórreo. Luego siguió el sistema que le ha acompañado desde siempre y que ya se ha descrito: probar y probar, aprender de los errores y profundizar en los aciertos. En 1965, se hizo fotógrafo profesional y compaginó, hasta su jubilación, su trabajo como fotógrafo con su labor de zapatero; dedicaba la semana a la zapatería y los sábados y domingos, a la fotografía: bodas, banquetes, comuniones, celebraciones y eventos de todo tipo tuvieron la cámara de Eladio Begega como testigo.

Pero este trabajo como profesional estuvo desde siempre enfocado como fuente de ingresos para sostener económicamente una afición que perseguía la foto perfecta: el momento de luz adecuado, el encuadre idóneo, el diafragma exacto y un posterior trabajo de laboratorio que arrancara todos los matices, todas las texturas, todas las posibilidades expresivas. Eladio se ha definido alguna vez como un fotógrafo aficionado

Eladio Begega, 1970
(Fotografía de Mario Pascual)



con carnet de profesional; un fotógrafo, pues, que sigue sorprendiéndose a cada foto y que continúa investigando todas las opciones técnicas y variables estéticas sin dejarse jamás arrastrar por la rutina. Incluso en ese trabajo profesional meramente alimenticio de las bodas y comuniones Eladio Begega ha querido mantener la dignidad y así, hasta el día de su jubilación, su agenda de compromisos siempre estuvo repleta.

Su labor fotográfica como aficionado le llevó también a participar en exposiciones, algunas colectivas, pero sobre todo individuales, generalmente para colaborar con comisiones de festejos y asociaciones culturales que requerían su participación, siempre desinteresada, así como a concurrir a distintos premios, habiendo sido galardonado en diversos certámenes.

En esta indagación permanente a la búsqueda de soluciones estéticas mediatizadas por la técnica, Eladio Begega ha atravesado distintas etapas: un primer momento, que es el que nos ocupará seguidamente, en que se dedica a la fotografía en blanco y negro; un segundo momento, en que rastrea las diversas posibilidades que le brinda la fotografía en color; y un momento final, quizás excesivamente preciosista y profuso en sus alardes, en el que pretende combinar todas las capacidades técnicas con montajes deliberadamente esteticistas. Como colofón de esta voluntad artística que preside todo el proceso, Eladio Begega se dedica en la actualidad a pintar, como queda dicho, y con su perseverancia habitual, intentando arrancarle a sus propias fotografías, mediante esta nueva incursión en los viejos motivos, todos los matices expresivos que las antiguas fotografías no pudieron conseguir.

Instantáneas y retratos

La fotografía es, para Eladio Begega, según me ha confesado en distintas ocasiones, una forma de aprisionar el pasado. Detener el tiempo, conservar ese momento fugaz, esa centésima de segundo en que ocurre el evento que recoge la fotografía. Y en la muestra que se recoge en este libro y que conformará una exposición posterior se cumple debidamente. Conforman esta muestra 75 fotografías en blanco y negro que podemos dividir en dos bloques temáticos perfectamente definidos: por una parte, retratos, con preferencia de viejos, mendigos y gitanos; y por otra, instantáneas tomadas, fundamentalmente en El Condáu, al hilo de motivos y momentos de la vida del pueblo a través de los cuales podemos seguir, ya que no una evolución, porque el tiempo se estanca en cada foto como orientado por la mano de un demiurgo que quisiera inmortalizarlo, sí al menos a una metáfora sincrónica, a una visión muy personal de un trozo muy concreto de su individualidad como pueblo.

A diferencia del turista que dispara su cámara ante lo desconocido y desusado y que posa y hace posar a sus acompañantes ante edificios y paisajes exóticos, Eladio Begega retrata lo cotidiano, sus rincones de El Condáu preferentemente, su familia, sus vecinos y conocidos entregados a sus labores habituales. En lugar de utilizar la fotografía como un atajo para lo asombroso e infrecuente, Eladio busca realzar las cosas comunes transformadas por el peculiar punto de vista —sombras y matices— que aporta la cámara. Sin pretenderlo, está ocupando el lugar del cronista, trazando un friso de la realidad del pueblo en un momento dado a través de un puñado de imágenes a través de las cuales el fotógrafo, muchas veces, tan sólo pretendía buscarle solución a un ángulo de su particular indagación técnica.

"Tomar una fotografía es tener interés en las cosas tal como están, en un statu quo inmutable, ser cómplice de cualquier cosa que vuelva algo interesante, digno de fotografiarse, incluyendo, cuando ése es el interés, el dolor o el infortunio del otro". Estas palabras de Susan Sontag resumen, siquiera tangencialmente, el énfasis que venimos señalando. No se trata tanto de conseguir la instantánea irrepetible, el momento único e insólito, sino, por el contrario, de detener el tiempo, señalando unas veces los ciclos periódicos que marcan el devenir del pueblo, como la siembra, la siega, el "andar a la yerba"... labores del campo que se repiten de año en año, que podían haberse fotografiado este año o el próximo, pero que han sido recogidas precisamente en ese momento para señalar quizás la circularidad del mito. Como los antiguos aedos que repetían una y mil veces la historia de la tribu o del héroe para conservar la memoria de generación en generación, el fotógrafo enfoca su objetivo, quizás con idéntica pasión y motivo, sustituyendo los versos y los recitados cadenciosos por fotogramas en los que se recogen, una a una, actividades y momentos: un hombre "cabruñando" su guadaña o arreglando sus "madreñes"; una anciana liando un cigarro y encendiéndolo; dos paisanos compartiendo el periódico del día o aquel viejo sentado bajo un hórreo, indiferente ante el fotógrafo, insensible o resignado ante el paso del tiem-



La familia Jiménez Amaya, El Condáu, 1985



Procesión de El Cristo, El Condáu,
septiembre 1973

po. El tiempo detenido, en fin, ante la cámara. Tiempo que se paraliza definitivamente cuando fotografía la torre, el mal llamado "torreón romano", símbolo de El Condáu, y de Laviana, monumento que Eladio ha recogido en miles de ocasiones, consciente de su monumentalidad y de su historia, y convencido sobre todo de que sus piedras milenarias y silentes son el mejor testigo del tiempo. Esa torre medieval que quizás conserva algún vestigio romano en su base es el único elemento arquitectónico que sobresale en la silueta de El Condáu y uno de los motivos fotográficos que más metros de película le han hecho consumir a Eladio.

Hay momentos, muy pocos, en que el fotógrafo dirige una mirada crítica o asombrada a su entorno (esos niños jugando a la baraja, esa anciana dando una limosna a un niño indigente) y momentos en que se recrea en la magia del instante: esa carrera de cintas, recogida en la fotografía con la voluntad estética de acentuar el movimiento de caballo y jinete a través del desenfoque del fondo o esa procesión del Cristo en que las figuras del gaitero y tamborilero se agigantan por un encuadre que deja en un segundo plano a los niños que los siguen.

Son fotos que "relatan" la vida un pueblo, que recogen su aliento vital. A veces el fotógrafo sale fuera de su ámbito cotidiano (Caleo, Llorío, Soto...), pero precisamente para requerir idéntico ambiente: una calle, un hórreo, un rostro que perfectamente hubieran podido ser ubicados en El Condáu y que sólo por la meticulosidad del fotógrafo a la hora de fechar y localizar sus negativos podemos hoy anotar, ya que no como extraños ni fuera de contexto, que no lo están en ningún caso, como prolongaciones temáticas de un motivo que por recurrente deviene único.

Pero el fotógrafo es consciente de que el mundo no se agota en el ámbito cerrado de su pueblo. Eladio Begega es, como queda dicho, un lector voraz de libros y periódicos, suscriptor de revistas de fotografía que le ponen al corriente de las últimas novedades técnicas, de las que ha sido un consumidor compulsivo, pero sobre todo es un gran aficionado a la radio, especialmente de la onda corta, a través de cuyo dial le gusta ponerse en contacto con los más remotos y recónditos lugares del mundo. Si ha elegido su pueblo, principalmente su pueblo, como propósito primordial de estas fotografías es porque está convencido, como habremos de ver cuando hablemos de sus retratos, de que la mejor forma de conseguir una buena fotografía es logrando una buena identificación con el modelo. Por eso Eladio vuelve una y otra vez su cámara hacia El Condáu. Es el sitio que mejor conoce, obviamente: a todas las horas del día, en todas las estaciones, en cualquier momento de luz. Por eso, por esa total complicidad, Eladio ha buscado una y mil veces hallar en su pueblo la "entrega" (luego volveremos sobre ello) que haga posible el retrato perfecto.

Pero efectivamente, el fotógrafo es consciente de que el mundo excede los límites estrechos en que prodiga su cámara. Por eso a veces nos entrega alguna pincelada que registra otros mundos: como esas ya mencionadas y escasas salidas a otros pueblos, quizás en un intento de prolongar y reconocer el propio paisaje en otros escenarios; o como esas fotografías del trenecillo de La Pola (Laviana) a Rioseco, popularmente



El tranvía de la Campurra, línea La Pola (Llaviana) - Rioseco,
en El Condáu, 1966



Máquina del tranvía descarrilada,
El Condáu, 1966



Romes pidiendo, El Condáu, 1966

conocido por "La Campurra". En esta muestra aparece una instantánea de este tren, precisamente en una de sus imágenes menos significativas, un descarrilamiento: podría buscarse la metáfora fácil –el tren pretendiendo detenerse en El Condáu, definitivamente–, pero me consta que no era la intención de Eladio, que ha retratado las idas y venidas de sus locomotoras, el movimiento de viajeros en sus andenes, como una metáfora, ahora sí, de la existencia de otras realidades, personas y paisajes en ambos extremos de la vía que cruzaba el pueblo de este a oeste.

Pero quizás donde Eladio, con mayor intención expresiva, procura hablarnos de la existencia de otros ámbitos y paisajes es en la presencia constante y recurrente de los gitanos, herederos quizás de aquellos húngaros que, de niño, le hicieron conocer el violín. Los gitanos denotan en las fotografías de Eladio tres realidades perfectamente visibles: por una parte, su marginalidad social, tema que de siempre ha suscitado el interés del fotógrafo, a través precisamente de partidas de gitanos, pero también a través del rostro de los ancianos y de los mendigos, como habremos de ver enseguida, cuando nos refiramos a sus retratos; por otra parte, la ruptura con la forma de vida que él tan bien conoce en su pueblo: los gitanos vienen a quebrar la monotonía de una comunidad que se mueve por ciclos agrícolas y por impulsos marcados por el ritual inflexible del paso de las estaciones; y por último, la presencia del camino: Eladio, que ha abandonado en escasas ocasiones El Condáu y apenas durante horas, siente quizás fascinación por el nomadismo de estos grupos tan alejados en sus costumbres y vivencias de su propio orden personal.

Ahora bien, lo que realmente sorprende y a la vez subyuga de las fotografías de Eladio no es tanto este empecinamiento quizás inconsciente en la repetición del modelo, o su complicidad irrenunciable con sus calles, hórreos, árboles y habitantes, cuanto la perfección técnica con que nos entrega su producto final, la foto. Para ello, Eladio trabaja con total rigor técnico la puesta en escena –luz, diafragma, encuadre, enfoque...–, escoge el momento preciso, prueba una y mil veces las distintas eventualidades –presume de haber fotografiado su propia calle en todas las circunstancias posibles, como ejercicio para estudiar todas las incidencias horarias y climáticas a la hora de impresionar el negativo–, pero sobre todo trabaja posteriormente las variables y perspectivas que ofrece el laboratorio. Efectivamente, las fotos de Eladio no son sólo negativos, sino un paso más, el negativo y el trabajo posterior que realiza en el laboratorio, realzando y corrigiendo la visión primera que, ante el modelo, hubiera alcanzado. Por ello, sus fotografías, ya sobre el papel, adquieren ese brillo especial, brillo que acentúa las sombras y subraya los reflejos, que destaca los primeros planos y permite que el protagonismo del paisaje no confunda ni ensombrezca la intensidad temática que se otorga a cada figura, a cada motivo a través de un encuadre minuciosamente estudiado. Es, pues, su aspiración la de un proceso integral en el que tanto cuentan la oportunidad del disparo cuanto el seguimiento posterior de su desarrollo a lomos de ampliadora y cubetas, por lo que, enfrentado a sus negativos, cualquier otro fotógrafo, aplicando asépticamente



la técnica, alcanzará resultados muy diferentes y es posible que diametralmente opuestos a los del propio Eladio: fotografías demasiado planas y con toda seguridad ausentes de matices y ayunas de contrastes.

Llegados a este momento cabe preguntarse si realmente Eladio Begega nos presenta o ha pretendido entregarnos estas fotos como documento, quizás como reportaje o indagación sociológica. La respuesta debiera ser rotundamente negativa, aunque tantas veces el resultado excede las pretensiones de su autor. Queda dicho que Begega realiza este tipo de fotografías para sí mismo, para su autoexposición en su zapatería, con muy escasas salidas a salas de exposiciones, y para profundizar en su constante investigación y búsqueda de la técnica fotográfica y sus medios. Para quienes conocemos El Condáu este conjunto de fotos es tan significativo por lo que nos muestra, todas esas incursiones temáticas que he venido señalado, cuanto por lo que no aparece en ellas y que se nos sugiere o sencillamente, a través de su ausencia, se nos muestra palpablemente, como por ejemplo la total falta de actos políticos, que en los años que recogen estas fotografías ni se producían en el pueblo ni, de haberse producido, hubieran merecido el interés de un Eladio Begega, tan alejado política y sentimentalmente de los eventos que pudieran organizarse en aquellos primeros años setenta. Para quienes, además, conocemos a Eladio, estas fotos nos remiten a su empeño personal por dominar el arte fotográfico, como se ha venido reiterando. Para quienes, en fin, ni conozcan El Condáu, su historia y límites, ni al propio autor, este conjunto de fotografías, desgajadas de contexto, alcanzarán la dimensión polisémica de toda obra de arte y así tanto podrán entenderse como un documento excepcional para conocer la sociografía de un pueblo asturiano en un momento dado como para valorar la perfección técnica de un fotógrafo que, buscando incansablemente su propia realización y pericia técnica y formal, ha conseguido arrancarle jirones de significado a su realidad más inmediata.



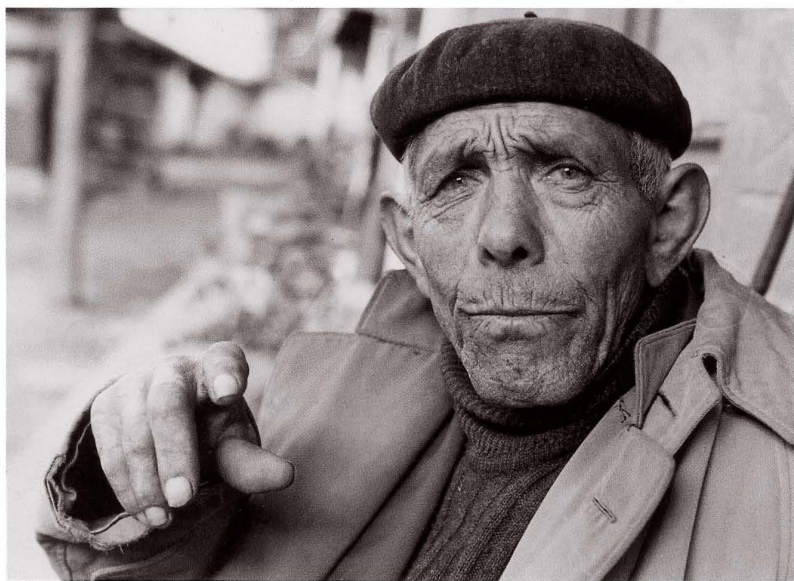
Ángel el Ceriscu, La Xerra, 1963

Surcos de la edad

Ahora bien, donde su perfección técnica se consuma, o al menos se aprecia con total intensidad, es en los retratos, esos rostros de mirada profunda que, por abundar en el tópico, traspasa, sumergiéndonos en el interés por unas vivencias y pensamientos que desconoceremos para siempre. Ese mundo que se adivina detrás de la mirada del modelo y que recrea toda una trayectoria vital en cada arruga.

Aquí, en estos retratos, creo yo, es donde podemos conocer al mejor Eladio. Es ésta, si hubiera de buscarse alguna y si fuera posible desgajarla del conjunto de una trayectoria por lo demás interesante y fructífera, su mayor aportación al mundo de la fotografía. Esos rostros curtidos,

Nemesio, El Condáu, 1972



surcados de arrugas que la fotografía en blanco y negro subraya; esos ojos abiertos de par en par al trabajo del fotógrafo que imaginamos delante del modelo con total sigilo; esas frentes que velan pesamientos que jamás conoceremos.

Son retratos de gente anónima, viejos, ancianos y mendigos, generalmente, tres momentos de marginalidad que a Eladio le han impresionado vivamente desde siempre. Pero este anonimato que señalo lo es sólo para el espectador, ese tercer engarce de la fotografía con la metáfora que sustenta. Porque Eladio tiene perfectamente localizados a cada uno de ellos, salvo a mendigos ocasionales y gitanos de paso. Así, estas fotos están perfectamente emplazadas en su archivo con el nombre de la persona, retratada, el lugar y la fecha en que fueron efectuadas las tomas. También sus convecinos de El Condáu los conocen también y los reconocen en las fotografías. Eladio va más allá todavía, pues recuerda pormenores y anécdotas del momento en que hizo la fotografía: dónde estaba la luz, cómo preparó la toma, incluso fragmentos y detalles de la charla que mantuvo con el modelo.

Fragmentos y detalles de la charla, efectivamente, porque para nuestro fotógrafo un retrato es algo más que una simple fotografía. Abraham Moles habla de "l'aquiescement du sujet", la aquiescencia o conformidad del modelo, y Susan Sontag, de que "fotografiar es apropiarse de lo fotografiado", por lo que, añade, se establece "con el mundo una relación determinada que sabe a conocimiento y por tanto a poder". Eladio Begega, que seguramente no ha leído a ninguno de los dos, habla de que un retrato es una entrega y recuerda al respecto que los gallegos hablan de "quitar" una foto, acentuando ese carácter de cesión que otorga al retrato.

Sorprende, sobre todo, en todos estos retratos, la ausencia de sorpresa en los ojos de los retratados. Así como en otras de sus fotografías los ojos de los niños sí acusan cierto grado de asombro ante el movimiento del fotógrafo enfrente, las de ancianos, por el contrario, aunque tomadas siempre en la calle, denotan una total confianza o reconocimiento, quizás costumbre, ante lo que está ocurriendo delante de ellos. Se nota, pues, por utilizar un término muy expresivo en otro entorno, que no son fotos "robadas", tomadas al azar, pero tampoco poses: el modelo es consciente de que le están haciendo una foto, sí, pero no estira el cuello ni enaltece la figura o busca su mejor sonrisa porque ha habido un trabajo previo por parte del fotógrafo, una fase de preparación en que, a base de confianza y complicidad, se ha buscado el mejor momento para apretar el disparador tantas veces como fuera necesario para hallar la mejor toma.

Eladio solía preparar estas fotos con mimo: momentos de charla previa, principalmente, pero también alguna argucia técnica. A este respecto no me resisto a reflejar una significativa anécdota. Eladio Begega siempre ha trabajado con excelentes materiales: los mejores líquidos, el mejor papel, la mejor película y, por supuesto, la mejor cámara o, cuando menos, la más adecuada para lo que él buscara en cada momento. Su



Eustaquio, "Caco de Solavelea", 1974



equipo ha sido siempre realmente valioso y eficaz. En cierta ocasión, sin embargo, llegué a su zapatería y lo encontré con un cuerpo de cámara que acababa de recibir, un último modelo de una reconocida marca que había solicitado días antes directamente al fabricante. Para mi sorpresa, estaba reforzando o quizás reparando sus aristas y esquinas con cinta aislante negra. Ante mi curiosidad por el motivo que le llevaba a "remendar" literalmente una cámara fotográfica sin estrenar, me explicó que era una especie de disfraz, una forma de allanarse parte del camino. Pretendía con ello "acercarse" a sus habituales modelos —mendigos, gitanos y viejos del pueblo— que podrían desconfiar de un fotógrafo muy pertrechado de artificios extraños y por tanto rechazarlo, pero que se sentirían más cercanos e identificados a alguien que portase una cámara más de andar por casa, a tono con el escenario y el ambiente en que ellos mismos solían moverse y en el que él pensaba retratarlos como de costumbre.

Esta identificación con el modelo, esta complicidad buscada por todos los medios, incluso con ese ardid de la cámara remendada, se con-



sigue también con el acercamiento del fotógrafo al escenario vital del modelo. Si se hubiera trasladado a éste a un lugar extraño, como pudiera ser un estudio, se habría quizás restado gran parte de la naturalidad al retrato, introduciendo en la relación natural fotógrafo/modelo elementos extraños como focos, pantallas, atriles y trípodes, que se habrían interpuesto como una barrera quizás excesivamente infranqueable.

Este acercamiento cómplice, que ni quiebra la naturalidad de la mirada ni espanta siquiera las moscas que revolotean alrededor del fotografiado, como en esa toma realmente indescriptible de dos manos que resumen toda una vida; esta complicidad lograda a base de tesón, consigue estos retratos a través de los cuales Eladio Begega procura aprisionar esa vida que se le escapa y cuyos misterios y circunstancias tantas veces exceden las capacidades expresivas de la técnica y la magia del laboratorio.

Aspiración artística

Del mismo modo que en los últimos años de su vida profesional hubo de compaginar vídeo y fotografía para satisfacer la demanda de sus clientes, en otro momento anterior de su trayectoria tuvo que recurrir a la fotografía en color. Con ello, además, se puso en contacto con una exigencia técnica distinta. Ya no le quedaba el recurso al laboratorio para corregir ligeros errores de encuadre o acentuar perfiles y reservas (ese brillo del que hablaba párrafos arriba). La fotografía en color dejaba en manos de laboratorios ajenos el acabado final de la fotografía, por lo que Eladio hubo de esforzarse en dominar la situación con el fin de que, revelada la toma mecánicamente, el negativo rindiese los frutos deseados.

Fue de nuevo un tira y afloja, estudiando al detalle el comportamiento del diafragma y el objetivo en contraste con la información del fotómetro y las apreciaciones personales dirigidas por la experiencia. Acabó dominando la técnica y satisfaciendo las necesidades de sus clientes, pero le faltaba alcanzar ese punto de referencia, ese salto en el vacío a partir de cuya culminación se puede hablar de arte. Y lo halló casualmente en una imagen del fotógrafo norteamericano Ansel Adams que encontró en un reportaje de una de sus revistas especializadas. Se trataba de una toma de un campamento indio dominada por la imagen de una luna llena que le daba cuerpo y color.

Esa luna llena le obsesionó durante años. Estudió todas las posibilidades técnicas y todas las variaciones posibles dentro del mismo tema y acabó fotografiando miles y miles de lunas que fueron, durante años, protagonistas de sus investigaciones y perlaron ineluctablemente todos y cada uno de sus intentos. Eladio Begega realizó cientos y cientos de fotografías en que la luna era presencia obligada y protagonista fiel, depurando una técnica que, a fuer de acentuar los perfiles específicos de su personal destreza (cada foto exige dos impresiones del mismo negativo y un estudio exacto de condiciones de luz y contraste para que no se aprecie el montaje), tiene mucho de encaje de bolillos y de pasión de entomólogo cuando no de barroco artificio. Lunas presidiendo paisajes de montañas y de ríos y de mares o de árboles; lunas reflejadas en espejos y en las aguas de los lagos. Lunas ubicuas, en fin, lunas que poblaron una obsesión y a cuyo través Eladio conoció todos los secretos de la fotografía en color. Podría apurarse la metáfora y concluir que, persiguiendo la luna y sus opciones, el fotógrafo halló la luz de la fotografía. Pero esta recurrencia temática, que en el caso suficientemente comentado de su pueblo como modelo casi exclusivo es enriquecedor por cuanto la insistencia amplía la perspectiva, en este caso de la luna acaba resultando monótono y de una pertinacia en ocasiones afectada.

Pero, para finalizar, aquella obsesión técnica por encajar aquella luna que le sorprendiera de un paisaje americano en su entorno más inmediato, le ha llevado a conocer todos los secretos de la fotografía en color.



Eladio Begega, 1972

Secretos que ha aplicado eficazmente en su labor profesional (las apuntadas bodas y demás eventos que le sirvieron como apoyo económico para sus investigaciones personales), pero también en una excelente colección de fotografías de paisajes, principalmente del entorno de El Condáu, entre las que personalmente destacaría las muchas fotografías que tienen al río como protagonista: un río Nalón, principalmente, que se desliza entre árboles y arbustos, sobre cantos rodados a los que les ha arrancado todos sus brillos y que configura el núcleo central de una personal indagación temática sobre su entorno vital.

Claro que su seguimiento de la fotografía en color no se detiene aquí. En los últimos años, Eladio se ha centrado en una nueva investigación personal de las posibilidades de la fotografía en color a través principalmente de la toma, no ya de paisajes de la realidad vecina, sino de objetos e imágenes con las que ha ido trenzando collages y composiciones de un difícil equilibrio técnico, con un barroquismo expresivo, a caballo entre lo más decididamente naïf y la abstracción más cercana al surrealismo, que ha conseguido especialmente a través del intercambio de objetivos, con una personal obsesión por los macros que le ha llevado a fotografiar, distorsionando su significado habitual, los más dispares objetos. Las fotos en color, definen su voluntad de pintar con la luz, de extractar un momento luminoso de la realidad

Coda

Eladio Begega, como ya se ha sugerido en párrafos anteriores, lleva varios años jubilado y en estos años, con acercamientos esporádicos a la máquina fotográfica, ha sustituido los objetivos por los pinceles, la luz ambiente o modificada por el flash por los juegos de color de una paleta en la que dominan los ocre. Y acentuando cuanto se ha dicho párrafos arriba, su actual pintura se centra exclusivamente en pintar principalmente su colección de retratos, aquellas fotografías en blanco y negro que ya he dicho me parecen lo mejor de su producción. Como en un ejercicio de síntesis, y en un nuevo reto personal, tras tensar todas las posibilidades de la fotografía, ha retornado a sus orígenes, enfatizando, como se apuntó, la circularidad del mito, y sus pinceles vuelven a acentuar la expresividad de esos rostros que de siempre le han subyugado, intentando quizás reencontrar, a través del color de una pintura que titubea entre un expresionismo naïf y un impresionismo cercano al aguafuerte, la expresión que no pudo conseguir enteramente en el laboratorio.



Manos de una vieja tarnina, Tarna, 1972



Costante con la pareja de vacas uncida, Ciargüelo, 1973



Juaco arando con el brabante en El Llagüezu, El Condáu, 1963



Rosalía y Abelardo arando, El Condáu, 1965



Bernardo y Humilde rastrando en La Vega, El Condáu, 1970



La familia de Adauto Begega pañando patates en La Vega, El Condáu, 1965



Cuchando en La Vega, El Condáu, 1965



Manolo el de Lao cabruñando el gadañu, El Condáu, 1965



Daniel de La Xerra arreglando un garabatu, La Xerra, 1965



Segundo pación en La Vega, El Condáu, 1965



Mi familia con el carro para traer la yerba, El Condáu, 1965



Andando a la yerba en El Llerón, El Condáu, 1965



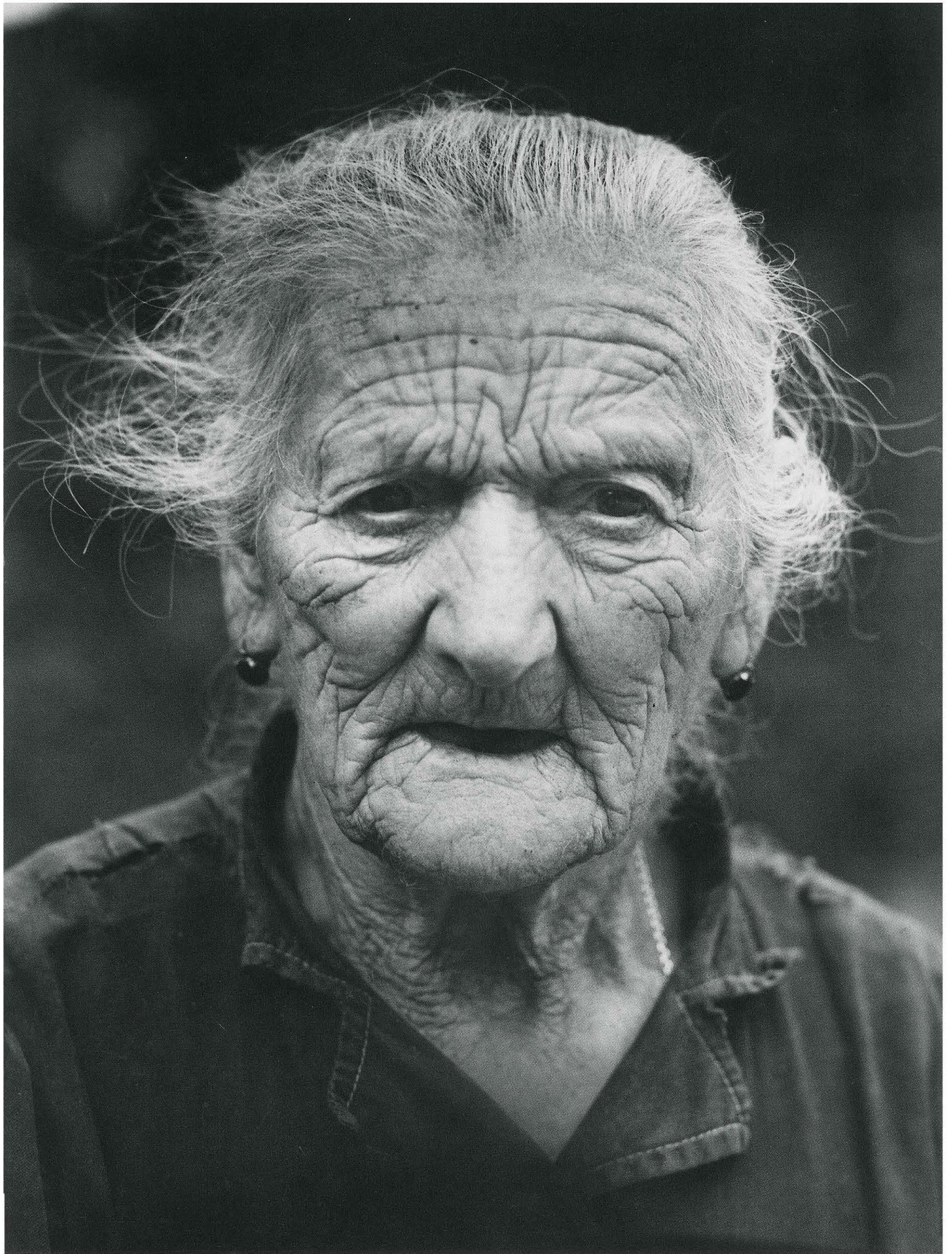
A la yerba en El Llerón, El Condáu, 1965



Mi tío Andrés, mi madre y mis sobrinos merendando en El Llerón, El Condáu, 1965



Mi padre y mi hermano, Pelayo, almorzando en El Llerón, El Condáu, 1965



María Lamuño, La Ferrera, 1970



María Lamuño coyendo maíz, La Ferrera, 1972



"Siempre que venía del prau de llevar les vaques, Próspero traía leña pal fueu", La Ferrera, 1978



Pepe el de Pólito cargando cuchu en el burro, El Condáu, 1964



Manolo el de Victoria y José el de Marcelina, Soto Llorío, 1970



José el Barberu, El Condáu, 1965



Antonio afeitando a su abuelo Antón el Caxigal, El Condáu, 1964



"Pedro el de Lin pasaba el día fumando. En la fotografía aparece limpiando la pipa con una pluma de pita", El Condáu, 1963



Carmen la de Curuxera, Ribota, 1965



Santa, La Felguerina (Casu), 1972



María Xuan con el gatu, El Condáu, 1969



Xunta del pueblo en la que se acordó realizar las obras de alcantarillado, El Condáu, 1965



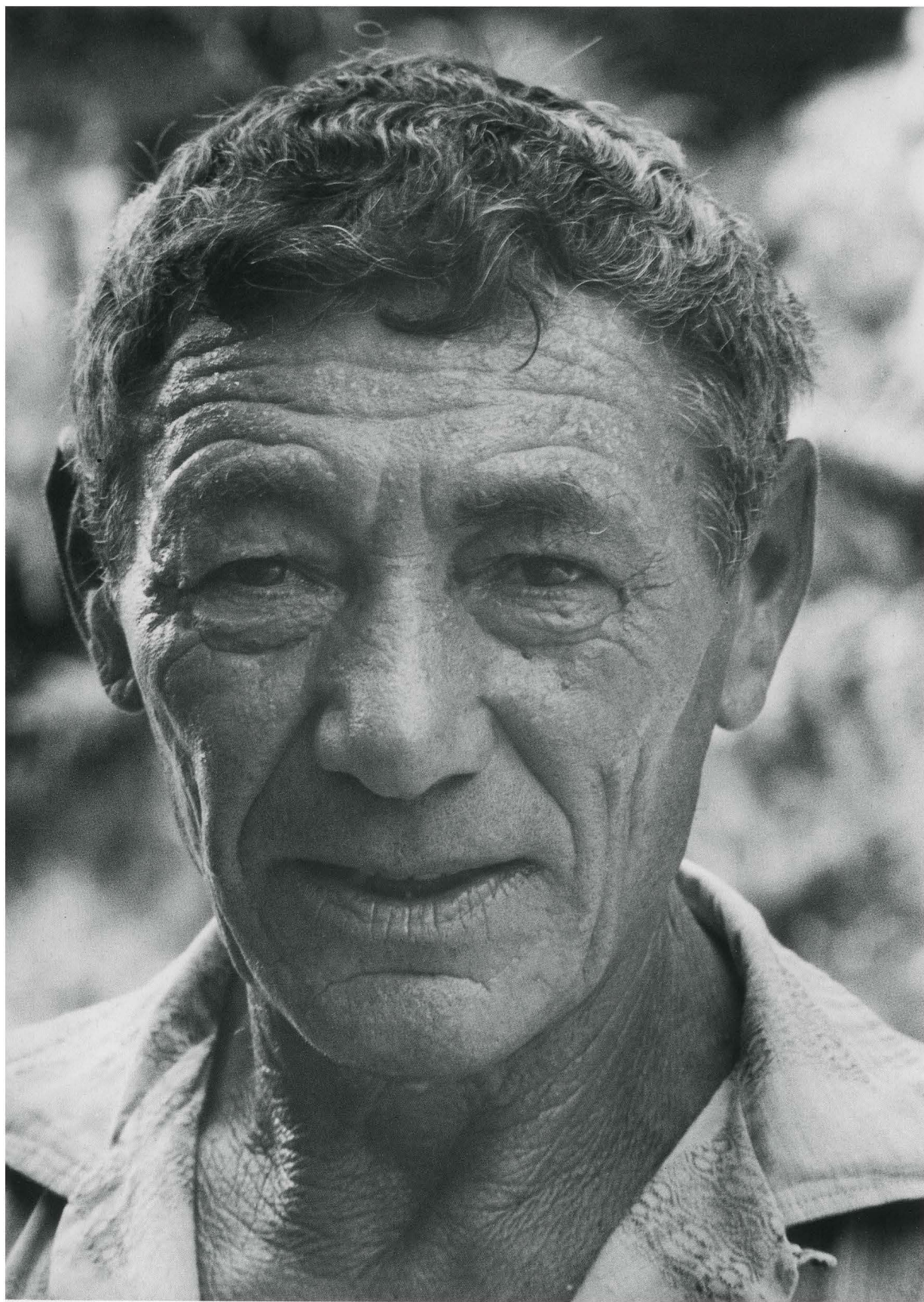
Obras de alcantarillado realizadas en sextaferia, El Condáu, 1967



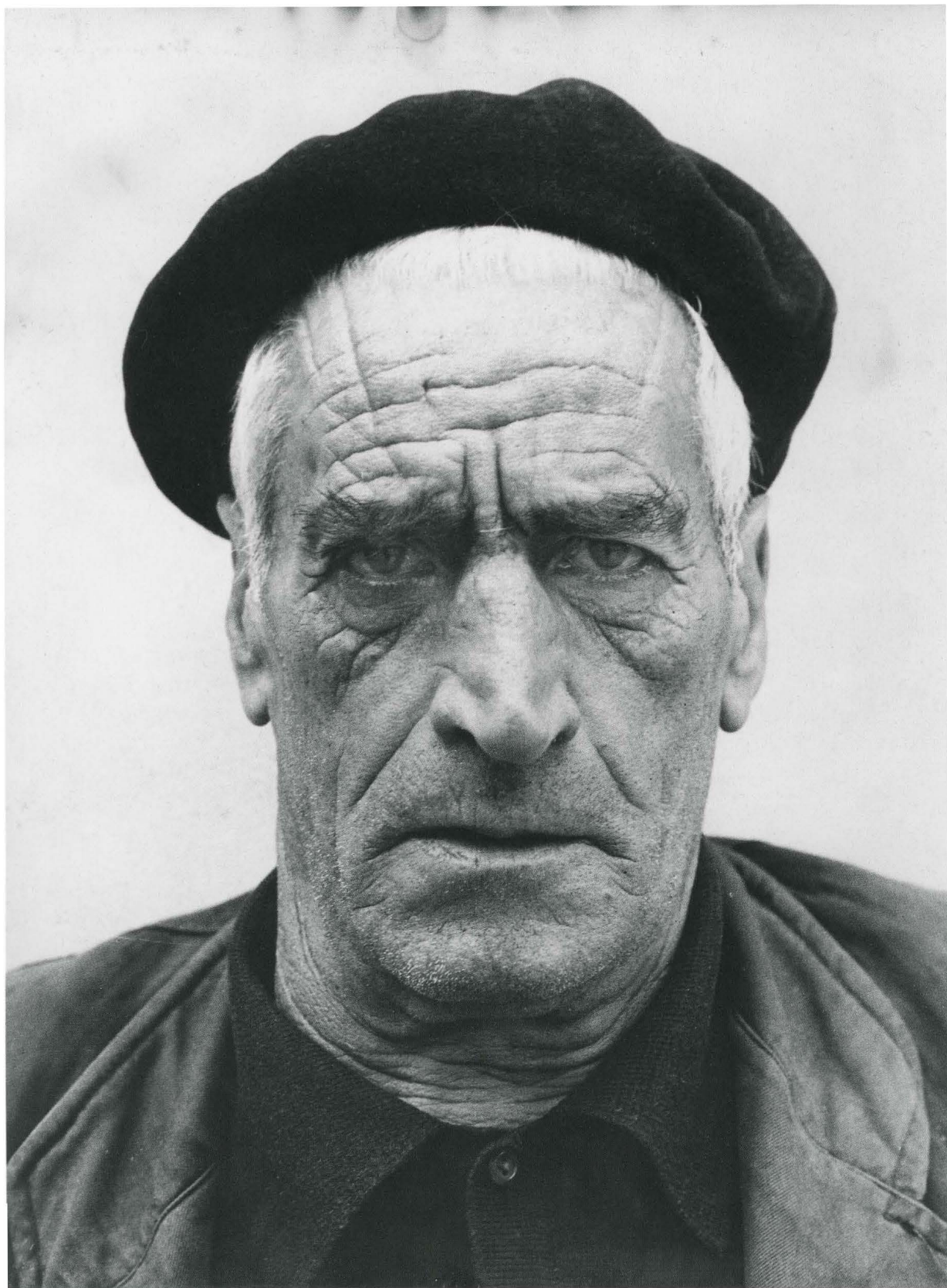
Obras de alcantarillado realizadas en sextaferia, El Condáu, 1967



Obras de alcantarillado realizadas en sextaferia, El Condáu, 1967



Un hombre de Peñamellera Alta, 1975



Jamino el de Felipín, El Condáu, 1972



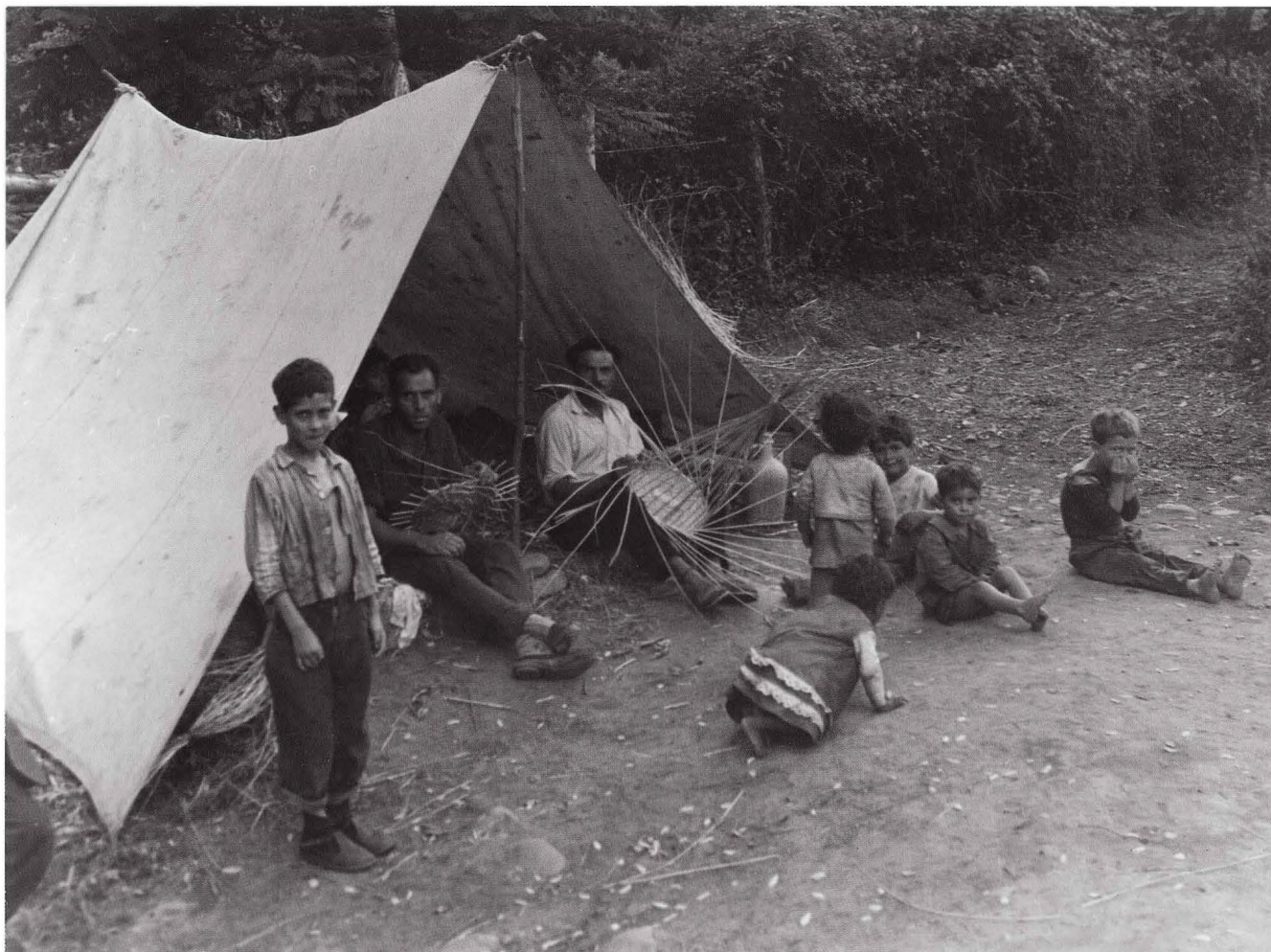
Juan el Serraor, La Ferrera, 1970



Pedro, La Ferrera, 1970



Muiti, El Condáu, 1985



La familia Jiménez Amaya tejiendo cestos, El Condáu, 1962



Muiti, El Condáu, 1985



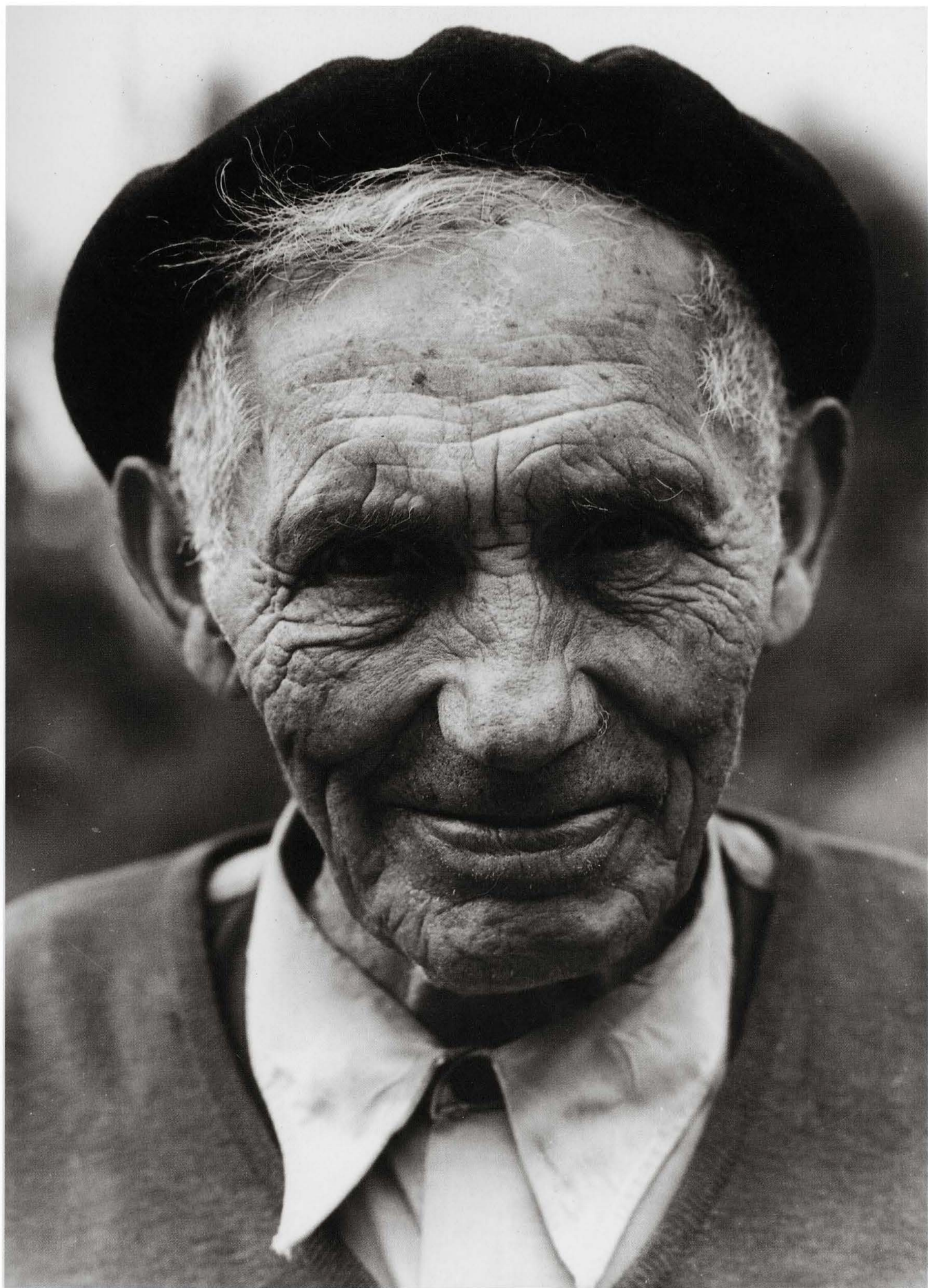
Juan, Fernando, Luisma y Juan Carlos jugando a las cartas, El Condáu, 1962



María Xuan y Mónica, El Condáu, 1972



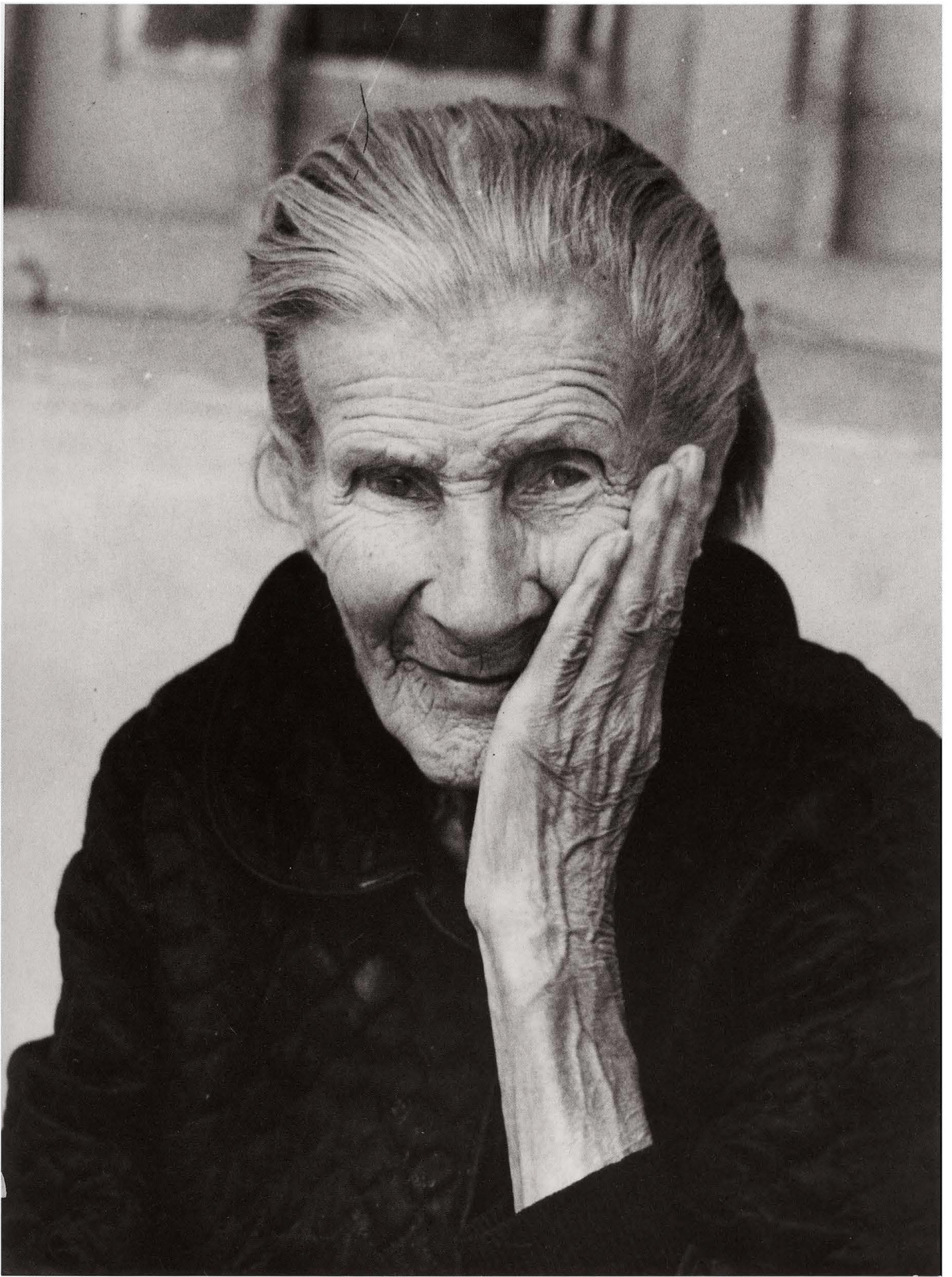
Mi tío Andrés y Manuel el Ferrerín, El Condáu, 1962



Benito l'Artilleru, La Ferrera, 1970



Juan el Serraor, Benito l'Artilleru y María Lamuña, La Ferrera, 1970



María Campal, Rozaes (Bimenes), 1977



María la Mejicana, vendedora de caramelos, La Pola (Llaviana), 1970



Elvira, La Ferrera, 1964



Manuel el Ferrerín, El Condáu, 1964



Sidora, La Ferrera, 1963



Carrera de cintas a caballo, Rioseco, 1967

PERACABOSE
LA IMPRESIÓN D'ESTI LLIBRU
A 24 DÍES
DEL MES DE MARZU DE 2003
NOS TALLERES
DE GRÁFICAS LA MORGAL
POSADA DE LLANERA (ASTURIAS)

Éste es el primer estudio y la primera exposición que realiza el Museo del Pueblo de Asturias de la obra de un fotógrafo vivo. En todos los anteriores, dedicados a Montoto, Krüger, Vega o Suárez, los autores de las fotografías habían fallecido y sus imágenes se daban a conocer después de un trabajo de recuperación. Eladio Begega nació en 1928 y siempre ha vivido oculto en la cuenca alta del río Nalón. Es un fotógrafo todavía activo, que ha hecho de su pueblo, El Condáu, y de sus vecinos, el centro de su objetivo fotográfico. Entre 1962 y 1985, su afición a la fotografía la volcó en retratar a ancianos, vagabundos, gitanos, vecinos y familiares trabajando en la tierra, en la hierba, en la matanza y también divirtiéndose en la fiesta. El Museo se interesó en la obra de Begega porque es difícil encontrar en Asturias un fotógrafo que haya dedicado su tiempo en aquellos años a la vida cotidiana de la sociedad rural. El objetivo del fotógrafo enfoca solamente a su localidad y a sus vecinos, pero en esa "mirada recurrente" está la vida de un mundo rural cuya imagen a menudo se ha tergiversado considerablemente.

TÍTULOS PUBLICADOS

Modesto Montoto Una visión fotográfica de Asturias, 1900-1925
Fritz Krüger Fotografías de un trabajo de campo en Asturias, 1927
Asturianos en América 1840-1940 Fotografía y emigración
Valentin Vega Fotógrafo de calle, 1941-1951
Constantino Suárez Fotógrafo, 1920-1937

ISBN 84-87741-72-X



9 788487 741722



Ayuntamiento de
Laviana

cajAstur



FUNDACIÓN MUNICIPAL DE CULTURA
EDUCACIÓN Y UNIVERSIDAD POPULAR
Ayuntamiento de Gijón