

Paco Gómez. De una emoción

Así en la costa un barco...

Seguramente era inevitable la diversidad de significados que el viejo aforismo hipocrático iba a *sufrir* a lo largo de los siglos. Traducciones diversas, a veces equívocas, han contribuido lo suyo a muchas significaciones, algunas bien alejadas de la medicina. *"El arte es largo, la vida corta, el juicio difícil, la oportunidad transitoria"*. Incluso el orden de estas afirmaciones queda por lo general al libre albedrío de quien las utiliza. Y de las utilizaciones que conozco es la de **Machado**, que a su vez es citada una y otra vez, la que me hace más gracia: *"Y si la vida es corta / y no llega la mar a tu galera, / aguarda sin partir y siempre espera, / que el arte es largo y, además, no importa"*.

Todo el que aguarda sabe que la victoria es suya, establece el poeta. Resistir es vencer, se dice muchas veces. Pero no es lo mismo aguardar que resistir, porque el que resiste, lucha, el que espera, no. Si acaso contempla la guerra de los demás con la seguridad de que, finalmente, extenuados, los que luchan volverán los ojos hacia él, que estará esperando esa mirada. Ese será su momento de gloria. Es la certeza de esa victoria lo que cuenta, y lo de menos es que pueda llegar cuando él ya no esté. El tiempo de quien espera es siempre prolongado e incierto y, además, como dijo **Machado**, no importa: el arte no es más que un juguete.

He tenido siempre la impresión, y no creo equivocarme, de que **Paco Gómez** fue un hombre que supo aguardar, de que supo hacer de la espera su estado natural. Quizás, mejor aún, debería decir que ese estado de espera fue simplemente la prolongación lógica de su manera de estar en el mundo, al menos en el *mundo fotográfico*. Escuchaba las batallas de los fotógrafos y hablaba de los vaivenes de unos y otros con el esbozo de una sonrisa leve, indulgente y amistosa a la vez. Algo debe tener que ver con esto el hecho de que yo le conociese ya entrado en años. Flotaba por encima de sus palabras una pizca de ironía, la de quien ha visto muchas cosas mientras esperaba pacientemente.

Pero que nadie se llame a engaño sobre la fuerza de sus convicciones. Desde los primeros años cincuenta, **Paco Gómez** tenía las ideas muy claras. Manifestaba en una entrevista, preguntado por la idea de **Stravinsky** sobre el artista como alguien que desarrolla una idea primigenia durante toda su vida, con su linealidad típica: *Sí, eso es lo que hemos hecho o seguimos haciendo* y concluía, rotundo: *"Además, el camino es largo y recto, aunque las miradas vayan variando"*. Largo y recto. Una rectitud que pasó por alto el mismo Hipócrates.

Una roca en el Urumea

A propósito de la sinceridad de su trabajo, decía **Paco Gómez** que el silencio de sus imágenes, ya fuese de personas o de simples piedras, era difícil de manipular posteriormente. *"La sociedad, añadía, es una imagen especular de nuestras emociones"*. Sin duda es así porque esa sociedad constituye, al fin, el único mundo en el que podemos tanto proyectarlas como reconocerlas, en lo que constituye un afortunado viaje de ida y vuelta.

Pero las miradas, como él mismo señalaba, fluyen. Dependen de un sinnúmero de circunstancias, que van desde el simple estado de ánimo hasta la influencia de un lugar, de una hora del día o de una etapa de la vida. Mejor así. Lo contrario, además de impensable, sería horrible. No es lo mismo disfrutar de un viaje de vacaciones que enfrentarse a un proyecto profesional de naturaleza arquitectónica. Por fuerte que sea la personalidad de un fotógrafo no es capaz de impregnar todas las fotografías que realice con una impronta reconocible y única, tiene que haber momentos de tensión y de relajación, persecución obsesiva de ideales y zonas de simple diletancia.

Y si, al decir de **Paco Gómez**, la sociedad nos devuelve una imagen especular de nuestras emociones, deberá devolvernos entonces imágenes diferentes, de distinto signo, al compás de esas mismas emociones. Desde su nacimiento, la fotografía ha venido marcada, como en muchos otros aspectos, por ese doble carácter. Así, en el siglo XIX, por ejemplo, mientras los primeros profesionales se esforzaban afanosamente en buscar su clientela –y su ganapán–, verdaderas hordas de aficionados practicaban ya entonces la dimensión *divertida* de la fotografía. Con todo, lo que aquí nos parece más atractivo es que esa doble condición se dé en la misma persona, es decir, se dé en un fotógrafo como **Paco Gómez**, que si bien no fue un profesional de la fotografía en sentido estricto, sí que la practicó, durante muchos años, con el marchamo de la profesionalidad. Soy conciente de que no estamos hablando, quede claro, de un caso singular.

Sin que entre en contradicción con lo dicho, hay una fotografía suya, de 1960, que me parece reveladora. Se trata de *Roca en el río Urumea*, y presumiblemente esta realizada en San Sebastián. En el conjunto de la obra de **Paco Gómez** es una imagen relativamente temprana, perteneciente a lo que podríamos llamar primera etapa del fotógrafo, al igual, claro está, que todas las que aquí se muestran. Es una fotografía inteligente, como muchas de las que conforman su obra, difícil de previsualizar. ¿Se trata de algo que flota en el aire? ¿De un objeto suspendido en el agua? ¿Es, sin más, una composición abstracta? ¿Desde qué dimensión espacial nos contempla lo que parece ser, más que una piedra, una figura viva? Es cierto que no tengo los datos –seguramente ya no hay forma de tenerlos– pero, con toda probabilidad, esta genial fotografía fue tomada en uno de los paseos vacacionales por la capital vasca. De modo que, junto a las imágenes de la familia en la playa, de los paseantes en el rompeolas o de las barcas varadas en la costa, esta imagen –no es la única– puede servir para constatar que el ojo del fotógrafo no estaba de vacaciones, que el duende del artista se mantenía en permanente vigilia.

"Todo es una emoción que se experimenta, todo nace de ella", afirmó **Paco Gómez** en más de una ocasión. Sin embargo, se diría que desde hace ya unos cuantos años, en el mundo de la fotografía, el reino de las emociones no goza de mucho crédito. No es una buena noticia. A fuerza de introducir cantidades ingentes de racionalidad en los procesos artísticos, estamos olvidando que, en efecto, todo nace de una huella temblorosa en la pared o tal vez, lo que aún es peor, hemos decidido no reconocer nuestra proyección en la sociedad, ni la proyección de la sociedad en nosotros.

A propósito de la niñez

Paco Gómez paseó con su cámara por Donostia durante los años cincuenta con el más típico espíritu vacacional. Justamente en esa ciudad y en esos años, por cuestiones familiares que no vienen al caso, pasé la mayor parte de los veranos de mi niñez. Así que no me cuesta demasiado identificar muchos de los escenarios de aquellos tiempos felices para mí, ni me representa ningún esfuerzo imaginarme en el papel en unos cuantos de los niños que aparecen en sus fotografías.

Les confesaré que la primera vez que vi estas imágenes tuve un cierto miedo de reconocermé en una de esas criaturas a las que colocaban aquellos desdichados bañadores. Por un momento temí verme, como en las escenas iniciales de *El marido de la peluquera* (**Patrice Leconte**, 1990), convertido en la víctima, inocente y ajena, de una sociedad sin demasiados escrúpulos estéticos, por decirlo suavemente. Fueron también esos los años en que, de la mano de mi padre, comencé a usar la cámara fotográfica. Estaba lejos, en aquel momento, de suponer que un día esa misma cámara podría convertirse en mi modo de vida. Y, al revés, reconozco ahora en las fotografías de **Paco Gómez** –no sé qué vida llevaron las que hice yo entonces– los escenarios de la que fue mi segunda ciudad: los toldos rayados de la playa, el tobogán en Igueldo, los rincones de la estación –que atravesábamos a pie todos los días–, las olas reventando en el Paseo Nuevo y hasta los tamarindos bajo la lluvia, y los reconozco con una intensidad que sólo puede tener explicación desde la potencia del dispositivo fotográfico, por un lado, y desde la fuerza de los recuerdos de la niñez, por otro.

Me resulta muy difícil cobrar la distancia necesaria para hablar de estas imágenes. Veo, además, a mi padre tomando sus primeras fotografías –él también era un principiante entonces– de unas monjas con los hábitos al viento, de un escaparate, de las sillas de madera en los jardines junto al Boulevard... Le veo, en mi recuerdo, atrapado en el ensimismamiento propio de los fotógrafos, con la ansiedad de quien está iniciando una aventura que le desborda. Y percibo, o quiero percibir, que hay un vínculo entre aquellas fotografías que le vi hacer y las que obtuvo **Paco Gómez** en esos mismos años.

Las miradas fluyen, dije antes. Ciertamente es así. Tengo la convicción de que hubo un tiempo en que sólo se podían hacer fotografías como éstas. Hay que ponerse en aquellos años, en aquellos lugares... Entiendo ahora, mejor que nunca, que cada generación produce las imágenes que cabe esperar de ella, y que cuando esa afirmación es falsa son también falsas las imágenes de esa generación. Es esa especial sintonía con su propio tiempo lo que otorga a los fotógrafos de lo que se ha dado en llamar *Escuela de Madrid* una especial representatividad de su momento histórico y, menos pretenciosamente, de su período temporal.

Escribí una vez que esos fotógrafos no pretendieron una revolución. Simplemente se percataron de que la vía fotográfica tradicional en la España anterior a ellos era un camino a ninguna parte. Fueron los primeros en acusar, entre nosotros, el impacto de exposiciones como *La familia del hombre* (**MoMA, E. Steichen**, 1955) y de trabajos, siempre en torno a lo documental, como los de **Walker Evans**. Consultaban las revistas que entonces tenían tiradas espectaculares, europeas y americanas y, aunque aspiraban y buscaban una renovación en la fotografía española, en general respetaban bastante a la generación anterior.

Así, los cambios que anhelaban, agrupados en torno al primitivo grupo *La Palangana* (1959) y en permanente contacto con los movimientos que se producirían después también en lugares periféricos (**AFAL**, Almería) –movimientos en los que ellos mismos a su vez eran protagonistas–, representaban más una evolución que una revolución. No hace falta mucha agudeza para constatar que esos cambios, aún teniendo alcance, nunca quisieron representar una ruptura con el mundo fotográfico anterior. Cito a uno de los miembros de la *Escuela*: "*Buscábamos otro tipo de imágenes, de contenido lírico-poético-social...*" Conviene no olvidar, en cualquier caso, que algunas veces la evolución tiene más calado que la revolución.

Sobre la lírica

La orientación fotográfica de **Paco Gómez** tuvo, desde sus primeros años, un territorio propio. Viajaba en grupo, pero era un navegante solitario. Este "*poeta de paredes cochambrosas*", como gustaba considerarse a sí mismo, era un tipo sincero y sencillo, al que se le atragantaba un poco, probablemente por un cierto grado de timidez, el documento *humano*. Las paredes no se quejan, simplemente están ahí, esperando que alguien venga a hacerse partícipe de su misterio o de su lirismo, a hacerse cargo de todo un mundo que los demás suelen despreciar.

Mirando una y otra vez estas fotografías, no puedo negarlo, he tenido la tentación de revisar esta opinión. De alguna manera se diría que un primer impulso lleva en dirección contraria. Junto a algunas paredes y composiciones típicas del fotógrafo, surgen en este conjunto personajes, a veces retratados y a veces captados en su faena diaria –viandantes, bañistas, lectores, mozos de bar y hasta algún domador de circo– familiares y juegos de los niños en la playa. Sin embargo, a renglón seguido resulta obvio que, aún tratándose de un capítulo especial en la producción de **Paco Gómez**, las constantes de su trabajo están ahí, a poco que seamos capaces de raspar en la superficie.

La *mirada frontal*, por ejemplo, tan querida por otros miembros del grupo de Madrid, no existe en **Paco Gómez** más que apenas circunscrita a su núcleo familiar. Es un fotógrafo alejado de cualquier tendencia *agresiva*. Además, en apoyo de esta idea, estaría su deseo, expresado a menudo, de "*llegar dentro de sí mismo...*, de *hacer fotografías intentando ser fiel a su propia sensibilidad*". Él es plenamente "consciente de" y "consecuente con" la noción de autor, entendido éste como alguien que, desde el conocimiento de su propio yo, se ha trazado a sí mismo un camino, "*largo y recto*", que debe seguir. Llegado este punto, no parece necesario insistir, ni siquiera de paso, en las implicaciones morales de esa actitud, en la naturaleza ética de esa posición.

Tuvo que haber, entre los miembros de la Escuela de Madrid, una serie de solapamientos creativos, permítaseme la expresión. Encontrar, desde unos presupuestos afines, una ruta *singular*, debió ser difícil. En algunas conversaciones que en su momento

mantuve con **Gabriel Cualladó**, el amigo inseparable de **Paco Gómez**, y este último, saqué la conclusión de que, en la determinación de las preferencias de cada uno, los otros jugaron un papel decisivo. Esto es especialmente cierto en el caso de ellos dos. **Cualladó**, desde un protagonismo a todas luces más notable que el de **Paco Gómez**, *dibujaba* también el camino de su compañero de fatigas fotográficas: "*Paco hacía fotografías maravillosas de muros y paredes ante los que yo había pasado sin ver nada*". Implícitamente, lo que **Gabriel Cualladó** estaba haciendo también es sugerir cuál era el mejor horizonte creativo para su amigo. Y **Paco Gómez**, hombre inteligente, se dejaba querer, sabedor de que el primer peldaño de esa escalera lo había puesto él.

En cierto modo, las fotografías de Donostia que hizo a lo largo de los cincuenta muestran a un **Paco Gómez** más alejado de las inevitables influencias que se *sufren* cuando se va acompañado. Y también, con toda probabilidad y como dije antes, con menos pretensiones, mucho más cercano al puro *diletante*. Se puede percibir en esas imágenes el disfrute de quien está en días gozosos, de quien, sin poder olvidarse de sus criterios, juicios y prejuicios, recoge los dones visuales que la naturaleza suele tener a bien dispensarnos cuando se está de fiesta.

Cuadraditos de colores

Y luego está la gracia de mirar, al alcance de los menos. Hablar hoy de la gracia de mirar, en fotografía, es como hacerlo, en otros órdenes, de virtudes como perseverancia, tenacidad, etc. Un inevitable tufillo a naftalina quedará en el aire, impregnándolo todo, dejando en el ambiente la idea de que hablamos de algo muy lejano, arcaico, sin mayor interés.

En enero de 1995, terminé un texto sobre **Paco Gómez** con la afirmación que **Brassaï** hizo suya: "*La belleza no es el objeto de la creación, sino su recompensa*". Me pareció que era un digno final para quien nunca reclamó nada, para quien lo vio pasar todo, ante sí, sin ambiciones, desde el olvido al que muchos otros le sometieron injustamente. En realidad, su mejor recompensa, sin duda, fueron sus propias fotografías.

Dos años después, **Paco Gómez** asistió a un curso sobre *Historia de la Estética Fotográfica* que impartí en la Real Sociedad Fotográfica de Madrid. Me sorprendió su presencia, y me intimidó un poco. ¿Qué podía yo enseñarle a quien reconocía como uno de mis maestros? A lo largo de los días, asistió a mis charlas en silencio. Apenas participó. El día que el curso terminaba, yo me afanaba en explicar a los asistentes, en unos gráficos de colores que había preparado, las relaciones entre los diferentes movimientos fotográficos de los que habíamos estado hablando durante el curso. Él tuvo que marcharse antes de tiempo. Al despedirse –fue la última vez que hablé con él–, asomó a su rostro ese punto de ironía a que antes me refería. *Me voy*, me dijo en un aparte, "*sin saber en cuál de esos cuadraditos de colores me pondrías a mí*". Y como viese que yo intentaba argumentar algo, añadió: "*No te lo tomes a mal, pero prefiero marcharme sin saberlo*".

Quedé cortado. Tuve la sensación de que en ese instante caía al suelo, con estrépito, toda la calderilla que llevaba en los bolsillos de los pantalones. Y, aunque no lo recuerdo muy bien, creo que no acerté a decir nada coherente. Aquel hombre me daba la que fue una última lección sobre lo fútil que puede ser el intento de ordenar, clasificar y explicar lo que, a menudo, está un poco más allá de la lógica, incluso de la bienintencionada lógica didáctica.

"*Todo nace de una emoción*". Quizás, también, todo termina en una emoción. Desde entonces, pienso en ello con frecuencia.

Carlos Cánovas, Junio, 2009

Publicado en el libro **Paco Gómez. Veranos en San Sebastián**. (KUTXA, Donostia - San Sebastián, 2009)

Paco Gómez: Out of emotion

ship off the coast...

The diversity of meanings that the old Hippocratic aphorism was going to *endure down* the centuries must have been inevitable. Different translations, sometimes inaccurate ones, have contributed their bit to produce numerous meanings, some far removed from Medicine. "*Life is short, art long, opportunity fleeting, judgement difficult*". Even the order of these statements tends to end up at the whim of whoever uses them. And one of the uses I know is that of **Machado**, who is quoted over and over again and is the one I find the most amusing. "*Y si la vida es corta / y no llega la mar a tu galera, / aguarda sin partir y siempre espera, / que el arte es largo y, además, no importa*". ("And if life is short / and the sea doesn't reach your galley, / don't set off and wait always, / art is long and anyway it doesn't matter").

Everyone who waits knows that the victory is his according to the poet. It is often said that to resist is to overcome. But waiting and resisting are not the same thing, because he who resists, fights, whereas he who waits, does not. He may contemplate the war of others convinced that, in the end, exhausted, those who fight will turn to look at him, and he will be waiting for that look. That will be his moment of glory. It is the certainty of victory that matters, and what is of lesser consequence is that it can come about when he is no longer there. Time for the person who waits is always long and uncertain and, what is more, as **Machado** said, it doesn't matter: art is no more than a toy.

I have always had the impression that **Paco Gómez** was a man who knew how to wait, who knew to turn waiting into his natural state; and I do not think I am mistaken about this. It might be more accurate to say that the state of waiting was simply the logical prolongation of his way of being in the world, at least in the *photographic world*. He would listen to the battles of the photographers and would speak of their ups and downs with just a slight trace of a smile that was indulgent and friendly at the same time. The fact that I met him when he was already advanced in years must have something to do with this. Over his words would float a touch of irony, that of the person who has seen many things while waiting patiently.

But let no one say he had not been warned about the strength of **Paco Gómez's** convictions. From the early 1950s onwards he had very clear ideas. During an interview he was asked about **Stravinsky's** idea that the artist is someone who develops an original idea throughout his life. Gómez responded with his typical linearity: "*Yes, that's what we've done and will carry on doing*", and categorically concluded by saying "*Apart from that, the road is long and straight, even though the way of looking may vary*". Long and straight. A straightness that Hippocrates himself overlooked.

A rock in the Urumea river

On the sincerity of his work **Paco Gómez** uses to say that the silence of his images, whether of people or simple stones, was difficult to tamper with afterwards. "*Society is a specular image of our emotions*", he used to add. There is no doubt this is so, because, at the end of the day, society constitutes the only word in which we can project ourselves as well as recognise ourselves, in what constitutes a fortunate return trip.

But looks, as he himself pointed out, flow. They depend on countless circumstances that can range from the simple mood to the influence of a place, a time of day or period in life. Just as well. Otherwise, it would not only be unthinkable, it would be ghastly. Enjoying a holiday trip is not the same as tackling a professional project of an architectural nature. However strong the personality of a photographer may be, he or she is not able to impregnate all the photographs he or she takes with a recognisable, unique stamp; there have to be moments of tension and relaxation, obsessive pursuing of ideals and zones of simple dilettantism.

And if, as **Paco Gómez** says, society sends a specular image of our emotions back to us, then it should send back to us various images of a different type in keeping with the rhythm of those same emotions. Since photography was born it has been marked, as many other aspects have, by that dual character. So in the 19th century, for example, while the early professionals painstakingly struggled in search of their clientele -and their bread and butter-, veritable hordes of amateurs were already engaging at that time in the *fun* aspect of photography. However, what seems more attractive to us here is that the dual aspect should exist in one and the same person, in other words, that it should exist in a photographer like **Paco Gómez**, who engaged in it for many years with the label of professional, despite not being strictly speaking a professional photographer. Let it be made clear that I am aware that we are not talking of a unique case.

Without contradicting what I have just said, there is a photograph of his of 1960 which strikes me as revealing. Its title is *Rock in the river Urumea (Roca en el río Urumea)*, and was presumably taken in San Sebastian. Within the work of **Paco Gómez** as a whole it is a relatively early image, as it belongs to what we could call the photographer's initial period, like, of course, everything that is being exhibited here. It is an intelligent photograph, like many of the ones that make up this work, and difficult to pre-visualise. Is it something floating in the air? Or an object suspended in the water? Is it just an abstract composition? From what spatial dimension is what seems to be more than a stone, a living figure, contemplating us? It is true that I lack the details -most likely there is no way of getting hold of them- but in all likelihood this brilliant photograph was taken during one of his holiday walks around the Basque city. So beside the pictures of his family on the beach, of the passers-by on the breakwater or of the boats aground off the coast, this picture -it is not the only one- could serve to establish that the photographer's eye was not on holiday, that the muse of the artist was constantly awake.

"*Everything is an emotion that is experienced, everything is born out of it*", asserted **Paco Gómez** more than once. However, one could say that for a good number of years now the kingdom of the emotions enjoys little credibility in the world of photography. This is not good news. By incorporating vast quantities of rationality into artistic processes, we are forgetting that,

in actual fact, everything is born out of a trembling mark on a wall or perhaps, what is even worse, we have decided not to recognise our projection in society, nor the projection of society in ourselves.

On the subject of childhood

Paco Gómez wandered around Donostia with his camera during the 1950s in the most typical holiday spirit. It was in this very city and during those very years that I spent most of my childhood summers for family reasons that I will not be going into here. So I don't find it very difficult to identify many of the scenes of those times which were happy ones for me, nor is it any effort to imagine myself in the role of some of the kids appearing in his photographs.

I must confess that the first time I saw these pictures I was rather afraid I might recognise myself among those poor creatures dressed in those ill-fated swimsuits. For an instant I was afraid of seeing myself, as in the early scenes of *The Hairdresser's Husband* (**Patrice Leconte**, 1990), turned into the innocent and unconnected victim of a society with few aesthetic scruples, to put it mildly. Those years were also the ones in which, accompanied by my father, I began to use a camera. At that time the last thing I imagined was that one day that very camera could become my way of making a living. And, the other way round, I now recognise in the photos of photography in Spain before their time was leading nowhere. They were the first among us to notice the impact of exhibitions like *The Family of Man* (**MoMA, E. Steichen**, 1955) and of the pieces of work always of a documentary nature like those of **Walker Evans**. They consulted the European and American magazines which enjoyed spectacular circulations at that time, and although they hoped for and sought a renewal in Spanish photography, they tended to respect the previous generation to a considerable extent.

Thus, the changes they yearned for represented more an evolution than a revolution; they were grouped around the primitive *La Palangana* (1959) group, and they were in constant contact with the movements that were to emerge later on, including ones in places on the periphery (**AFAL**, Almería), movements in which they themselves were in turn the protagonists. One does not have to be very sharp to verify that these changes, although important, never set out to represent a break with the previous photographic world. I quote one of the members of the **School of Madrid**: "*We were seeking other kinds of images with lyrical-poetic-social content...*" It is advisable not to forget in any case that evolution is sometimes more important than revolution.

On lyrical poetry

Paco Gómez's photographic orientation had right from his early years a territory of its own. He travelled in a group but he was a solitary sailor. This *poeta de paredes cochambrosas* (*poet of filthy walls*), as he liked to regard himself, was a sincere, straightforward man, who found the *human* document difficult to stomach, probably because of a certain degree of shyness. The walls do not complain; they are just there waiting for someone to come and participate in their mystery or their lyricism, to become aware of a whole world that other people tend to despise.

I cannot deny that when looking at these photographs over and over again. I have been tempted to revise this opinion. Somehow one could say that an unusual impulse leads one in the opposite direction. Beside some of the photographer's typical walls and compositions appear in this group characters -passers-by, bathers, readers, young waiters and even a tamer from a circus-, some with their portraits taken and some caught in their daily chores, in addition to relatives and children's games on the beach. Nevertheless, it becomes clear immediately afterwards that even if it is a special chapter in the work of **Paco Gómez**, the constant features of his work are there, as long as we can scratch the surface.

The *mirada frontal* (*frontal view*), for example, loved so much by other members of the *School of Madrid*, was hardly used by **Paco Gómez** except in his family circle. He is a photographer removed from any tendency to be aggressive. Moreover, supporting this idea would be this frequently expressed wish to "*get right inside himself..., to take photographs while trying to be faithful to his own sensibility*". He is fully aware of and consistent with the notion of author, understood as someone who, from the knowledge of his own ego, has traced out for himself a long, straight path he has to follow. Having reached that point it does not seem necessary to stress, not even in passing, the moral implications of this attitude in the ethical nature of the position.

Among the members of the *School of Madrid* there must have been a series of creative overlappings, if you will pardon the expression. It must have been difficult to find a unique route from certain shared assumptions. In conversations I had at the time with **Gabriel Cualladó**, **Paco Gómez's** inseparable friend, and with **Paco Gómez** himself, I reached the conclusion that in determining the preferences of each one, the others played a decisive role. This is especially true in the case of these two. **Cualladó**, from a prominent place that was, whichever way you look at it, greater than that of **Paco Gómez**, also drew the path of his friend of photographic hardships: "*Paco used to take marvellous photographs of walls that I would have passed in front of without seeing anything*". Implicitly, what was also doing was to suggest what the best creative horizon might be for his friend. And **Paco Gómez**, an intelligent man, allowed himself to be loved, knowing that he had put the first rung of that ladder in position.

To a certain extent the photographs of Donostia taken throughout the 1960s show a **Paco Gómez** who was further removed from the inevitable influences that are *endured* when one is accompanied. In every likelihood, as I pointed out earlier with fewer pretensions, much closer to pure *dilettantism*. It is possible to perceive in these images the enjoyment of the person who is having a good time, of the one who, unable to forget his criteria, reasons and prejudices, gathers up the visual gifts that nature sees fit to dispense when it is out on the town.

Little Coloured Squares

And then you have the gift for looking that is within reach of the few. When one talks about the gift of looking nowadays, in photography it is the same as talking about virtues like perseverance, tenacity, etc. in another sphere. There is an inevitable whiff of mothballs that impregnates everything and leaves behind it the idea that we are talking of something very far way, archaic, and lacking any particular interest.

In 1995, I completed a text about **Paco Gómez** with the assertion echoed by **Brassaï**: "*Beauty is not the intent of creation but the reward*". I felt it was a fitting finish for the person who never claimed anything, for one who saw it all pass by in front of him, without ambitions, from the oblivion to which may unfairly subjected him. In actual fact, his best reward was without doubt his own photographs.

Two years later **Paco Gómez** attended a course on the which I gave at *History of Photographic Aesthetics* which I gave at *The Royal Photographic Society*, in Madrid. I was surprised by his presence, and it intimidated me somewhat. What could I teach the person who I acknowledged as one of my masters? As the days passed he attended my talks in silence. He hardly participated. On the last day of the course, using some coloured graphics I had prepared, I laboured to explain to those present the relationships between the different photographic movements, which we had been talking about during the course. He had to leave early. When he said goodbye -it was the last time I spoke to him-, his face lit up with that touch of irony I referred before. "*I'm leaving*", he said, taking me to one side, "*without knowing which of those little coloured squares you would put me in*". And when he saw me trying to explain something, he added: "*Don't take it badly, but I prefer to leave without knowing*".

I was stunned. I had the sensation at that moment that all the loose change I was carrying in my trouser pockets was clattering noisily onto the floor. And although I don't remember very well, I don't think I managed to say anything coherent. That man was giving me what was to be the last lesson on how futile it can be trying to order, classify and explain what is often a little beyond logic, even well-meant didactic logic.

"*Everything is born out of emotion*". Perhaps everything ends in emotion, too. I've been thinking about that a lot ever since.

Carlos Cánovas, June, 2009

Published in the book **Paco Gómez, Summers in San Sebastián**. (KUTXA, Donostia - San Sebastián, 2009)