

Col·lecció «Humanitats»
e-Humanitats, 2

EL ANÁLISIS DE LA IMAGEN FOTOGRAFICA

RAFAEL LÓPEZ LITA
JAVIER MARZAL FELICI
FCO. JAVIER GÓMEZ TARÍN
(EDITORES)



ÁLBUM FAMILIAR. LA EMOCIÓN CONTENIDA

EMILIO C. GARCÍA FERNÁNDEZ

Universidad Complutense de Madrid

Son muchos los enfoques que se pueden abordar cuando hablamos de fotografía. Las miradas son tantas como personas contemplando una imagen. Y todo deriva de la sociedad en la que hemos crecido, de los recursos culturales y tecnológicos que han rodeado nuestras vidas. Es así como la imagen fotográfica comenzó, sin apenas darnos cuenta, a ser parte de nosotros, de nuestra historia personal y familiar, a convertirse en recordatorio de la vida de nuestra ciudad, de nuestro pueblo o barrio, de nuestros amigos y de cada una de las etapas de nuestra propia existencia.

En el ámbito de lo que decidimos llamar la dimensión social de la fotografía enmarcamos, y nunca mejor dicho, el *álbum de familia*, quizás porque es el mejor ejemplo de esto que estamos comentando. Primero porque somos muy pocos los que damos entidad a este formato, entendido desde la óptica de lo personal, de lo íntimo, de lo intransferible; ese algo mostrable pero protegido ante lo imprevisto. Segundo, porque se tiende a hablar siempre de la fotografía de prensa, del reportaje gráfico –la información gráfica como se denominaba antiguamente– o del fotoreportaje como material único de esa dimensión social.¹⁸¹ Hasta fechas recientes, sin duda, recurríamos al material impresionado por los numerosos –y muchos de ellos famosos– fotógrafos que hicieron causa social a través de su trabajo. Ellos estaban definiendo el marco de otro tipo de álbum, el social, en el sentido más amplio de la palabra, porque atendían a aspectos que definían el día a día de una sociedad, de sus gentes, de los problemas que surgían en cada rincón de una ciudad, país o continente. Era la vida en primera página, reconocible en sus más diversos rostros.

181. Un tema que hemos abordado en nuestra obra García Fernández (1988).

El *álbum familiar* es, sin embargo, la vida en primera persona. Lejos del anonimato que rodea los millones de fotografías impresionadas por todo tipo de fotógrafos, nos preocupamos de lo nuestro, de esas imágenes que nos han hecho a lo largo de nuestra experiencia vital y de aquellas que, con los años, hemos realizado nosotros mismos. Quienes nos han cuidado repiten con nosotros lo que, probablemente, sus padres y abuelos han hecho con ellos. Es la tradición, son las emociones que se impresionan para disponer de ese recuerdo vivido, de ese instante imborrable y que siempre que veamos la fotografía volverá a nosotros como aliento de vida, como añoranza o como lágrima inevitable.

En el estudio del *álbum familiar* debemos ser conscientes de que son dos los caminos que se pueden elegir para entender el sentido del mismo: por un lado, el que se refiere a la manufactura y las características físicas de la imagen, de la obra que conservamos en nuestro poder; por otro, el fondo de la imagen obtenida, ese en el que se reconocen rostros, miradas, actitudes, espacios, ambientes, vivencias. Si el primero nos puede ilustrar sobre la evolución tecnológica del medio, en el segundo descubrimos la emoción contenida.

La evolución de la fotografía en general, y en España en particular, ha condicionado la implantación de la misma en los diversos estratos sociales. Cuando se estudia desde las más diversas ópticas y enfoques existe un problema de fondo que hay que resaltar especialmente: el ámbito social y los recursos económicos sobre los que se sostiene, porque son los que inevitablemente definen la posibilidad de desarrollo de la fotografía.

Tanto el ámbito nacional como el marco geográfico más concreto que parte de la ciudad, villa, pueblo o aldea, influyen en que se produzcan con mayor o menor intensidad fotografías de todo tipo y temática. Si nos centramos en España es evidente que las principales ciudades fueron receptoras de fotógrafos extranjeros al tiempo que espacios adecuados para que fueran surgiendo nombres propios que poco a poco irían consolidando la profesión en el país. Precisamente estos fotógrafos se dedicaron exclusivamente a retratar su entorno más inmediato tanto en su estudio como en los exteriores más diversos. Los equipos que fueron utilizando sólo podían estar a su alcance porque el coste no per-

mitía que cualquier persona pudiera hacerse con un equipo mínimo, esto sin contar la necesidad de instalar un laboratorio apropiado.

Estas consideraciones económicas y tecnológicas no pueden evitarse a la hora de situarnos en un contexto cercano al *álbum familiar*, sobre todo porque son estos fotógrafos, una vez superada la fase de asentamiento profesional –en la que realizan otro tipo de álbum, el de la ciudad en la que trabajan, esos documentos sociales en los que todo estudioso insiste– y cuando comprueban que su negocio necesita nuevos clientes –siempre según el espacio en el que se mueven–, los que comienzan a preocuparse de aquellas personas que reclaman sus servicios en la ciudad cuando llegan de sus respectivos pueblos y buscan ese retrato que testimonió su estancia en la ciudad.

Tenemos que decir que la fotografía no se desarrolla por igual en todas las ciudades, porque no todas disponían de un ambiente cultural y social similar, hecho de notable influencia a la hora de que la fotografía consolidara su reconocimiento y diera paso a que ciertas personas con más recursos no sólo se dedicaran a visitar los estudios de los fotógrafos profesionales sino que también pudieran acceder a una cámara con la que obtener sus instantáneas.

En este sentido, el *álbum familiar* se va creando en ciertos ambientes urbanos y sólo a partir de que algunos fotógrafos deciden pasear los rincones cercanos a la ciudad. Ese conjunto de imágenes comienza a estar presente tanto entre familias urbanas con menos recursos como entre aquellos habitantes que poblaban al ámbito rural. No obstante, debemos tener en cuenta el retraso notable que existe en España en materia de vías de comunicación. El aislamiento de buena parte de la población, o las evidentes dificultades para moverse a distancias superiores a los lugares cercanos a su pueblo de residencia, es un hecho notable en la consolidación del *álbum familiar*.

En los albores del siglo xx las mejoras tecnológicas favorecen el desarrollo de la fotografía familiar, aunque tenemos que matizar que los conocidos como «aficionados» no lo tuvieron muy fácil dado el coste real de los equipos que podían comprar directamente en los distribuidores existentes en las ciudades o a través del correo.

Resulta, en cualquier caso, difícil establecer unos criterios de estudio para el *álbum familiar*, sobre todo teniendo en cuenta lo expuesto hasta ahora. Los trabajos abordados hasta la fecha¹⁸² nos permiten anticipar que hay que establecer una pautas de estudio que diferencien claramente entre los lugares en donde se generan dichas fotografías; es decir, el estudio debe tener presente la envergadura del núcleo de población al que nos referimos, pues sólo, a partir de este detalle, importante por otro lado, se podrá valorar en sus justos términos el aporte del *álbum de familia*. Sin duda, hablar de fotógrafos profesionales o aficionados –en este caso todo particular que disponga de una cámara–, de estilos, influencias y aportaciones creativas, de los valores que encierra una fotografía como documento, la tipología o los géneros y de los modelos que se prestan a ser captados por la cámara del fotógrafo, supone que sólo lo podamos hacer desde la consideración de una serie de circunstancias derivadas de valores socioeconómicos y culturales.

En un intento de realizar una aportación que pueda ayudar a definir nuestro objeto de estudio, vamos a establecer unas pautas que desarrollaremos a continuación. Éstas tienen que ver, en líneas generales, con el trabajo del fotógrafo (qué profesional o aficionado, es decir, persona particular realiza el trabajo) y el sujeto o acontecimiento retratado. Hay que decir que muchos fotógrafos comenzaron siendo autodidactas y que la experiencia acumulada les fue proporcionando unas habilidades y recursos artísticos que alcanzaron reconocimientos inusitados. Pero el *álbum familiar*, en su génesis, parte de otros fotógrafos –en su inmensa mayoría desconocidos o sólo identificados por los componentes de un determinado entorno– o se confunde al mezclar en sus referencias icónicas obras realizadas por el profesional del estudio y por aquellos ambulantes que lo improvisaban en cualquier rincón rural o urbano. La dificultad de identificación en muchos casos –lo que supone un cierto desinterés por el propio fotógrafo en dejar su sello– o el conocimiento de que lo más importante es lo captado, hace que también

182. Son varios los trabajos que hemos abordado en el ámbito local abulense en los primeros años noventa con el apoyo de la Institución Gran Duque de Alba de Ávila.

resulte difícil establecer pautas de trabajo más allá de lo reconocible. Precisamente, al referirnos a la situación captada, a la persona retratada, es desde donde podemos establecer modelos y tipologías que animen a definir los criterios de estudio, pues también apuntan dos nuevos rasgos de valoración: la exigencia en hacer un trabajo artístico y creativo por parte del profesional, y la frescura y originalidad de la imagen obtenida por cualquier particular o aficionado.

La fotografía forma parte de la vida familiar de Occidente desde que se descubrió. No hay familia española que no disponga de una serie de instantáneas que hablan de los miembros de la misma, de los acontecimientos más importantes vividos en los años por cada uno de ellos o por el grupo en su conjunto.

Sin duda, según las épocas, la cantidad fue proporcional a los recursos económicos y a la posición social de dicha familia. La socialización o popularización de la fotografía llegó relativamente muy tarde para la inmensa mayoría y eso impidió que en determinados periodos las carencias sean más notables que las evidencias. De ahí que existan siempre algunos periodos con grandes lagunas a la hora de conformar la imagen histórica de la familia, porque fueron muy pocos los que en realidad pudieron disfrutar de la fotografía en primera persona, especialmente sin tener que depender de un profesional para captar las instantáneas de un acontecimiento determinado. No obstante, quien más o quien menos intentó tener esa imagen que transmitir a los demás, esa imagen que pudiera dominar la pared de la casa como queriendo dejar constancia de un cierto ejercicio de autoridad ineludible; y lo más importante, ese conjunto de fotografías que con gran cariño se conservan en muchas casas españolas, medio olvidadas, quizás en una lata que la marca Cola-Cao «el alimento de la juventud» comercializó con su producto por toda España al precio de 88,50 pesetas el kilo y medio a finales de los años sesenta.

Lo que no deja de ser una anécdota puede servir de referencia para comprender cómo una empresa de alimentación con gran implantación en el país estaba al tanto de los cambios que se iban produciendo en la sociedad española. Si una década antes ya se había preocupado de que dichas latas sirvieran para guardar garbanzos, lentejas y otras le-

gumbres, ahora debía ocupar su lugar la fotografía. Y en este sentido debemos contemplar la fotografía familiar, como algo consustancial al olor de la patata, el cocido o la paella junto a la cocina del hogar; como referencia de las fiestas y ferias disfrutadas; de la vida de trabajo o estudio lejos de la casa paterna; de la nueva vida iniciada en pareja; de los viajes permitidos y consentidos; del monumento o la playa; de la primera salida al extranjero; de los bautizos, comuniones, bodas, el servicio militar, la muerte...

Precisamente, éste puede ser el camino a seguir a la hora de establecer las pautas de estudio y análisis de la obra fotográfica de carácter familiar, porque son los temas dominantes en todos los hogares, los que recuperan numerosas situaciones vividas o sirve, como dice León de Vega, el personaje de *Preludio*, para recordar al padre: «Mi padre sí fue ese hombre al que yo siempre me quise parecer, más cuanto más lejos le siento, más cuanto más difícil se me hace recordar su rostro y tengo que acudir a las fotografías de familia. Unas fotos que no quieres más que para lavar la memoria» (Ruiz Mantilla, 2004: 67).

Así las cosas, y teniendo muy claro que ante la debilidad de la memoria la fotografía nos sirve de acta notarial al uso, vamos a detenernos en algunos de los modelos fotográficos antes mencionados, como singularidad de la obra personal de aquel que con su cámara al hombro va componiendo un repertorio de instantáneas que no dejan de ser más que pruebas de su itinerario vital. Insistimos, no obstante, en que una parte de ese *álbum familiar* está compuesto por fotografías realizadas por amigos de la familia, por personas que ocasionalmente facilitan la obtención de la imagen y, también, por ese fotógrafo profesional que pasó en cierta ocasión por el pueblo o fue visitado en su estudio, como antes hemos mencionado. Y vamos a hacer más hincapié en el ámbito rural, asumiendo que existen notables diferencias con la fotografía familiar urbana, estudio que cuando se realice aportará más elementos de análisis y que ayudará a completar la información histórica, social y psicológica de cada época.

¿A qué se dedica, pues, el fotógrafo que va componiendo el *álbum de familia*? Desde nuestro punto de vista, estos pueden ser algunos de los temas más recurridos: nacimientos, bautizos, comuniones, bodas, viajes,

fiestas familiares y sociales; recuerdos de nuestro paso por la escuela, la universidad, el servicio militar; los sucesivos acontecimientos que han formado parte de nuestra vida en la ciudad o en el pueblo: culturales, políticos, de fomento e infraestructuras; actividades profesionales y diversos oficios sobre los que ha quedado una profunda huella por ser algunos de los personajes impresionados protagonistas de los mismos.

Sobre los nacimientos podemos decir que hasta fecha muy cercana apenas se tenían documentos familiares que recordaran dicho acontecimiento. Hoy es posible asistir al parto y obtener una instantánea (y vídeo), pero desde los albores del siglo xx este momento quedó reservado a la madre y la matrona o médico que la ayudaban en el parto, en la mayoría de los casos en el domicilio particular, lo que podía dar lugar a todo tipo de eventualidades. Existen imágenes de la sala materna del hospital o de la madre con el bebé en brazos, y que uno apropia como recuerdo, pero está claro que quienes han impresionado el crucial momento hasta tienen cierta reserva a la hora de mostrarlos, algo similar a lo que sucedía cuando se obtenían fotografías del vientre materno durante la gestación. Nada podemos decir de esos nacimientos ocurridos en las casas de un pueblo perdido en cualquier rincón español, de los que sólo podemos recuperar lo que cuentan sus protagonistas y que, por mucho que se diga, nunca serán narraciones iguales en espacios geográficos distantes, pues en cada caso influye determinantemente la tradición, la costumbre del lugar.

Los bautizos, sin embargo, sí pueden ser considerados como uno de los momentos familiares más emotivos, sobre todo por quienes ideológicamente se mueven en el ámbito de la Iglesia católica. En este caso sí existe un evidente distanciamiento entre la imagen que se puede obtener en aquellos lugares social y económicamente mejor situados frente al resto. Estos acontecimientos suelen ser captados desde diversas perspectivas. El instante más importante nunca falta, después se completa el acto con imágenes de los asistentes, padrinos, padres y demás familiares. La fotografía de estudio casi nunca falta –porque también es la mejor manera de dejar plasmado el mimo que la madre puso en la criatura a la hora de arroparla con un vestuario llamativo (que por cierto, luego

servirá para que los herederos continúen la tradición vistiendo a los nuevos pequeños con el mismo vestido), aunque en algunos casos exija un esfuerzo económico evidente.¹⁸³ En el primer tercio del siglo xx sólo abundan en unas pocas familias, a partir de mediados de los cincuenta comienza a ser más constante este tipo de retrato, al margen de que en algunos pueblos se dejara para la primera ocasión en que la familia tuviera que ir a la ciudad y así poder acercarse al estudio del fotógrafo. Ya es una tradición en el *álbum familiar* esa fotografía de grupo realizada tras la ceremonia.

Cuando hablamos de las comuniones nos encontramos con un acto muy similar al anterior, con la diferencia de que el/la protagonista ya es consciente de que es el centro de las miradas. Aquí todo tiene que estar muy visible –el vestido y todos los complementos han de quedar bien recogidos– y todos los momentos han de ser captados en todo su esplendor. Sin embargo, al igual que se acudía al estudio de fotógrafo profesional, aquellos que disponían de cámara propia, sobre todo a partir de 1950, obtenían unas escasas fotos que son la base del momento: el niño o niña protagonista en solitario, el conjunto de niños que ese mismo día toman su primera comunión y esos niños con el grupo de familias. Con el tiempo estas se van multiplicando porque cada miembro de la familia tiene su cámara y obtiene sus propias tomas, lo que ya no hace necesario lo que en un principio era imprescindible: realizar copias en el laboratorio para repartir entre los asistentes al acto. Durante un tiempo se acudió al fotógrafo profesional para que realizara un reportaje. Los tiempos van cambiando y la obtención de esas instantáneas se difumina en el interés de cada uno.

Las bodas son la constancia de una época. Más allá del boato que puede presidir el enlace en una ciudad, en el que se cuidan todos los detalles y se realzan con las imágenes obtenidas en rincones elegidos para una buena composición, resultan llamativas aquellas otras que dibu-

183. La fotografía de estudio ofrece una evidente información sobre los recursos tecnológicos del fotógrafo (equipos, papel, etc.) como de la infraestructura de que disponía en su establecimiento (mobiliario, *atrezzo*, fondos, etc.) que ayudan, sin duda, a conocer mejor la historia de la fotografía en cada época.

jan el perfil de la estrechez vivida en otros contextos sociales en los que la sencillez de los actos queda plasmada en fotos compactas en las que se confunde la necesidad con la emoción por lo vivido. Si se analizan detenidamente este tipo de retratos aquellos que se impresionan en el estudio del fotógrafo fijan una composición definida porque uno de los miembros de la pareja, el hombre, estaba sentado, y la mujer de pie; cuando las fotografías son obtenidas en el mismo lugar de la ceremonia, o en cualquier rincón del pueblo, la pareja está cogida del brazo y a un mismo nivel. Estas fotografías no captan en toda su amplitud el contexto de la boda pues, aunque ahora se están recuperando muchos archivos personales y están apareciendo documentos que apuntan a ello, faltan imágenes del baile, de la comida y la fiesta que se celebraba en dichos días. No siempre había «posibles» para poder conservar la emoción del evento. Los tiempos también han hecho cambiar los formatos y contenidos de las fotografías de boda y a través de ellas sabemos donde situarnos.¹⁸⁴

Los cambios sociales y las mejoras habidas en las vías de comunicación han facilitado la movilidad de las personas. El marco inicial de referencia (ciudad, villa, pueblo, aldea) ha sucumbido al interés despertado por la curiosidad, por los comentarios de aquellos que habían dado el primer paso, por la emigración e inmigración y el cambio cultural que se propaga década tras década superando, inevitablemente, el nivel de analfabetismo que dominaba la España de principios del siglo xx. Si en la ciudad se dejaron impresionar por las tarjetas postales que pronto se comercializaron en todo el mundo, en los pueblos fueron más fieles a la información de primera mano y al conocimiento adquirido por los estudios realizados. Si bien las primeras generaciones nacidas con el siglo xx se aferraron al conocimiento de su entorno más inmediato y se mostraron reacios a viajar —casi nadie podía hacerlo y sólo dejan constancia de ello los trabajadores que se desplazaban de un lugar a otro del país, y por temporadas, en busca de trabajo—, cuando sus hijos

184. Es notable comprobar las actitudes, el vestuario y cómo se muestran las parejas a lo largo del tiempo: el cambio social, psicológico y cultural queda muy bien plasmado.

se hacen mayores son los que muestran un notable interés por conocer lugares diferentes, especialmente porque muchos padres son conscientes de la necesidad de adquirir una cierta cultura que les saque de la miseria en la que ellos han vivido. Esta actitud vital coincide con el acceso personal a la fotografía, con lo que todos los hogares españoles, o una inmensa mayoría, comienza a descubrir por la fotografía otros rincones, de los que les hablan, después de conocerlos, especialmente. Quienes obtienen las fotografías las conservan como prueba fehaciente de haber estado en un lugar determinado.

Las fiestas familiares, más allá de los acontecimientos señalados, permiten conservar esos momentos quizás irrepetibles de convivencia de los que todos los asistentes quieren tener su recuerdo visual. El tono de las imágenes es fresco e imprevisible, porque no hay un guión que seguir. Todo está en consonancia con el azar, con la actuación de cada miembro familiar o el grupo. Sigue conservando ese valor emocional del motivo de la reunión. Lejos de buscar calidad en el resultado, se persigue la instantánea en sí, una imagen que juega con encuadres generales y varios de grupos más pequeños; es la fórmula más socorrida y común, sin duda a imitación de otro tipo de imágenes que tanto provienen del trabajo del reportero gráfico como, después, de lo visto por televisión.

Las fiestas sociales, por su parte, trascienden el marco de lo personal y hablan de la integración de cada persona en un contexto mayor. Estas imágenes son simple recuerdo, no aportan nada más que eso desde el punto de vista personal. Sin embargo, estas fotografías sí resultan de interés para ese álbum social que tenga que ver con la vida de la ciudad o el pueblo, porque cuentan una parte de la historia local a través de sus bailes, que tanto tenían por objeto celebrar la fiesta patronal como demostrar su alegría por haber terminado alguna de las faenas agrícolas del año (la vendimia, la siega, etc.), además de captar algunas de las actividades que grupos de vecinos organizaban al cabo del año (representaciones teatrales, etc.). Sirven estas imágenes para que en la mente de muchos protagonistas se recupere los días de gozo y también las épocas de agobio, de dura lucha por la supervivencia.

El paso de cualquier persona por la escuela, por el colegio, el instituto, fue también motivo de recuerdo a través de numerosas instantáneas de grupo en las que muchas veces queda diluido el reconocimiento de cada uno de los presentes en la imagen. No obstante, es un hecho que no hay *álbum familiar* que no contenga una fotografía del paso de uno o varios de los hijos por alguno de estos centros: ¿quién no recuerda la típica fotografía realizada en los cincuenta de cada alumno delante de mapa geográfico de España, apoyado en una mesa, mirando a cámara y, además, coloreado! Estas fotografías demuestran la reiteración compositiva que se produce, más allá de los años, desde el último tercio del siglo XIX: el grupo de escolares se sitúa en varias filas y el maestro o maestra bien se coloca a un lado del grupo, destacando, o en el centro del mismo (en este caso tanto puede estar en la última fila como en el centro de la composición). No sólo se comprueban en estas imágenes cómo evoluciona el espacio (muchas escuelas apenas disponían de lo fundamental,¹⁸⁵ mientras que otros centros mostraban los recursos de que disponían como garantía de buena formación) sino, también, cómo van de arreglados los niños al centro, algo determinante al hablar de un espacio urbano o uno rural, además de encontrarnos con el régimen que ha imperado en la educación básica en España a lo largo de los años: la escuela de niños, la de niñas, las escuelas mixtas, los centros religiosos, etc.

Los años vividos en la universidad también tienen presencia notable en el *álbum familiar*, porque son fundamentalmente irrepetibles. Ya no se trata de lo que dicen quienes han pasado por las ciudades de singular tradición, sino que son muchas las personas que, superadas las primeras décadas del siglo XX, pueden confirmar en primera persona que nada es igual tras vivir la experiencia de la universidad. Más que los estudios en sí, los profesores que uno ha tenido, muchos rememoran gráficamente las fiestas, la vida en el colegio mayor, en los pisos de al-

185. Es oportuno recordar lo que se dice en 1921 de la escuela de Pedro Brey Guerra, un maestro y fotógrafo, gracias al que disponemos de un relato gráfico importantísimo de una parroquia gallega. En esa descripción de habla de las malas condiciones del local, «inservible para el objeto, mal iluminado y con mala ventilación, sin patios de recreo, ni lavabos, ni retretes...» (VV .AA., 2004).

quiler, los viajes de paso de Ecuador o de fin de carrera, la orla realizada con todo el grupo de compañeros... En el fondo estas imágenes, informales aleatorias, algunas imprevistas, tienen que ver con el desarrollo cultural de la España del siglo XX.¹⁸⁶

El retrato de corte militar tiene mucho que ver con los acontecimientos surgidos en el entorno de la guerra de Cuba, como con la de África o durante la Guerra Civil, aunque en los más diversos recuerdos familiares abunde esa fotografía que simplemente se refiere al cumplimiento del servicio militar en los centros de adiestramiento repartidos por la geografía española. Esta fotografía suele ser en su mayoría de estudio, en donde el soldado busca la mejor imagen uniformado para enviar a su familia y que tenga un recuerdo de esos momentos; no faltan las que se obtienen en el cuartel y aquellas que en grupo se captan unas maniobras (el *álbum familiar* no suele contener fotografías del frente de batalla, aunque hay algunas excepciones). En el paso del siglo XIX al XX se aprecia el estatismo del retratado, sujeto a las normas establecidas en la época: de pie —con poses muy variadas—, apoyado sobre una mesa, una silla, un macetero o un pedestal de piedra, con cierto mobiliario complementario y un telón de fondo con motivos diversos o sin alegoría (aunque no faltan otras más llamativas y quizás descontextualizadas para la ocasión).

El *álbum familiar* también contiene todo tipo de fotografías con los acontecimientos más diversos que han tenido lugar en la ciudad o el pueblo. Actos culturales, políticos y actuaciones en infraestructura como las más diversas inauguraciones; es decir, todo aquello que excede el ámbito familiar pero que supone la participación de algunos miembros de la familia, también es recogido entre las instantáneas que se conservan. Es así como, y cual si se tratara de reporteros gráficos, muchas personas pudieron obtener con sus cámaras los momentos más relevantes de la actividad social del lugar. No dejan de ser imágenes de carácter general, con algún detalle según los recursos creativos del fotógrafo de tur-

186. En cierta medida con lo que Alejandro Pérez Lugín plasmó en su novela *La casa de la Troya* o lo que Basilio Martín Patino recogió en los instantes congelados de su película *Nueve cartas a Berta*.

no, pero que sin duda generan esa parte de la historia que muchas veces se borra de la mente de todos.

Y no faltan, por último, del *álbum familiar*, los más diversos oficios y profesiones, sobre todo cuando nos centramos en el ámbito rural. Sin duda, la industrialización se ha dejado notar mucho más en la ciudad que en el campo, por eso cuando se trata de encontrar recuerdos del ejercicio de una profesión es más destacada la aportación de esa imagen obtenida en una fábrica o establecimiento diverso que realizando las más variadas faenas del campo. Aquí es donde también se aprecia la distancia fotográfica existente entre un espacio y otro, pues mientras es posible hacer un seguimiento detenido de la evolución de cada uno de los oficios –tanto en grandes empresas como en pequeños artesanos, tanto del gran almacén como del pequeño vendedor–, en el campo, y según las zonas, hay muchas épocas de las que apenas se disponen de imágenes y, salvo las realizadas por un reportero gráfico en un momento determinado –y que sólo él conserva en su archivo–, resulta difícil poder encontrar en el *álbum familiar* imágenes de las faenas agrícolas o ganaderas. También se puede decir lo mismo de los oficios artesanales, de muchos de los cuales apenas se conservan documentos gráficos de evidente valor familiar. No es extraño, sin embargo, encontrar imágenes de fotógrafos particulares muy vinculados a su pueblo que captan momentos de la actividad del médico, el farmacéutico o la del sacerdote, por ejemplo, y que sirven para comprender cómo vivían y de qué manera desempeñaban su oficio.

Este recorrido por el *álbum de familia* quiere ser una aportación a la valoración que se ha de hacer de este tipo de documentos personales, materiales gráficos de primer orden que lejos de pasar desapercibidos para el historiador fotográfico deben ser conocidos y tomados en consideración para disponer de la mejor información sobre el desarrollo de la fotografía en España, además de un conjunto de imágenes que ayudan a la comprensión social –en sus tradiciones y costumbres–, económica, política y cultural de un lugar y del conjunto de lugares que conforman en país.

BIBLIOGRAFÍA

- FONTANELLA, Lee (1981): *Historia de la fotografía en España. Desde sus comienzos hasta 1900*, Madrid, Editorial El Viso.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio C. (1988): *José y Antonio Mayoral. El reportaje gráfico abulense*, Ávila, Institución Gran Duque de Alba.
- (1993): *Cebreros. Imágenes para el recuerdo*, Ávila, Institución Gran Duque de Alba.
- (1995): *Cuevas del Valle. Imágenes de una vida*, Ávila, Ayuntamiento de Cuevas del Valle/Institución Gran Duque de Alba.
- (1998): *Sotillo de la Adrada. Imágenes de un siglo*, Ávila, Institución Gran Duque de Alba/Ayuntamiento de Sotillo de la Adrada.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio C. y SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Santiago (1994a): *La Adrada. Memoria gráfica*, Ávila, Institución Gran Duque de Alba/Ayuntamiento de La Adrada.
- (1994b): *Candeleda. Memoria gráfica*, Ávila, Institución Gran Duque de Alba/Ayuntamiento de Candeleda. Avila.
- (1994c): *Arenas de San Pedro. Memoria gráfica*, Ávila, Institución Gran Duque de Alba/Ayuntamiento de Arenas de San Pedro.
- (1994d): *Mombeltrán. Memoria gráfica*, Ávila, Institución Gran Duque de Alba/Ayuntamiento de Mombeltrán.
- LÓPEZ MONDÉJAR, Publio (1989): *Las fuentes de la memoria. Fotografía y sociedad en la España del siglo XIX*, Barcelona, Lunweg.
- (1992): *Las fuentes de la memoria II. Fotografía y sociedad en España, 1900-1939*, Madrid, Lunweg.
- RUIZ MANTILLA, Jesús (2004): *Preludio*, Madrid, Ocho y Medio.
- SANCHIDRIÁN GALLEGO, Jesús M^a J. (1996): *Mingorría. Fotografías. La historia quieta, la memoria del tiempo*, Ávila, Ediciones «Piedra Caballera».
- VV. AA. (1998): *Imágenes abulenses (Archivo Mayoral)*, Ávila, Caja de Ahorros de Avila.
- VV. AA. (2000): *Historia General de la Imagen. Perspectivas de la Comunicación Audiovisual*, Madrid, Universidad Europea de Madrid.

VV. AA. (2004): *Pedro Brey. A parroquia retratada*, A Coruña, Xunta de Galicia/Universidade de Santiago de Compostela.