

LA FOTOGRAFÍA DE FAMILIA: ESTUDIO E IDENTIFICACIÓN DE LOS USOS, MODELOS Y CONSUMO

Francisco José Sánchez Montalbán

Universidad de Granada

INTRODUCCIÓN

La fotografía nos devuelve un realidad más o menos reciente o conocida, que informa, describe y proporciona datos del tiempo y del espacio; más aún, incluye informes sobre otros aspectos que según van pormenorizándose se hacen cada vez más subjetivos. Las imágenes son interpretadas, asimiladas, captadas y decodificadas en función de perspectivas culturales, ideológicas, de pensamiento, de una manera a veces demasiado parcial y personal, pero que apuestan por un discernimiento global y amplio. Los registros fotográficos traducen testimonios herederos de una ideología concreta. Efectivamente, la imagen fotográfica es un arma poderosa que en usos domésticos, como registro para la memoria y la conmemoración, es capaz de transmitir una serie de connotaciones y significados que la hacen protagonista en nuestros entornos y espacios cotidianos. Los registros fotográficos certifican, ilustran, confirman o informan sobre los actos y condiciones humanas. La fotografía de una niña de comunión, una pareja junto al Sena, un niño que sopla ocho velas en una tarta, un grupo familiar posando..., todas nos comunican algo sorprendente y decisivo: "hemos existido y lo hemos hecho de esta forma". Ver nuestras fotos es en gran medida conocernos.



Foto 1. La fotografía de familia muestra información y datos sobre nuestra identidad.

NECESIDAD DE LA IMAGEN FOTOGRAFICA

El consumo del certificado, imágenes para la memoria

La fotografía ha participado y ha formado parte de nuestras vidas en todos sus momentos. Desde el día de nuestro bautizo, cuando estrenamos un traje de domingo, una fiesta de cumpleaños, ..., acumulamos instantáneas que nos proporcionan no sólo un complemento esencial a nuestra memoria sino un catálogo iconográfico insustituible y casi necesario. No fotografiamos todo lo que nos pasa porque no nos interesa recordar o conmemorar todo lo que hacemos; por esta razón escogemos los instantes o fabricamos el momento tan sólo para ser captado por la cámara. Como un certificado, la imagen reconoce los acontecimientos y las hazañas; está presente de manera continua y cotidiana en nuestras vidas. Se habita con ellas, se las comprende y se comparte. Desde bien pequeños nos hemos acostumbrado a sus códigos y a su lenguaje. Según comenta Román Gubern *"en nuestra cultura, se aprende a leer las imágenes casi al mismo tiempo que se aprende a hablar"*¹. Por ello, la fotografía es un hecho habitual que se despliega conceptualmente desde su concepción tradicional hasta otras algo más arriesgadas, ya que, en principio, desde una simple fotocopia hasta la más complicada operación fotoquímica podre-

mos considerarlas como fotografía; es decir, todo aquello que por medio de un procedimiento basado en la acción de la luz sobre un determinado soporte previamente tratado nos permite obtener una imagen de un referente real.

Es interesante comprobar que R. Gubern dota ya a las imágenes de un carácter de sustitución de su referente; es decir que desplazan y confunden el significado por su significante portando así, más que la apariencia, la esencia de aquello a lo que sustituyen. De hecho, dirá que *"la producción de imágenes en Occidente ha estado dominada por una doble y divergente preocupación intelectual. Por una parte, por la voluntad de perfeccionamiento cada vez mayor de su función mimética, por la exaltación de la capacidad ostensiva de la imagen como copla fidelísima de las apariencias ópticas del mundo visible, en una ambición que culmina en el hiperrealismo de la realidad virtual"*². Y esto lo justifica por el interés humano en imitar a la naturaleza y por engañar a los sentidos y a la inteligencia.

En muchas ocasiones hemos comprobado cómo el parecido de una fotografía o una pintura con su referente real nos acerca a entenderlos como más verdadera que otras representaciones. Expresiones como, "parece de verdad", "parece que está vivo", o "has salido muy propio", o "que bien te han sacado", etc., nos remiten a un comportamiento de la imagen que nos proporciona las mismas sensaciones que su referente real. Román Gubern considera que la imagen icónica *"es una modalidad de comunicación visual que representa de manera plástico-simbólica, sobre un soporte físico, un fragmento del entorno óptico (precepto), o reproduce una representación mental visualizable (ideo-escena), o una combinación de ambos, y que es susceptible de conservarse en el espacio y/o en el tiempo para constituirse una experiencia vicarial óptica es decir, en soporte de comunicación entre épocas, lugares y/o sujetos distintos, incluyendo entre éstos últimos al propio autor de la representación en momentos distintos de su existencia"*³. Por lo que, como podemos averiguar que R. Gubern lo que está haciendo, a través de este carácter de sustitución, de experiencia, y de objeto susceptible de ser herramienta comunicativa, es dotar a la imagen de un aspecto simbólico; simbolismo que es entendido como una convención plástica formal y social. Esto es porque según Gubern, las imágenes han sido utilizadas a lo largo de la historia con fines educadores, o incluso transgresores. La invención de la fotografía o del cine sonoro, de la televisión, la infografía, etc., han contribuido a plasmar a lo largo de la historia de la humanidad las experiencias comunicativas de la imagen. La cual, siempre se concibe como *"un producto social e histórico. (...) Y por eso la forma icónica es un concepto que sólo puede ser cabalmente entendido en sus mutaciones diacrónicas (históricas) o sincrónicas (territoriales), que preservan lo permanente (el significado) a través de opciones significativas muy variadas, tan variadas que pueden resultar indescifrables para los sujetos de otras culturas"*⁴.

La prueba fotográfica

La necesidad de consumo, uso y disfrute de la fotografía tiene un fuerte arraigo en los elementos comunicativos en la constitución de la imagen, y ello es porque por su propia naturaleza se convierte en un elemento de relación entre personas, en un elemento trasmisor de un mensaje ya que se concreta en formalismos figurativos e icónicos. En este sentido es curioso observar fotografías prototípicas de viajes o festejos caseros; nos vemos junto a un monumento o comiendo una gran paella, disfrutamos de un día en el campo, etc., todas, son imágenes que tienen un componente significativo que se combinan con los mensajes más elementales, dándonos, más que otra cosa, certificados de presencia y actos. Pero, ¿podríamos generalizar la idea de que la imagen fotográfica puede comportarse como un estable potencial comunicativo? Una respuesta de ello nos la ofrece E. Domínguez quien defenderá que *"toda fotografía que contenga una imagen decodificable contendrá, por su propia naturaleza, un potencial comunicativo. Es decir, que toda imagen fotográfica que contenga una imagen reconocible o aceptable, contendrá*

*un mensaje o un componente informativo determinado para su espectador"*⁵, o como vuelve a distinguir, *"el potencial informativo de una fotografía es directamente proporcional a su capacidad de ser interpretada (leída) por la generalidad de los individuos"*⁶. Y qué duda cabe que esta interpretación se hace a un nivel colectivo y que nace del convencionalismo, la redundancia del estereotipo y la experiencia compartida. De esta manera la fotografía de la paella o la barbacoa en el campo es entendible desde la experiencia más que de la decodificación exhaustiva de los elementos iónicos que aparecen en ella; o la pose junto a la Estatua de la Libertad, o frente a la Alambra de Granada, se concibe simbólicamente como una prueba o un testimonio de presencia más que una experiencia concreta sobre el espacio, el tiempo, o incluso el clima, (Foto 2). No es importante el día, ni la hora, menos aún la temperatura ambiental, las personas que pasaron por allí, etc., el interés está en la evidencia, en la certeza de que se estuvo allí.



Foto 2. La fotografía confirma simbólicamente la experiencia

FOTOGRAFÍA Y CONOCIMIENTO

El mensaje fotográfico. Interpretación social y cultural

La fotografía es un potente objeto de consumo. Es posible que se haya convertido en una protagonista de la sociedad, y que influya en ella tanto como lo hace sobre el individuo en particular, que, por otra parte, es componente de la misma. La estrategia de la imagen fotográfica parece pasar por intentar transformar a las ideas, opiniones, gustos, conocimientos y emociones de las personas, de manera más o menos sutil. De hecho, podríamos suponer que la influencia de la fotografía influye en la historia, la ideología, el habitat, las tradiciones culturales, las fronteras y los regímenes políticos; pero también ellos influyen en la fotografía. Podemos suponer que tiene tanta importancia en la sociedad actual que se consume no como un medio o canal propiamente, sino como un producto de la civilización que la contiene.

Toda fotografía da información. En la prensa, la publicidad, en los carteles, las revistas, etc., aunque puedan presentarse de manera que prevalezca otra función, realmente lo que nos ofrecen son informaciones sobre lo que nos presentan. Pero una de las características más interesantes de la incidencia de la fotografía en la sociedad actual parece definirse por la gran expansión y socialización que ha tenido en las últimas décadas. Efectivamente, gracias a la fotografía, se han dado conocimiento, información, diversión, ..., de forma que pudiéramos pensar que la fotografía pueda ser un instrumento cultural imprescindible para entender nuestra sociedad.

Campo simbólico

Frente a una fotografía encontramos aspectos semánticos y significantes que en ocasiones son más cercanos a parámetros simbólicos que a sus referencias de mimesis de la realidad. Así, la presencia de fotografías visibles y destacadas en las diferentes estancias de los hogares, enmarcadas y presentadas en mesitas o estanterías, etc., podrían tener un carácter de sustitución y de acercamiento, de

relación sensorial directa que, de manera simbólica, perpetúa continuamente en la vida cotidiana (Foto 3). Por ello, podríamos concretar que la fotografía compendia las experiencias de los individuos de manera individual y colectiva.



Foto 3. Las fotografías expuestas en lugares visibles adquieren un carácter sustitutorio, conmemorativo y simbólico.

También descubrimos la necesidad humana de consumir imágenes, de poseer la imagen de los seres queridos, de seleccionar los parámetros de espacio y tiempo para construir el recuerdo, la memoria; por eso, la necesidad de cada individuo en gran medida va a determinar el nivel simbólico del uso de las fotografías. De esta manera la creación de imágenes puede ser considerada como un principio existencial de la vida cotidiana del individuo, ya que es a partir de esta construcción de la imagen es desde donde se confecciona lo que podríamos llamar la imagen-fetiché, es decir, la experiencia congelada que sustituye a una realidad inabarcable, escurridiza y fugaz. Esto es lo que en palabras de Serge Tisseron es considerado el principal empeño de captar imágenes de la realidad. Según Tisseron *"el deseo de fotografiar un lugar o una situación es más intenso cuanto más intensa haya sido la sensación de haber vivido el encuentro con dicho lugar o con dicha situación como algo demasiado rápido. (...) Esta es la motivación principal de los turistas que se afanan en fotografiar monumentos que se supone han visto, antes de que el autobús emprenda de nuevo la marcha. Confían en que más tarde, gracias a sus fotografías, podrán recuperar las sensaciones sentidas fugazmente y tomarse por fin el tiempo para asimilarlas"*.

En estos casos, la fotografía pasará a formar parte de la colección de imágenes consumibles en el ámbito familiar; dichas fotografías contienen la imagen símbolo que especifica la presencia, la experiencia y la realidad poseída. Fotografías que por ese carácter comportan más importancia y simbolismos que la propia experiencia en sí.

FOTOGRAFÍA DE FAMILIA

El acto fotográfico en el ámbito doméstico cumple una función familiar que permite eternizar y fijar especialmente los momentos de la vida, recorriendo una variadísima y compleja gama de posibilidades representativas que muy presumiblemente se traducen en unos más complejos todavía matices de comportamientos particulares y sociales. Contemplar un álbum familiar nos propone una experiencia existencial con el tiempo; experiencia que suscita el recuerdo selectivo ya que las fotografías muestran la selección de partes de la vida y ocultan otras. La acumulación de estas experiencias confirma el registro para la memoria. Lo que parece claro es que del instante vivido sólo se nos presenta la huella, el certificado de presencia, la evidencia, en suma.

Son conocidos los numerosos ejemplos de fotografías de difuntos, los cuales conformaban algo más que una muestra gráfica para el recuerdo y constituían un verdadero certificado de defunción. Y es que más allá del registro, la fotografía de familia parece comportarse como un rito sistemático y necesario. Según comenta Pierre Bourdieu, *"no puede dejar de impresionarnos la regularidad con que se*

organiza la práctica más habitual: hay pocas actividades más estereotipadas y menos abandonadas a la anarquía de las intenciones individuales que la fotografía". De esta manera entendemos que la práctica fotográfica en el ámbito familiar pueda tener un orden y unas formas de uso capaces de indicarnos aspectos sobre las relaciones entre el grupo familiar, su carácter, sus relaciones con otros grupos familiares, etc. Como continúa Bourdieu, la práctica fotográfica existe "por su función familiar, o mejor dicho, por la función que le atribuye el grupo familiar, como pueda ser solemnizar y eternizar los grandes momentos de la vida de la familia, y reforzar, en suma, al integración del grupo reafirmando el sentimiento que tiene de sí mismo y de su unidad"⁹. Esta referencia a la unidad, a la identidad de grupo, a la identificación y distinción, incluso a la cohesión familiar, será clave para entender muchas de las manifestaciones fotográficas que encontraremos. Así, desde las intenciones creadoras hasta las posibles formas regladas del acto fotográfico en el entorno familiar llenarán álbumes, cajas y cajones de ejemplos interminables de claves simbólicas del contexto doméstico.

Ejemplos como las fotografías escolares, tanto de grupo como individuales, la jura de bandera, la primera comunión, y muchas más pasarán a ser restos arqueológicos de las memorias familiares. Estas referencias son las que, a partir del texto de Bourdieu, defiende Yannick Geffroy¹⁰ como la herencia cultural que a partir de finales del siglo XIX acompaña a las generaciones de individuos. Herencia visual que construirá una cultura fotográfica desde una clase social dominante que se enorgullecía de las posibilidades de representación de su imagen.

La aportación de Y. Geffroy nos lleva a suponer a la fotografía como la gran portadora de elementos significativos para la antropología visual, de manera que considera a los fotógrafos familiares como los primeros antropólogos visuales". Ya que a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, la fotografía de familia intenta reflejar como un espejo la realidad que le rodea, aportando datos visuales acerca de una realidad que ha existido.

Esa referencia a la realidad no hace más que crear un espacio simbólico donde proyectar la memoria, los conocimientos y las emociones que suscitan a los individuos. Parece pues claro que la fotografía de familia conmemora, constata y recuerda lugares, hechos y personas. Con ellas se evoca el tiempo pasado, se muestra y prueba a otros las experiencias y las personas de las que se desciende. Pero sobre todo podemos confirmar y certificar que somos, que existimos y que estuvimos.

LA FOTOGRAFÍA ESTÁ EN EL ENTORNO FAMILIAR

La fotografía, en mayor o menor medida, está unida al entorno familiar. Mejores o peores, en la mayoría de los hogares existe actualmente una cámara para obtener fotografías. Para la mayoría de los individuos su primer contacto con el medio fotográfico se dé en el entorno familiar. Es más, las fotografías familiares, los álbumes de nuestros padres y abuelos suponen desde bien pequeños una relación potente tanto con las referencias históricas de la familia, como con el hecho de conocer el medio fotográfico, así como de la constatación de las posibilidades de fijación, conservación y reproducción que sobre la realidad y los acontecimientos tiene la fotografía.

La fotografía acompaña a los individuos desde hace más de un siglo; participa de sus vidas y su pensamiento; ha forjado una actitud y comportamiento a partir de su presencia, ha acostumbrado al ser humano a saber que su imagen es reproducible y representable, que el tiempo es susceptible de ser detenido y que la fotografía es un objeto de uso y disfrute, de entretenimiento y documentación, de fascinación y adoración, un fetiche contemporáneo que cumple variadas funciones.

Esta misma experiencia ha hecho que, con el paso del tiempo, se sepa cuáles son los momentos preferidos para fotografiar, de qué manera se pueden adoptar poses, cuando no es buen momento para hacer fotos, etc. Las personas ven tantas imágenes y se reconocen tanto en ellas que con el tiempo se ha ido construyendo una actitud frente a la fotografía y una obligación hacia determinados acontecimientos o momentos de la vida. De esta forma se concluye qué es lo fotografiable y qué no lo es. Según J.M. Sánchez Vigil, *"Los retratos de familia componen álbumes con lecturas históricas. En todas estas imágenes se recogen siempre hechos agradables de recordar: encuentros celebraciones, premios, evitando plasmar el dolor, el sufrimiento o la miseria. (...) Las imágenes familiares son universales, cualquier persona identifica sus contenidos y los compara no sólo con sus vivencias, sino con las fotografías de sus vivencias"*¹². Un cumpleaños, una boda, unas vacaciones, etc., forman parte del inventario de imágenes de momentos significativos, estereotipados y de culto familiar; imágenes que recrean y expresan de forma descarada las mismas poses y actitudes de los personajes, de manera que eternizan estas actividades, no por su contenido narrativo, sino por su carácter simbólico: si observamos diferentes fotografías de cumpleaños descubrimos que todas ellas contienen talantes parecidos, con objetos y contextos similares (Foto 4).



Foto 4. Las formas estereotipadas construyen modelos de representación iconográfica que repiten los esquemas representativos de manera voluntaria e inconsciente.

Pero el álbum de fotografía familiar va mucho más allá de la anécdota representativa asegurando la presencia y la existencia, el testimonio visual potente y cierto del *hemos sido*, de que *hemos estado* y sobre todo el certificado del *cómo hemos sido*, o estado. Esta idea también es planteada por Roland Barthes, quien habla de un carácter de interrupción temporal, deduciendo la representación de la *muerte*, o como dice el propio Barthes, *la evidencia del esto-ha-sido*, ligado a la aparición o elaboración del doble en la imagen fotográfica, tal y como resume Joaquín Sala-Sanahuja en el prólogo de la edición española de *La cámara lúcida*, *"la fotografía sólo adquiere su valor pleno con la desaparición del referente, con la muerte del sujeto fotografiado, con el paso del tiempo... En la fotografía del referente desaparecido se conserva eternamente lo que fue su presencia (...). Dicho de otro modo: es imposible separar el referente de lo que es en sí la foto."*^m

Es por esto que Barthes dota a la fotografía de valores superiores al testimonio o a la prueba, diciendo sobre ella que no sólo muestra algo que en un momento *ha sido*, sino que también y ante todo *demuestra que ha sido*, permaneciendo en la fotografía algo del referente de lo que ya no es. Y es que para Barthes la fotografía dice: *esto, es esto, es así, es tal cual, y no dice otra cosa*; así, como asegura entonces Barthes, *"toda fotografía es un certificado de presencia"*⁴. Por lo que la observación de las fotografías pasadas conduce a un tiempo muerto, no vivido, que se desarrolla, incluso, en un espacio circunstancial distinto donde las imágenes describen un tiempo ausente, de referentes desaparecidos.

LA FOTOGRAFÍA CONSTRUYE NUESTRA MEMORIA

Contemplar las fotografías que se conservan en el ámbito doméstico es recopilar una amplia información visual acerca de quienes somos, de cómo hemos sido y quienes nos han precedido. Se cuelgan fotografías de seres cercanos, se enmarcan y exhiben en lugares visibles o se conservan en álbumes, de manera que esta iconografía recuerde y rememore la presencia de esos seres elegidos. Esta alu-

sión a la presencia mantiene con el personaje real representado una continua paradoja que cohabita y convive con él, ya que las fotografías no envejecen ni cambian, y construyen una secuencia estática que cargada de información define y condiciona a su referente.

Otro factor es el de reconocer al grupo familiar, con sus ausencias, delimitando quienes y cuantos lo componen; siendo, en muchos casos tan importante quién está en la foto como quién no está. Cuando se hacen fotografías de boda es bastante singular comprobar este hecho: las fotos con los familiares se organizan de manera estricta y ordenada, sin mezclar a los parientes y separando de manera premeditada a los grupos que se van a fotografiar. En la mayoría de los casos, los lazos familiares y de sangre son los que ordenan y jerarquizan las fotografías, incluso, paradójico el orden con el que se colocan. (Foto 5).



Foto 5. Estar en la fotografía es un reconocimiento de pertenencia al grupo o sinónimo de tener el mismo tipo de lazo que el resto de personas fotografiadas.

Se destacan también aquellas fotografías que aluden a los familiares precedentes, a las fotografías de los mayores que permanecen en los hogares como referencias a los orígenes y a las raíces de la familia. Estas fotografías funcionan como arquetipos comparativos donde comprobar aspectos como los parecidos físicos, de manera que se despejan principios como la pertenencia al grupo familiar, condición del tipo de personalidad según si el parecido es más hacia un familiar o a otro. Reconocer el parecido contribuye a fomentar los lazos familiares, a consolidar la idea de familia y a certificar los orígenes de los individuos.

Pero, ¿Qué tipo de memoria crea?

Las fotografías nos presentan una supuesta realidad estática y fija, y como tal, esta versión, y no la real a la que se tomó la fotografía, es la que va a funcionar como referencia para siempre. Ver una fotografía no es ver la realidad, es ver una fotografía. Pero el consumo y uso de la fotografía toma como real aquello que sólo es huella o reflejo. Por esta razón tenemos que tener en cuenta la manera en la que nuestros recuerdos y nuestras vivencias se mantienen vivas a través de la fotografía. Según Peter Galassi, las fotografías proporcionan una arqueología emocional de la experiencia doméstica y afirma que *"la interacción de la historia social y personal es un elemento esencial"*⁵. De esta forma se comprende que la fotografía es portadora de aspectos históricos compartidos y entendibles por una gran comunidad cercana. Con su narratividad, el valor social y universal de las fotografías particulares es evidente. Los grupos temáticos hablan de costumbres, usos y acciones similares, de gustos y hechos comunes. En muchas ocasiones las fotografías de familia van acompañadas de una leyenda narrada de boca en boca y de generación en generación, de forma que imagen e historia ejercen conjuntamente de parámetros informativos y definidores. Conservar fotografías de los familiares antepasados es conservar también sus explicaciones y todo aquello que se pueda contar sobre ella, aclaraciones que se han transmitido y conservado en la memoria.

Los álbumes y cajas parecen tener una gramática especial, un código interpretativo: "*saberse las fotos*", es conocer y reconocer los personajes, lugares y escenas, pero también sus diferentes discursos, los hechos y anécdotas que les acompañan. La narratividad de las fotografías familiares se comprende como una historia heredada, subjetiva, que evoluciona según los actores y sus vicisitudes.

Estas variaciones van a condicionar de manera clara las formas de la memoria y de la percepción sobre la realidad de los individuos representados. De la misma manera aportan experiencias para forjar un comportamiento ante la cámara fotográfica. Este comportamiento se construye a partir de las experiencias con la cámara y sus resultados; bien por las aprobaciones recibidas cuando un individuo sale más o menos agraciado, o bien por las ideas que los estos se forjan de sí mismos a través del espejo o de las propias fotografías, con lo que podemos observar las prácticas generalizadas de poner siempre una misma pose, el mismo tipo de sonrisa, o mantener algunos esquemas fijos en este sentido, para usarlos, inconscientemente, según el caso.

Las fotografías así realizadas van a contribuir a generar imágenes en gran medida controladas y seleccionadas. Aunque el medio pueda hacerlo, no siempre se capta la naturalidad ni la frescura de los hechos cotidianos. Las poses y las intenciones condicionarán el tipo de memoria que crea la fotografía. No todos los momentos, ni todas las caras son fotografiables. Es decir, con las fotografías se captan las imágenes para la memoria, para el recuerdo y las referencias visuales de la vida, eso está claro. Sin embargo se fotografían casi exclusivamente los momentos felices; las situaciones excepcionales y las realidades extraordinarias que se alejan del común de todos los días. Es posible que viendo los álbumes de fotos se pueda pensar que hemos tenido una existencia feliz y dichosa, sin tragedias ni aburrimiento. Cuando un individuo se sitúa delante del objetivo, sonríe y muestra su mejor cara. En ocasiones, incluso no se hace la foto si considera que no está adecuado para ella; o rompe y desecha la fotografía si no se ajusta a su ideal estético o a la imagen que tiene de sí mismo. Delante de la cámara somos otra persona.

EL VALOR DADO A LA FOTOGRAFÍA

Las fotografías que se conservan tienen para el individuo un importante componente emocional. Se atesoran y usan las imágenes fotográficas como portadoras de significados y sentimientos muy profundos. A las imágenes de familia, o de lugares en los que se estuvo, de mascotas o edificios que se tuvieron, se las dota de valores capaces de mantenerse y permanecer en el tiempo y en las generaciones.

Las fotos se hacen y se conservan a sabiendas de que son una parte fundamental de la existencia, del recuerdo y la memoria. El individuo discierne entre las fotografías propias del recuerdo y aquellas que están hechas para constatar lo real recreado. Las fotos se usan, se ven y se disfrutan. Como argumenta Sánchez Vigil, "*mirar las viejas fotografías es recuperar el tiempo y espacio, reagrupar la gentes dispersas, analizar situaciones nunca vividas que la imagen presenta como experiencias*". A partir de ellas se indaga en las raíces familiares, se contempla el pasado como huella de la historia familiar, se buscan parecidos y hechos como buscando los cimientos de la actualidad. Los retratos de los antepasados atestiguan y explican la existencia, los parecidos y formas físicas. Las fotografías familiares casi podemos entenderlas como los elementos que ilustran con matices estéticos el mapa genético de los individuos. En muchas ocasiones se reconocen también en esas imágenes un carácter "artístico", el cual se entiende más allá de la realidad y refleja también subjetividades propias de la creación. Pero algo que parece trascendente es el hecho mismo del acto fotográfico. Continuamente los individuos participan en fotografías que luego no ven o que guardan sin más, sin embargo no se resignan a no parti-

cipar en la foto; ya lo adelantábamos, salir en la foto es ser reconocido; es lo que M. Laguillo defiende diciendo que *"lo que importa no es el resultado, sino el acto que lo ha producido. La fotografía es el rito de agruparse delante de la cámara, y sólo fugazmente el de hacerlo para ver, distraídamente, lo que ha salido de ella"*¹⁷

La mayoría de las veces, por no decir nunca, ni siquiera analizamos las fotografías. Nos gusta que salgan "bonitas", que nos reconozcamos y que se acerquen a la idea que tenemos de nosotros mismos o de los demás. *"Estás muy propio"*, *"Que bien te han sacado tu carácter"*, son expresiones que nos hacen comprender la fotografía como un espejo conceptual que está sujeto a la aprobación y al reconocimiento. De esta forma, la práctica y el adiestramiento en el manejo de la cámara es un parámetro que se deja a uno o varios miembros seleccionados dentro de la familia. Normalmente quien hace las fotos en casa no tiene una gran formación como fotógrafo; a lo sumo conoce el manejo de su cámara de forma que consigue nitidez, cierta calidad en el encuadre o evitar los ojos rojos con el uso del flash; y se mantiene el mito de que el buen fotógrafo es aquel que *"te saca bien"*. En ocasiones, comprarse una cámara de fotos, o heredarla, implica directamente una aptitud considerable para manejarla correctamente.

A pesar de los factores estéticos, la recogida de información familiar es un proceso subordinado a condicionantes subjetivos que se ajustan en gran medida a la importancia social que le damos a los acontecimientos. Por eso, las fotografías que consideramos trascendentes, las que van presidir espacios importantes en el hogar o van a tener un uso más destacado, se encargan a un profesional.

Otra de las partes de esta memoria construida es la referente a los lugares y los espacios. Casas, paisajes, ciudades, países que se reflejan en las imágenes y que a través del tiempo han sufrido cambios y evoluciones considerables. A modo de referencia irrefutable estas fotografías recogen el estado de las cosas que por comparación resuelven, autentifican, documentan y registran el estado de las cosas. Por ello, cautivan ferozmente las imágenes donde los espacios han cambiado y a modo de cabala se analizan y descifran; se trata de un juego entre el antes y el después que atrae y provoca, basado en la comparación como base descriptiva para la construcción de la memoria.

Los espacios, o la fotografía de espacios y lugares, tienen incluso un carácter simbólico y redundante; se trata del poder del estereotipo como portador de información y valor. Es evidente que un viaje a París no se entiende sin la fotografía junto a la Torre Eiffel. De la misma manera ¿podremos decir y asegurar que hemos estado en La Alhambra si no mostramos una fotografía junto a la fuente de los leones? Evidentemente las pruebas fotográficas son paradójicas hasta tal punto que mostrando una fotografía en Picadilly es suficiente para expresar todas las posibles experiencias vividas en Londres, aunque éstas no se hayan producido. Por ello, incluso tan importante como el recuerdo, es entonces la certificación visual del acontecimiento que producen estas fotografías. Efectivamente, los lugares conocidos sitúan y contextualizan la memoria, demuestran la experiencia y prueban el hecho aportando claves para fundar los recuerdos y la historia. De esta manera podemos saber más de nosotros mismos sabiendo cuál y cómo ha sido nuestro decorado y el de nuestra familia. Casas antiguas, paisajes que han cambiado, reformas, lugares diferentes y exóticos, viajes, etc.

Paralelamente es curioso constatar cómo los individuos buscan y seleccionan a veces su decorado para constatar o reflejar un momento de sus vidas. Hacerse fotografías es un acto no tan circunstancial como pudiera parecer y muchas veces es el motivo para realizar otras actividades o experiencias; es decir, se justifica la acción, o la vida, por la fotografía.

La fotografía ilustra las circunstancias que acompañan a las personas como estampas de una realidad que se reconoce, añora -a veces- y que, sobre manera, emociona al protagonista. Pero paralelamente al despliegue emocional, la constatación del contexto vivencial de los fotografiados produce un efecto referencial que sitúa y legitima la experiencia.

EL ESTUDIO DEL FOTÓGRAFO

Ir al fotógrafo es una opción importante en las fotografías de familia. La cámara doméstica recoge y congela los instantes más cotidianos de la vida familiar. Si se quiere dejar constancia de un acontecimiento, de un momento de nuestra vida, que tenga una relevancia especial, se recurre al fotógrafo, al estudio, incluso. Por lo que es claro que la fotografía de estudio se valora de manera especial. De esta manera podremos encontrar también gran variedad de ejemplos, donde el fotógrafo cumple una función de recreación ficticia de una realidad a posteriori, ya que, al margen del acontecimiento, se da como válido en tiempo y espacio aquello que sucede de manera simulada para ilustrar la realidad. Algunas de estas actitudes encontradas serían:

Las Fotografías de "mocita", que contempla a aquellas imágenes que se hacen a las niñas cuando entran en un periodo aproximado a la pubertad y se quiere dejar constancia de ese paso. Se trata de una verificación visual, de un título social que a modo de certificado se conserva en el tiempo y es emblema y paradigma de la personalidad. La mayoría de los ejemplos encontrados son de niñas, aunque en ocasiones algunos niños también se fotografían cuando llegan a la pubertad. Parece que para las niñas el cambio es mucho más significativo y conlleva actitudes paralelas como estrenar un primer vestido, pintarse y maquillarse por primera vez, ir a la peluquería para adoptar un peinado diferente o consolidar su propio estilo, etc. (Foto 6).



Tanto el maquillaje, como la preparación, o la vestimenta influyen en crear una imagen predefinida; en muchos casos estas fotografías están muy alejadas de la realidad cotidiana pero aún así va a presidir y definir la imagen de la persona en la experiencia cotidiana de las personas que conviven con la imagen. Normalmente estas fotografías de estudio se reparten entre la familia y allegados de manera que es considerada como la foto importante, la oficial, la buena, la que realmente habla del individuo.

Son destacables las fotografías de estudio para regalar al novio o a la novia; en estos casos los ejemplos se dan tanto en chicos como en chicas. Estas fotografías también tienen un fuerte carácter simbólico ya que definirán al individuo durante muchos años. Muchas personas de avanzada edad todavía conservan en sus carteras, bolsos o billeteras la primera fotografía de su pareja.

Segundas fotografías de boda, que se realizan cuando las imágenes de boda no reflejan para los participantes el ideal de registro que querían tener; o las posibilidades estéticas que ofrece el entorno real no aportan al individuo la descontextualización necesaria para que el reportaje o retrato de boda se convierta en un símbolo visual alejado del decorado cotidiano. Es por eso que, a menudo, se recurre a una segunda fotografía de boda. A una fotografía de estudio. Estas fotografías funcionan como un certificado de matrimonio. Como la prueba y testimonio de la condición social entre las personas de manera que en gran medida es la fotografía quien construye la realidad social. Esta práctica crea modas y generaliza contextos, poses y actitudes, de manera que tener podemos observar los mismos motivos de atrezzo o contextos en las fotografías de boda de muchas parejas en lugares comunes (Foto 7).



Foto 7. Los fotógrafos crean estilos estéticos y modas en sus retratos.

Fotografías de niños. A los niños se les fotografía de infinidad de maneras y posiciones; dependiendo de la edad y de las ideas y gustos estéticos del fotógrafo y de los padres, las imágenes se distribuyen en innumerables tipologías; aún así, podríamos destacar y citar algunas como aquellas que aparecen niños retratados con muñecos o juguetes, pelotas (retratos de plano medio), niños tumbados, acostados o con poses horizontales, primeros planos, pero siempre intentando mostrar un aspecto alegre y feliz. Retratos de niños solos, para dotarlos de todo el protagonismo, y donde a menudo aparecen brazos sosteniéndolos de manera extraña y paradójica. O grupos formando composiciones tradicionales y simpáticas. (Foto 8). Podemos encontrar también en ciertas épocas que las fotografías de niños, desde bebés, sus primeros años, retratos de hermanos, etc., culminan en muchos momentos con retratos individuales realizados para el día de la Primera Comunión u otros acontecimientos similares.



Foto 8. Los fotógrafos componen y distribuyen a los actores según criterios estéticos.

Las fotografías de los niños forman parte del catálogo emblemático de las familias y contribuyen a engrosar las referencias visuales para la memoria colectiva de las familias y su historia, las cuales estarán siempre presentes en marcos y vitrinas y visibles paradigmas del crecimiento y la evolución.

El retrato de Estudio. Hay momentos en los que el individuo a modo particular se hace un retrato en el estudio del fotógrafo, bien sea porque coincida con la renovación del documento de identidad, por dejar una imagen por tener una ausencia prolongada, por cumplir una edad emblemática, etc. (Foto 9).



Foto 9. Estas fotografías, concretadas en un tiempo y espacio fijos, romperán esta particularidad y se convertirán en símbolo atemporal, en icono definitorio de la imagen y la personalidad de los individuos.

La alteración de los paradigmas espaciales y temporales es común a la interpretación y uso de todas las fotografías, sin embargo, con estas fotos se da en especial medida. De esta forma el fotógrafo recrea y sugiere a través del lenguaje de la imagen ciertos componentes que pasarán directamente a formar parte de la personalidad del retratado. La estética, el gusto, las poses, la iluminación, según épocas y fotógrafos forman parte importantísima de las connotaciones subjetivas y de los aspectos psicológicos que nos transmiten las fotografías. (Foto 10)



Foto 10. El cine, las revistas, etc., influyeron en los gustos y en las formas fotográficas.

El fotógrafo callejero. Relativamente frecuente era ver hasta hace bien poco a fotógrafos callejeros que cargando con un pequeño atrezzo, ofrecían la posibilidad de hacer un retrato. En las primeras décadas del siglo XX no todos las poblaciones disponían de un fotógrafo; existían fotógrafos ambulantes que se desplazaban con carros y realizaban sus fotografías. Como comenta Plubio López Mondéjar, *"tales fotografías, convenientemente seriadas y numeradas, eran luego vendidas en las posadas, bazares o en las casas donde se instalaban los fotógrafos. Y no sólo de los retratos -individuales o de grupo- vivían los ambulantes; al tiempo que retrataban a los lugareños recogían sus viejas fotografías familiares con el objeto de ampliarlas e iluminarlas"*TM. Ni entonces, ni hace mucho tampoco, era habitual tener una cámara en los hogares. Si bien no era algo demasiado costoso, no era generalizada la costumbre de fotografiarlo todo. En muchos lugares se esperaba la llegada del fotógrafo para llevar a cabo acontecimientos significativos, en otras ocasiones, se guardaban trajes, abalorios y decorados usados en celebraciones hasta ese momento. (Foto 11).



Foto 11. Los fotógrafos callejeros se desplazaban a lugares de ocio para ofrecer sus servicios.

ORGANIZACIÓN DE LAS FOTOS: EXPOSICIÓN, ÁLBUM Y CAJAS

La organización de las fotografías es un parámetro importante del que se desprende en gran medida la clave de cómo es de significativa la fotografía en el entorno familiar. Todos los grupos familiares conservan fotografías; pero vamos a distinguir dos aspectos de ello: uno es el hecho de mostrar y tener visibles las fotografías y otro es el de tenerlas guardadas o verlas en momentos especiales.

Fotografías visibles. Se las dota de un valor especial, significativo y simbólico y que dominan lugares destacados del hogar: portarretratos con seres queridos, niños, familiares lejanos, personas ya desaparecidos, grupos familiares, etc., de manera que funcionan a modo de recordatorio de los componentes del grupo, de presencia figurada, casi fetichista de las que se presume y con las que se entablan relaciones emocionales, visuales, incluso táctiles y sonoras; a las fotos se les habla, se las toca, se las besa también; construyen el árbol genealógico a vista de los miembros de la familia y son escaparate para aquellos que vienen de fuera. Restituyen la presencia y acompañan, apoyan la identidad, la pertenencia al grupo y fortalecen los lazos. El portarretratos enfatiza al individuo en su relación con quien lo posee. La muestra de las fotografías es la muestra de las prioridades emocionales de las personas. Es curioso observar cómo las fotografías expuestas, muchas de ellas incluso superpuestas en los portarretratos, normalmente no suelen sustituirse, manteniéndose unas junto o encima de otras como una colección secuencial donde descubrir aspectos como el proceso de crecimiento, evolución de un individuo, así como los momentos más significativos de su vida.

Álbumes y cajas. Todas las familias guardan fotografías de ellos mismos o de otras personas. Guardarlas significa que son lo suficientemente importantes como para que se conserven. Es muy difícil desprenderse de las fotografías; ellas condensan tantas cosas que se mantienen en el hogar como tesoros que forman parte de los pilares del hogar. Lo más usual es encontrar cajas metálicas llenas de fotografías más o menos organizadas, y también, álbumes ordenados cronológica o temáticamente. Esta organización corresponde a criterios de importancia y valor sentimental. Los álbumes se consumen en menor medida que las fotografías de portarretratos pero implican actitudes diferentes a la hora de verlos ya que ese momento se convierte en un espacio diferente, de predisposición al recuerdo del pasado y al rescate de sensaciones y sentimientos. Los álbumes monográficos recogen una actividad concreta en el ámbito familiar: la boda, un viaje significativo, las comuniones de los niños, etc. Suelen ser destacados incluso por la calidad material del álbum. En otros casos, con las primeras las fotografías en color se abandonan las cajas y se empiezan colocar en los álbumes.

Los álbumes, en un contexto de familia tipo -núcleo familiar: hombre y mujer, con hijos-, suelen tener una evolución estable: los miembros fundadores de la nueva familia aportan sus respectivos álbumes hechos desde la adolescencia, que se unen como dos ramas al reportaje de la boda, que sirve de inicio para el nuevo álbum familiar, el cual se incrementa con los primeros viajes y actividades significativas de la pareja hasta que empiezan a llegar los hijos, los cuales llenan las páginas de los álbumes y retoman el protagonismo de los padres.

Las cajas con fotografías, funcionan como un cajón de sastre donde cabe de todo y que normalmente no suele compartirse con personas ajenas al entorno de la casa. En las cajas, junto a las fotografías se conservan otros ejemplos testimoniales para la memoria colectiva de la familia: recordatorios de alguna comunión, alguna postal llegada desde el extranjero, algún objeto pequeño, etc. Se conservan gran cantidad de fotos que no sirven para nada pero que cuesta desprenderse de ellas. La fotografía ejerce un poder extraordinario sobre los individuos que hace que conserven y mantengan consigo ejemplos inútiles pero fascinantes.

La organización no es estática. Va evolucionando, incorporándose nuevas imágenes, pero también se van agregando y quitando para formar nuevos álbumes. Dentro del grupo familiar es curioso observar cómo en ciertos momentos los individuos adolescentes separan sus fotografías y crean sus propios álbumes. Con esta práctica se rescatan fotografías familiares para construir el álbum particular, como un modo de construir una memoria particularizada, individual, incluso diferenciada, construyendo un recuerdo visual selectivo a través de los criterios de una edad, un gusto y una época, con, evidentemente una intención concreta. Estos álbumes fabricados pasarán a posteriori a formar parte del grupo familiar que el individuo crea por lo que las referencias al pasado y los acontecimientos y situaciones vividas son entonces fruto de una selección previa realizada con los criterios de la adolescencia.

TIPOLOGÍAS SIGNIFICATIVAS

Sería interminable enumerar las tipologías y preferencias temáticas que se encontrarán en los álbumes y cajas de fotos familiares. Cada familia, según su trayectoria, necesidades o influencias, recurre a fotografías de momentos diversos de sus vidas. Con el paso del tiempo, y con la difusión de la cámara fotográfica en el ámbito doméstico, se fotografía de todo. Según las épocas y las modas podremos encontrar una variedad increíble de ejemplos. Podemos citar:

Las fotografías de grupos familiares. Fotografías de matrimonio, de familia completa para recuerdo o documentos oficiales (Foto 12), de los abuelos con los nietos, a modo de testigo comparativo del crecimiento de la familia; momentos de actividades comunes de todo el grupo familiar: comidas en días festivos donde toda la familia se sitúa en la misma mesa, a modo de autoreconocimiento y definición grupal. Realización de comidas especiales o encuentros puntuales, donde asisten familiares y grupos cercanos.



Foto 12. Fotografía de familia como documento oficial.

Dentro de esta tipología podemos encontrar también las fotografías de los abuelos rodeados de todos los nietos, a modo de recapitulación de lo vivido, homenaje y certificación de la descendencia. (Foto 13).



Foto 13. Abuelos con los nietos a modo de conmemoración.

Comuniones, bodas y bautizos. Paralelamente al fotógrafo profesional, la foto doméstica cumple un importantísimo papel en el registro de momentos y experiencias en actos sacramentales. En ocasiones porque se prescinde del fotógrafo, otras porque se complementa ese encargo, la fotografía no profesional recoge y aporta una visión más amable, menos estática y natural que la profesional. Las fotografías de boda de este modo se guardan en lugares distintos al álbum oficial y "caro" del fotógrafo. Estas son el documento, el certificado, el testigo estático de la ceremonia. Las otras son las imágenes frescas de la fiesta, de los invitados, de las anécdotas, etc. (Foto 14).



Foto 14. Alternativa no oficial. Otra forma de ver y recordar los acontecimientos, una segunda visión de los acontecimientos que ilustra y cuenta los aspectos menos formales y estereotipados.

Cumpleaños, bautizos, etc., reflejan escenas colectivas o individuales y donde las actitudes y las poses forman parte de un catálogo de gestos consabidos, repetidos y redundantes. En algunas se recrean escenarios paradójicos para que a posteriori fortalecieran las sensaciones que se querían transmitir. La tipología de fotografías de cumpleaños de niños cumple casi siempre unas pautas estáticas: niños solos, estáticos frente a la tarta con más o menos atrezzo, en ocasiones aparecen brazos sosteniendo al niño, o familiares mayores también posando. En algún momento, quizá a finales de los años setenta y principios de los ochenta, esta tipología sufre variaciones y las fotografías se hacen más dinámicas, se incorporan en la imagen más niños invitados y se busca captar la naturalidad del momento y la acción.

Las celebraciones de la primera comunión han recogido también, en algunas épocas, un momento clave para la imagen de los individuos. Se trata de la fotografía que durante muchos años presidiría y simbolizaría su imagen en contexto familiar, ya que muchas de ellas se exhibirán en lugares significativos del hogar familiar. Así vistas, son pues resultado de una combinación compleja de influencias sociales y de convencionalismos del gusto y las formas. Tanto las épocas como los contextos socioculturales van a marcar los esquemas y las estéticas de estas fotografías. En este tipo de ejemplos encontramos también a aquellas actividades que se repiten todos los años y que a través de las fotografías se va construyendo un obligado cumplimiento secuencial de manera que las guardan la imagen procesual y evolutiva de los individuos en periodos de año en año. (Foto 15).



Foto 15. Con poses y objetos similares, todos los años se realizan fotos parecidas.

Fotografías escolares. Los colegios y centros de enseñanza han sido, y en gran medida lo son todavía, quienes han tenido la iniciativa, por diversas razones, de fotografiar todos los años a sus alumnos. Bien sea con fotografías del grupo escolar o individuales, esta práctica suponía un aporte documental importante para las familias así como un registro evolutivo de los individuos más pequeños. Las formas han variado muchos en las últimas décadas. Es fácil recordar las fotografías con decorados alusivos que han podido evolucionar eliminando todo tipo de atrezzo y convertirse en un elegante retrato de estudio que contempla más posibilidades de uso. (Foto 16).



Foto 16. La presencia del propio maestro confiere a la fotografía un mayor carácter de certificado de escolaridad.

Momentos extraordinarios y de ocio. En estas fotografías se destacan acciones diferentes a las cotidianas, con vestimentas paradójicas o en actitudes chocantes. En muchas ocasiones la fotografía condiciona esos talentos y en otras, la propia actitud es motivo para sacar la cámara y hacer la foto. (Foto 17).



Foto 17. Comportamientos poco usuales o paradójicos se exageran y enfatizan delante de la cámara fotográfica. Los comportamientos extraordinarios se llevan a cabo sólo para ser fotografiados.

Se realizan no por captar una realidad concreta sino modificando o creando la realidad para ser exclusivamente fotografiada. Situaciones que no se darían sin la cámara fotográfica; actitudes y comportamientos que se llevan a cabo con el único fin de ser captados, fijados y posteriormente presentados como reales. Se trata de la construcción de imágenes-ilustraciones. Las fiestas, las comidas, los encuen-

tros familiares cargados de ocio y esparcimiento son clave para el registro fotográfico. Son blanco perfecto para captar la felicidad y la unión familiar. A partir de ellas se aseguran los vínculos familiares, la grandeza de la familia y de sus allegados y se presume de las cosas que se hacen, comparten y de quienes las protagonizan. (Foto 18).



Foto 18. El valor figurado de la paella, que se fotografía con distintos actores protagonistas como símbolo de unidad, fusión e integridad nuclear. De ellas se desprenden aspectos de jerarquía, subordinación, protagonismo, etc. No todos salen en la foto; tan sólo aquellos personajes cargados de una fuerte simbología participan y protagonizan este reportaje.

Las paradojas visuales. La fotografía a través de su inclusión en la vida familiar va incorporando también un inventario de imágenes extravagantes. Se trata de juegos visuales que conscientemente se realizan o se descubren y que se conservan como tal. Este tipo de imágenes están a menudo cargadas de humor, sorpresa o perplejidad y se mantienen como paradojas propias del medio fotográfico, es decir, como ejemplos de contrastes provocados exclusivamente para ser fotografiados. (Foto 19).



Foto 19. Contraste provocado entre el atuendo del actor y la ropa colgada.

Fotografías con objetos emblemáticos y simbólicos que comportan un valor característico en la fotografía; la adquisición del primer coche o el chalet, una buena captura en la pesca, etc., son elementos y acciones que se fotografían y que mucho más allá de su captación para el recuerdo, tienen un carácter figurado y representativo de manera que permitan, a través de la fijación fotográfica, hacer constar, expresar, verificar e, incluso, presumir de lo que se tiene o consigue, a través de un considerable carácter simbólico, (foto 20).



Fotos 20. Estas imágenes muestran de forma orgullosa y singular la importancia y distinción de objetos y cosas. Fotografiarlos es darle importancia e interés dentro de la historia familiar. Se destacan porque han supuesto un acontecimiento importante para los miembros de la familia.

Los automóviles son especialmente fotografiados porque en muchos casos sintetizan los logros económicos de la familia y conservan en su imagen los recuerdos y las aventuras llevadas a cabo durante el tiempo en que se tuvo. Es habitual fotografiar el coche cuando el grupo familiar se va a desprender de él; o justo lo contrario, cuando se adquiere. Estas fotografías se realizan en momentos especiales y se les suele acompañar de algún miembro del grupo familiar (Foto 21)



Foto 21. El coche fotografiado simboliza los logros económicos de la familia y parte de sus actividades durante el tiempo que se usa.

Actividades, trabajos y vida cotidiana. Es también usual encontrar fotografías de actividades profesionales y ocio. Se trata en su mayoría de retratos posados, de grupo o individuales, que intentan recoger a las personas en su actividad cotidiana, o en las labores que realiza normalmente (Foto 22).



Fotos 22. Retratos de familiares en su lugar de trabajo: hace constar y recordar, a posteriori, a los miembros del grupo con cierta naturalidad, aunque sea un retrato posado.

La fotografía de la vida cotidiana posee una atracción diferente, una seducción que persuade a los miembros de la familia a reconocer a su pariente, ya concretar en ellos mismos su sello familiar. Es decir, su distinción ante la comunidad. "Mi padre era minero, eso nos ha hecho de una manera", "Es que mi abuelo era pastelero", (-¿Quizá eso presuponga a hacer mejor los bizcochos?-), y ahí está la prueba, la marca familiar que precisa y define los parámetros del grupo.

Otras actividades cotidianas con cierto carácter especial se recogen a modo de testimonio para el futuro. Hacer algo, llevar a cabo una actividad, aunque sea en pocas ocasiones, es suficiente para crear un recuerdo que perdurará para siempre (Foto 23).



Foto 23. Estas actividades cotidianas pasarán a generar ideas y opiniones preestablecidas acerca de los familiares que participan en ellas.

Lo cotidiano es siempre impreciso y variado. Las fotografías de lo doméstico, de lo normal, de aquello que es siempre de la misma manera, de aquello que pudiera parecer que tiene poco interés para ser fotografiado, es sin embargo muy captado y recogido. Si bien no se lleva a cabo de una forma demasiado premeditada, sí que podemos encontrar abundantes ejemplos de ello.

Fotografías que se reciben de otros familiares. En determinados momentos las familias que tardan en verse o pasan periodos separados recurren a la fotografía para mantener el contacto visual. Enviar fotografías de los miembros familiares acorta las distancias y facilita la identidad y el conocimiento del grupo. En momentos en los que crece la familia, en los que hay cambios significativos, etc., se producen estas muestras. Normalmente las fotografías recibidas se mantienen en lugares visibles, otras, se guardan, dependiendo del tipo de lazos y vínculos emocionales, sobre todo. (Foto 24)

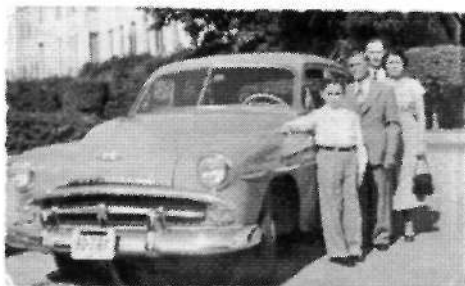


Foto 24

BIBLIOGRAFÍA

- ADSUARA, Alberto. *El cuerpo y la fotografía. Entre lo obscuro y lo artístico*. Midons Editorial. S.L. Valencia 1997.
- BARTHES, R. *La Cámara lúcida*. Ediciones Paidós. Barcelona, 1990.
- BOURDIEU, Pierre: *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 2003
- DUBOIS, Philippe. *El acto fotográfico*. PAIDOS, Barcelona 1986.
- DOMÍNGUEZ PERELA, "Enrique. Imagen fotográfica y significación". *ARTE FOTOGRAFICO*. N1441, año XXXVII, Septiembre, 1988.
- ECO, U. *De los espejos y otros ensayos*. Lumen. Barcelona, 1988
- ECO, U. *Semiótica y filosofía del lenguaje*. Lumen. Barcelona. 1990.
- GALASSI, Peter. "Placeres y terrores del confort doméstico". *Un Papel Alpha. Cuadernos de fotografía*, nº 2 (1996). Ediciones Universidad de Salamanca. Salamanca, 1996. Pág. 24.
- GEFFROY, Yannick.: "Family Photographs: A visual Heritage". En *Visual Antropology*, vol. 3, pp 367-409. Harwood Academia Publisher GMBH. Printec in United Status of America, 1990.
- GUBERN, Román.: *Del bisonte a la realidad virtual. La escena y el laberinto*. ANAGRAMA. Barcelona, 1996.
- LAGILLO, Manuel.: *¿Por qué fotografiar? Escritos de circunstancias 1982-1994*. Colección Palabras de arte, nº 1. Editorial Mestizo. Murcia, 1995.
- LESTER, M.: *La imagen fotográfica en la cultura digital*. Paidos. Barcelona, 1997.
- LOMAS, C, y OSORO, A. *El enfoque comunicativo en la enseñanza de la lengua*. Paidos. Barcelona. 1994.
- LÓPEZ MONDEJAR, Plubio.: *150 años de fotografía en España*. Ediciones LUNWEG. Barcelona, 1999.

- PANOFSKY, Erwin. *Estudios sobre iconología*. Alianza Editorial S.A. Madrid, 1989.
- PENINOU, G. *Semiótica de la publicidad*. Gustavo Gili. Barcelona. 1976.
- RIVIERE, M. *Diccionario de la moda: los estilos del S. XX*. Ed. Grijalbo. Barcelona, 1996.
- ROMANO, Vicente. *Los itinerarios de la cultura*. Cuadernos de Comunicación. Pablo del Río editor. Madrid 1977.
- SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel: *El universo de la fotografía*. Editorial Espasa Calpe. Madrid, 1999.
- SCHAEFFER, Jean-Marie. *La Imagen Precaria (Del dispositivo fotográfico)*. CÁTEDRA, Signo e imagen. Madrid, 1990.
- TISSERON, Serge: *El misterio de la cámara lúcida. Fotografía e inconsciente*. Ediciones Universidad de Salamanca. Salamanca, 2000.

NOTAS

- ¹ GUBERN, R.: *Del bisonte a la realidad virtual. La escena y el laberinto*. ANAGRAMA. Barcelona, 1996. Pág. 16
- ² GUBERN, R.: *Del bisonte a ...*, Op. Cit. Pág. 8.
- ³ GUBERN, R.: *Del bisonte a ...*, Op. Cit. Pág. 21.
- ⁴ GUBERN, R.: *Del bisonte a ...*, Op. Cit. Pág. 27.
- ⁵ DOMÍNGUEZ PERELA, Enrique. "Imagen fotográfica y significación". *ARTE FOTOGRAFICO*. N1441, año XXXVII, Septiembre, 1988. Pág. 50
- ⁶ DOMÍNGUEZ PERELA, E. *Ibíd.*, pág. 51
- TISSERON, Serge: *El misterio de la cámara lúcida. Fotografía e inconsciente*. Ediciones Universidad de Salamanca. Salamanca, 2000. Pág. 29.
- ⁸ BOURDIEU, Pierre.: *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 2003. Pág. 57.
- ⁹ BOURDIEU, P: *Un arte medio...*, Op. Cit. Pág. 57.
- ¹⁰ GEFROY, Yannick: "Family Photographs: A visual Heritage". En *Visual Anthropology*, vol. 3, pp 367-409. Harwood Academia Publisher GMBH. Printec in United Status of America, 1990. "Ifa heritage may be also partially defined as a sample of norms, values, and socio-cultural patterns transmitted through generations, family photographs taken between the end of the nineteenth century and the midtwentieth century, are actually a visual heritage. They bear witness to a real photographic culture, created by a dominant social class, who gave particular pride of place to the family and its representation", pp. 406-407.
- " GEFROY, .: "Family Photographs...", Op. Cit. "Here are some reflections, points of discussion, and theoretical considerations which have emerged over several years of family photograph collecting and interviewing. If one of the initial questions was whether these family photographs may be valuable anthropological data, my contribution here, of course, is an attempt to give an answer in the affirmative. I can't help considering that, perhaps unintentionally, these family photographers of the past could be seen as our first visual anthropologists. And this, at least for one essential reason already mentioned above, but which I would put in other words: they were photographers when family photography was a (the)-culture reflecting itself, even when it held up a mirror to another face. Perhaps it would be better to say that they were the first visual anthropologists of family photography". Pág. 407.
- ¹² SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel: *El universo de la fotografía*. Editorial Espasa Calpe. Madrid, 1999. pág. 56.
- ¹³ BARTHES, R. *La Cámara lúcida*. Ediciones paidós. Barcelona, 1990., pp. 23 y 24.
- ¹⁴ BARTHES, R. *La Cámara lúcida*. Op. cit., pág. 151.
- ¹⁵ GALASSI, Peter. "Placeres y terrores del confort doméstico". En *Papel Alpha. Cuadernos de fotografía*, n° 2 (1996). Ediciones Universidad de Salamanca. Salamanca, 1996. Pág. 24.
- ¹⁶ SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel: *El universo de la fotografía*. Editorial Espasa Calpe. Madrid, 1999, pág. 57.
- ¹⁷ LAGILLO, Manuel.: *¿Por qué fotografiar? Escritos de circunstancias 1982-1994*. Colección Palabras de arte, n° 1. Editorial Mestizo. Murcia, 1995. pp. 133-134.
- ¹⁸ LÓPEZ MONDEJAR, P: *150 años de fotografía en España*. Ediciones LUNWEG. Barcelona, 1999. pp 134-135.