

FOTOGRAFÍA Y MEMORIA HISTÓRICA

Pilar Amador Carretero

Universidad Carlos III de Madrid

HISTORIA Y MEMORIA

En palabras de Gubern, la fotografía puede cumplir y satisfacer dos grandes funciones culturales: la memoria y la creación¹. Las relaciones entre historia y memoria se abordan aquí desde la perspectiva de la Historia del Tiempo Presente en la que la memoria emerge como objeto de estudio. Desde las posibilidades que ofrece este concepto y la pluralidad de sus clasificaciones, nos centraremos en la *memoria colectiva*, vinculada con un grupo familiar y con la imagen fotográfica (álbum familiar)².

Ya nos hemos referido en otros trabajos a la fotografía como parte de la sociedad actual y al importante papel que juega en la visualización de las actividades políticas, sociales y culturales, lo que la convierte en un verdadero documento social³. Igualmente, es un hecho conocido que considerar la fotografía como documento de memoria exige tener en cuenta las formas en la que se nos presenta: con o sin referente identificable; con o sin pie de texto y, en fin, las distintas lecturas e interpretaciones en función del marco en el que se contemple o de la persona que realice esa interpretación.

Desde el punto de vista del historiador, cada fotografía "existe" y "significa" en unos momentos que son necesarios considerar:

En el momento de su creación, la fotografía está cargada de la subjetividad del fotógrafo que mira a través del visor de una cámara y proyecta su intencionalidad, su modo de ver, sobre lo fotografiado.

Al ser reutilizada, el *contenido de la imagen* deberá ser cuidadosa y objetivamente estudiado diferenciando en él "lo denotado" y "lo connotado". En la fotografía de prensa, el observador/analista se ve condicionado por la imagen y por el texto que la acompaña. El pie de la foto, la situación de ésta en la página del periódico, las noticias próximas e, incluso, el propio periódico ayudan a dar una dirección determinada a la interpretación. Además, la pertenencia de una imagen a una serie de imágenes o reportaje condiciona su análisis, impregnando la fotografía de que se trate de significados comunes a todas ellas. También hay que tener en cuenta que la fotografía al ser reutilizada vuelve a adquirir intencionalidad porque la interpretación dependerá de la esfera cultural del intérprete (formación, conocimientos, ideología, memoria, vivencias, etc.) y de las relaciones de sentido que éste subjetivamente encuentre.

Así pues, podemos decir que el análisis de fotografías consideradas como documento social se articula en tres niveles diferentes y complementarios:

a) El *morfológico* que incluye los datos de identificación del documento (autor, título, edición, etc.) y las características técnicas, formales y de composición de la imagen (lenguaje fotográfico). En este nivel hay que considerar que los procedimientos técnicos han evolucionado a lo largo de la historia de la fotografía por lo que su conocimiento ayuda a identificar lo fotografiado. Así mismo, no debe olvidarse que en el procedimiento de obtención de la imagen el autor puede alterar los resultados en función de unos elementos físicos (óptica, cámara, etc.) y de una parte química que fija esa realidad en

un soporte determinado. También, que es posible intervenir en el procesado, acentuando aspectos, corrigiendo defectos, transfiriendo solo una parte de lo fotografiado, combinando, interponiendo tramas, plantillas o dibujos, etc.⁴

b) El *contenido* debe considerar dos aspectos diferentes: la denotación y la connotación. La denotación es lo que aparece en la fotografía y su lectura es descriptiva. El análisis denotativo debe señalar los personajes, los lugares y las acciones, estableciendo una jerarquía que ordena en primer lugar los componentes vivos (seres humanos y animales), seguidos de las acciones o componentes móviles (medios de locomoción, agua, nubes, fenómenos naturales, etc.) y, en último lugar, los componentes estables (paisajes, edificios o mobiliario), salvo que el encuadre favorezca otro modo de percepción. La *connotación* es lo que no aparece en la foto de forma referencial y, sin embargo, la foto sugiere. En este análisis hay una parte "objetiva", producto de la memoria colectiva, válida en un determinado contexto cultural (ciertos gestos o actitudes, símbolos o, incluso, colores que cambian de significación en cada país o cultura) y una parte "subjetiva" que dependerá de la libre interpretación del investigador.

c) El *contexto* es todo lo que sitúa a la fotografía. Inicialmente, para aproximarnos al valor informativo de una imagen, debe tenerse en cuenta que cualquier realidad representada se realiza en función de usos y finalidades distintas (documental, creativa, privada), cuestiones que no son excluyentes. Es decir, que en el valor informativo de una imagen no es incompatible con el valor expresivo o estético. El contexto hace referencia también a que la fotografía es el producto de la retención visual de un instante espacio-temporal y, por tanto, imagen de "un tiempo" concreto.

LA FOTOGRAFÍA FAMILIAR Y MEMORIA COLECTIVA

El reconocimiento de la fotografía de familia como objeto de estudio plantea problemas derivados de la delimitación del concepto y de sus posibilidades.

Para delimitar el concepto, hacemos un recorrido por la historia de la fotografía advirtiendo que muchos autores se detuvieron y realizaron fotografías de sus familias⁵, pero estas experiencias, a nuestro entender, sobrepasan el límite del ámbito privado y se insertan en el territorio de la actividad profesional de un fotógrafo determinado⁶.

En nuestro caso, cuando hablamos de "fotografía de familia" nos referimos a un concepto que considera la fotografía como una huella de la memoria, reflejo fragmentario de una experiencia, la cual nos permite "volver a ver". Se trata de una memoria organizada según una lógica social de significación y de un eje de temporalidad diacrónica. De una memoria que, al igual que la memoria biológica, lleva aparejada unas cualidades de *selección* y olvido a partir de las cuales se pone en marcha un sistema de cribado capaz de "bloquear" los acontecimientos que no se quieren recordar, seleccionando y conservando para la posteridad solamente lo mejor; los momentos que son dignos de adquirir el carácter de perdurables⁷.

Vinculado con la definición de fotografía familiar es necesario delimitar también el período histórico. Pensamos que, a partir de los años sesenta del s. XX, la difusión de la fotografía doméstica se vulgariza, convirtiendo esta actividad en algo más dinámico e independiente⁸. Ello es debido a que en estos últimos años del s. XX cada miembro de la familia se ha convertido en usuario activo de la fotografía y con ello la memoria familiar se diluye en una forma personalizada de memoria en la que no se desprecia ninguna imagen, anulando la selección⁹. Además, en nuestros días, la revolución digital ha

planteado nuevos cambios que afectan a la imagen, la cual se está desplazando rápidamente desde lo analógico a lo digital. Así, respondiendo a las exigencias de nuevas formas de relación social y de estructurar y acceder a la información, la fotografía de familia tiende a fijarse en nuevos soportes y a difundirse en el espacio navegable de la red¹⁰.

Por todo ello, entendemos que el concepto de "fotografía de familia" debe aludir a *un conjunto de imágenes, homogéneo en sus ocasiones y reglas de composición, reunido en álbumes e integrado en el patrimonio familiar con el que se narra la historia del grupo.*

Otras cuestiones relacionadas con el análisis morfológico, el contenido y el contexto plantean igualmente algunas preguntas aún por responder.

El *análisis morfológico* incluye los datos de identificación del documento (autor, título) y las características técnicas, formales y de composición de la imagen (lenguaje fotográfico).

Aún no se ha abordado la incidencia que tiene la autoría en la fotografía familiar". La importancia de la autoría está en función de si la práctica y el manejo de la cámara fotográfica se ha dejado en manos de algún miembro de la familia o si, por el contrario, se ha encargado a algún fotógrafo profesional. Con frecuencia, se encuentra que algún miembro del grupo familiar, propietario de la cámara, es el autor de la mayoría de las imágenes que se archivan. Para obtener la categoría de pertenecer al corpus familiar, estas fotografías de autor doméstico, cuya autoría no trasciende de los límites familiares, están sujetas a la aprobación y el reconocimiento de los fotografiados. Sin embargo, cuando se trata de fotografías destinadas a presidir espacios destacados en el hogar, se encargan a un profesional que se desplaza hasta el lugar del acontecimiento o realiza su trabajo en un estudio fotográfico donde la imagen podía alcanzar mayor perfección técnica con la utilización de luces artificiales y elementos decorativos para lograr efectos visuales y artísticos (fondos imaginarios, paisajes, neutros), etc.¹²

El *contenido* nos lleva a los temas y a los protagonistas. El *tema* atiende a la realidad fotografiada. La agrupación de las fotografías familiares en bloques temáticos requiere una labor documentalista de conjunto que llegue a establecer los temas.

En nuestro caso, en este primer acercamiento a la investigación del álbum familiar se ha considerado que las prácticas básicas del fotógrafo (bien sea familiar o profesional) se engloban en unos temas que tienen una doble pretensión: *documental y creativa*.

La *pretensión documental* está vinculada a acontecimientos diversos en los que las actividades viajeras y turísticas, religiosas, de ocio, etc. tienen mucho que ver. La pretensión creativa se materializa básicamente en el *retrato* a través del que se busca representar la figura humana y corresponde al deseo que tienen todos los seres humanos de contemplar la interpretación plástica de la propia imagen¹³.

En ambas actividades (documental o creativa) *los personajes* de las fotografías son variados.

El hecho de que la familia aporte el marco para la mayor parte de las actividades humanas y que sea la base de la organización social en la mayoría de las culturas, relaciona a la institución del matrimonio con la economía, el derecho y la religión de un determinado país. Por ello el álbum familiar suele comenzar por el *retrato matrimonial*, origen del clan y tiene la finalidad de hacer pública la unión. En ocasiones estas fotografías presentan a la pareja con sus familias y con el entorno social. Aún en el caso de la desaparición de uno de los esposos, la viudedad también es testimoniada en el álbum familiar.

Igualmente se puede constatar cierta predilección por los *hijos*, representantes de la renovación del grupo y de la perpetuación del clan. En las fotografías de los niños no sólo se expresa el amor de los progenitores sino también el hecho de haber cumplido con una conducta socialmente ordenada: el mandato de la procreación. Así, el álbum familiar cuenta con un amplio muestrario de la evolución física e intelectual de los descendientes desde el nacimiento hasta la madurez. A medida que los hijos se aproximan a la adolescencia sus fotografías se orientan a espacios propios en archivos que se van separando paulatinamente de los de la familia. La fotografía de juventud se enmarca también dentro de las fórmulas de relación intergeneracional y sirve en muchas ocasiones para buscar pareja con miras al matrimonio.

En lo que respecta al contexto, el problema es aún mayor ya que en la fotografía de familia raramente existe referente. Para contextualizar e interpretar la imagen nos sirven las anotaciones que aparecen al dorso de algunas fotografías, las dedicatorias, etc., pero cuando tales anotaciones no existen la interpretación de las fotografías requiere conocer la "historia" vinculada y transmitida a la generación posterior. Es imprescindible, por tanto, contar con los miembros que han heredado el patrimonio, los cuales pueden aportarnos esos datos fundamentales¹⁴. De no ser así, la interpretación está limitada al espacio, posición de los personajes, ropa, accesorios y joyas¹⁵.

LABORATORIO

La experiencia es una observación controlada en la que el investigador registra las consecuencias de su observación. En este caso, se han seleccionado una serie de fotografías del propio álbum familiar para mostrar las cuestiones a las que nos hemos referido anteriormente.

Al definir el álbum *de familia* estamos aceptando que su contenido se refiere a un grupo social creado por vínculos de parentesco o matrimonio. En el caso de la sociedad tradicional, la familia nuclear (hombre y mujer con sus hijos) es la unidad principal a la que pueden estar subordinados otros miembros (abuelos y familiares).

Como se ha señalado anteriormente, el matrimonio ha constituido a lo largo del tiempo el acto social más decisivo en la vida de hombres y mujeres, por lo que no es de extrañar que esta ceremonia se perpetúe en la memoria familiar mediante una foto.

La foto de la boda es, generalmente, la primera del álbum. La familia española nace en el seno de la organización religiosa ya que, en la fecha a que nos estamos refiriendo, el matrimonio civil no gozaba de prestigio social, además de que no era fácil realizarlo legalmente. No casarse "por la Iglesia" significaba degradar el matrimonio a niveles instintivos y desposeerlo de los fundamentos de estabilidad¹⁶. En cuanto al vestuario, a partir del primer tercio del siglo XX se impuso la moda del traje blanco con un valor simbólico. Tanto el traje blanco como el velo representan la pureza, la castidad, la dignidad y la sumisión de la mujer; el acto de descubrir la cara de la novia por el marido le hacía propietario de su virginidad¹⁷. Sin embargo, se constata también la utilización de otros colores, uso que, con frecuencia, está vinculado a circunstancias especiales. Tal es el caso de la Fotografía n° 1, boda que se celebró en junio de 1938, en plena guerra civil española, período en que la situación hacía escasos los artículos, aún los de primera necesidad. En este caso, el ramo de azucenas sustituye con el mismo simbolismo al traje y velo blanco.

En esta fotografía llama nuestra atención la dedicatoria que actúa como referente pero que en lugar de servir para la identificación lleva a la desinformación. La dedicatoria, escrita tres años después de la boda, tiene como destinatario, el hermano de la novia que por estar en la guerra no pudo asistir a la ceremonia. La fecha de 1941 se refiere al momento en que dicho hermano era licenciado del ejército e iniciaba un viaje a la Argentina. La foto sirve para dejar constancia de que hubo un acontecimiento familiar en el que él estuvo presente, aunque sólo fuera en los sentimientos y sirve como despedida. En ese viaje hacia tierra lejanas en el que no es posible saber dónde ni cuándo volverán a encontrarse los dos hermanos, la acción de entregar y dedicar esta fotografía equivale a un mensaje, no expresado textualmente, en el que se vendría a subrayar los recuerdos del ayer compartido, la cercanía a pesar de la distancia y el "lleva contigo mi imagen ya que no puedo acompañarte"¹⁸.



Fotografía nº 1



Fotografía nº 2

Sin duda, la fotografía ha sido un testigo excepcional de las fracturas familiares, dando testimonio de la falta de alguno de los conyugues. Por eso, otra unidad familiar reflejada en la fotografía es la monoparental, en la que los hijos viven sólo con el padre, la madre o, incluso un hermano mayor. Dos ejemplos de esta situación se recogen en las Fotografías nº 2 y nº 3. La Fotografía 2 representa a dos niñas de poca edad en compañía de su hermano mayor (Madrid, 1925) el cual había asumido a la muerte de su padre la dirección y autoridad de la familia, cosa que se evidencia en su actitud protectora hacia las pequeñas.

La Fotografía nº 3 es de años después (1948). Se trata del retrato de la madre joven viuda con sus hijos.

El traje y el velo negro y los lazos del

- mismo color en

las niñas son elementos sobresalientes que testimonian la reciente desaparición de la figura paterna. Sin embargo, la fotografía se aleja de cualquier expresión dramática. La expresión serena, sosegada y digna del rostro femenino más bien parece certificar la unidad familiar, dando la sensación de cohesión y continuidad, a pesar de que el fotógrafo parece haber hecho presente la ausencia de la figura paterna dejando un hueco y proyectando sobre el mismo una sombra.



Fotografía nº 3

La familia es también procreación responsable. En el álbum familiar, se materializa este hecho en las fotografías de los hijos y en su evolución física desde el nacimiento y a lo largo de toda su vida (Fotografías n° 4 y n° 5).

La Fotografía n° 4 es igualmente una fotografía de estudio que, fechada a finales del año 1942, representa tres imágenes infantiles. En ella se recoge a los primeros descendientes, hijos de dos hermanas casadas. La niña que figura de pie con una muñeca y el niño situado en el lado derecho de la fotografía son hermanos y, la niña de la izquierda es prima de ambos.

En esta fecha, el universo de la primera infancia está feminizado, como se aprecia en este ejemplo en que niño y niña (los dos pequeños) llevan ropas y cabellos semejantes. Las diferencias sociales y sexuales se dejaban sentir con la edad, lo que se visualiza en la niña mayor a la que ya se adscribe el rol femenino de la maternidad con la muñeca¹⁹.



Fotografías n° 4 y n° 5

La Fotografía n° 5 se refiere a los hermanos anteriores dos años más tarde. La sujeción por la niña de su hermano, además de ser una estrategia del fotógrafo para lograr la inmovilidad del niño también está vinculada con un comportamiento que define tareas y responsabilidades femeninas y tiene que ver con el sentimiento de maternidad que exige la protección del más pequeño²⁰.

La religión ordena y unifica el conjunto de actos con los que la comunidad religiosa rinde culto a la divinidad. En la religión católica, las ceremonias están vinculadas fundamentalmente a los sacramentos y a otros actos más o menos importantes que están vinculados con aquéllos. El sacramento de la Comunión se celebra durante una misa solemne dedicada especial y exclusivamente a que el niño reciba a Jesucristo por primera vez, acto que se celebra entre los siete y los diez años. En ella están presentes los padres, amigos y parientes y significa que, a partir de ese día, el niño o niña participará como miembro de la Iglesia más estrechamente en la vida, crecimiento y fortalecimiento de la comunidad. Esta celebración, estrictamente religiosa, conlleva también un acto social que incluye una comida festiva en la que están presentes los amigos y familiares. Estos actos, aunque son propios de una creencia religiosa, están relacionados con el paso de la infancia a la adolescencia, periodo en que los niños comienzan a comprender la influencia social y a relacionarse con un grupo social más amplio percibiendo quiénes pueden o no pertenecer a su grupo. Se trata de una etapa más de una tarea de la consolidación de si-mismo en la que están comprometidos sus padres desde el nacimiento²¹.



Fotografía nº 6

Por ello, en los álbumes familiares de cualquier familia católica no es extraño encontrar fotografías que hacen referencia a este acto solemne. La Fotografía nº 6 es un ejemplo tradicional de esta fiesta religiosa en la que tiene gran importancia el traje que los niños llevarán ese día. En cuestión de vestimenta, las niñas adoptan modelos blancos con tejidos bordados y adornos que se completan con tocados y otros complementos. En la vestimenta del niño se pueden encontrar los trajes de calle, de chaqueta, almirante, etc., en colores "serios" (blanco, azul o gris) según el nivel socio-económico de la familia.

Sin duda existe una relación entre el nivel educativo y el status social. Durante muchos años, los estudios han sido por lo general, un medio para conseguir el status y a la vez, el nivel de estudios es ya consecuencia de un alto status familiar e, incluso, en el caso de acceso a los estudios de la población trabajadora representa para el estudio que estamos realizando un hecho privilegiado digno de perpetuar. Por eso, es un hecho habitual a lo largo de todo el siglo XX la fotografía escolar. Podemos muy bien recordar esta actividad de aquellos años en los un fotógrafo se desplazaba hasta el colegio para realizar esas fotos colegiales. En primer lugar, se sacaban las fotografías individualizadas de cada uno de los alumnos y una vez terminada la tarea se procedía a sacar las fotos de las respectivas clases, por orden descendente.



Fotografía nº 7

Actualmente estas fotografías captan a los alumnos en el ambiente de un aula normal pero en la España de los años cincuenta (Fotografía n° 7) se creaba un escenario de "la cultura y de las letras" (biblioteca, Cervantes, la enciclopedia, la pluma estilográfica) como objetivo a lograr por el estudiante. La aparición en el álbum familiar de fotografías escolares de distintas épocas invita a la comparación entre los útiles que se siguen usando y los que sólo son objetos de museo y cariño; los libros especialmente seleccionados por su representatividad y los objetos que acompañan. Todo ello permitirá construir distintas interpretaciones de la escuela y la educación.



Fotografía n° 8

Hasta finales del s. XX, el servicio militar era obligatorio para todos los varones que cumplieran en el año correspondiente dieciocho años de edad. Durante el proceso de reclutamiento, a partir de los datos suministrados por los propios interesados y por los reconocimientos médicos, se determinaba la aptitud psicofísica de cada uno de los alistados.

Se declaraban aptos los varones que no padecían alguna enfermedad, limitación física o psíquica que impidiera la prestación del Servicio militar. Hasta la extinción del servicio militar, la declaración de apto y la celebración del sorteo iban unidos a un ritual de despedida familiar y local en el que "los quintos" se convertían en protagonistas y en centro de atención de amigos y familiares. Por tanto, la fotografía del joven militar en el álbum de la familia muestra haber cumplido con estos requisitos. Sin cortar que este servicio tenía, además, connotaciones relacionadas con el valor, el honor, el patriotismo, etc. (Fotografía n° 8)

En el caso de la mujeres, la fotografías de adolescente o juventud están vinculadas a una forma de relación social y su fin era matrimonial ya que, por lo general, se utilizaban en el marco de las relaciones entre miembros de una misma familia, amigos, etc., o jóvenes de un estatus social semejante con la pretensión de conseguir marido. Estas fotografías se realizaban en estudios fotográficos y en ellas se destacaban los atractivos físicos de la fotografiada, sus maneras-miradas recatadas o cualquier otro aspecto que se amoldara a las expectativas que los hombres esperaban y al rol que debían asumir la joven (esposa, madre, etc.)



Fotografía n° 9



El papel de los abuelos en la vida familiar es importante ya que, en la época que estamos estudiando, todavía tienen a su cargo la transmisión de "los saberes" familiares y de las tradiciones, lo que constituye el corpus de memoria que debe conocer la siguiente generación.



Fotografías 10 y 11

A veces, estas fotografías de los antepasados sirven para expresar factores familiares de alcurnia, riqueza, rango político, profesión, etc., haciendo visibles ciertos rasgos y símbolos evidentes de bienestar (casa, vestidos, uniformes, joyas, etc.)

CONCLUSIONES

A lo largo de los ejemplos analizados, hemos podido constatar que la fotografía de familia es antropocéntrica. Es decir su centro siempre es la persona, por lo que nuestro análisis se ha centrado sobre este aspecto principal. Existen, sin embargo, categorías espaciales que muy bien pueden tener un significado simbólico. Nos referimos a la localización espacial de los sujetos fotografiados dentro de la fotografía lo que, a veces, nos hace sospechar de acentuaciones valorativas. Así, por ejemplo, la Fotografía n° 11 parece presentar a los personajes jerarquizados, lo que se deduce de la posición más elevada del niño, situado sobre una columna. Para las figuras femeninas (abuela y nieta) se reserva un espacio inferior lo que hace pensar que el fotógrafo ha dado cierta preponderancia a la figura masculina, como reconociendo para este miembro (a pesar de sus pocos años) el papel esencial del hombre en la sociedad del momento.

Además, existe un espacio fijo: la casa, su espacio interior. Las fotografías en las que aparece de forma nítida este espacio añade a la interpretación del conjunto un sentido de seguridad y protección; de calor de hogar y muy bien puede ser un factor determinante de alcurnia y riqueza, exhibiendo en la fotografía aspectos visibles de esta superioridad (mobiliario, estructura, etc.).

El tiempo en la imagen fotográfica se refiere al "ahora", al instante en que se capta la fotografía. Es un tiempo subjetivo, el de la persona en particular y está en función de la presencia de los acontecimientos que se determinan como importantes. Es el tiempo que conforma la memoria, lo que se revive. Resulta evidente que se trata de un tiempo que no es del todo independiente de la sociedad del momento ni del lugar que ocupa el individuo fotografiado en ella. En este sentido, si bien la individualidad nos aporta información sobre el grupo familiar y sus peculiaridades particulares, también constituye una respuesta a la pregunta de cómo es la sociedad del momento de la que el particular toma y ordena su cotidianidad²². Por ejemplo, la imagen de la familia y de la casa, del colegio, del servicio militar, del círculo de amigos, etc. depende necesariamente de la condición social y ésta se legitima en el álbum familiar que muestra la integración sociocultural del grupo.

A medida que evolucionan los soportes se agudiza el problema de acceso a la información. La multiplicación de álbumes hace que el discurso familiar inicial se pierda por el exceso de la información y las imágenes adquieren una función diferente a la que tenían. Se requiere, por tanto para estos casos, fijar otros modelos de análisis que aborden este hecho.

Finalmente, creemos que metodológicamente aún quedan por precisar cuestiones relacionadas con la forma en que el retrato entra en la vida de una familia, cómo se constituye la fotografía familiar en un mecanismo de memoria, hasta qué punto contribuye a la recuperación de la memoria histórica o, en fin, si el retrato de familia se puede convertir en un hilo conductor y contribuir a la memoria oral.

NOTAS

¹ "...la memoria, propia de la producción mimética, bien sea la memoria individual del autor de la fotografía, o la memoria colectiva que, a través de la difusión de la imagen, permite a otros sujetos compartir la experiencia visual de su autor. Y la segunda función es la de creación, en donde el fotógrafo pone el énfasis en la capacidad de su tecnología como medio de expresión...". GUBERN, R. *La mirada opulenta*. Barcelona, Gustavo Pili, 1987, pág. 155.

² CUESTA, J. *Historia del Tiempo Presente*. Madrid, Eudema, 1993, pp. 41 y ss.

³ Las últimas tendencias historiográficas están considerando la fotografía como una fuente singular que hay que aprender a utilizar. En este sentido ver ARÓSTEGUI, J., *La investigación histórica: teoría y método*, Crítica, Barcelona, 2001; las apreciaciones que hace DÍAZ BARRADO, M. P. "Historia del Tiempo Presente y nuevos soportes para la información", en *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 1998, núm. 20, pp. 41-60. Respecto a la fotografía de familia un trabajo interesante es el de SILVA, A., *Álbum de familia. La imagen de nosotros mismos*. Bogotá, Grupo Editorial Norma. Colección Vitral, 1999.

⁴ Ver, SÁNCHEZ NORIEGA, J. L. *Historia del Cine. Teorías y Géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Madrid, Alianza Editorial, 2002, pp. 574 a 576.

⁵ Ver SOUGEZ, M.L. *Historia de la fotografía*. Madrid, Cátedra, 2004, passim.

⁶ Ver SCRARF, A. *Arte y Fotografía*. Alianza Editorial, Madrid, 1974; STELZAR, O., *Arte y fotografía. Contactos, influencias y efectos*. Barcelona, Gustavo Gili, 1981; SÁNCHEZ NORIEGA, J. L. Op. Cit. Pág. 588 a 614.

⁷ Silva propone en su trabajo que la lectura del álbum de familia debe realizarse teniendo en cuenta los ritos sociales: nacimiento, bautismo (circuncisión) matrimonio, etc. SILVA, A., *Álbum de familia. La imagen de nosotros mismos*. Bogotá, Grupo Editorial Norma. Colección Vitral, 1999, passim. Las colecciones familiares de fotografía son, en la mayoría de los casos, una propiedad que se atesora, sobrevive a las mudanzas y acompaña, pasando de generación en generación. Ver BARTHES, R. *La Cámara lúcida*. Barcelona, Ed. Paidós, 1990, pp. 23 y 24.

⁸ "...Cualitativamente la fotografía de aficionado, este pequeño acto de la vida cotidiana, es la que constituye la mayoría de las imágenes fabricadas que circulan en este mundo (mil millones de fotos anuales a fines de los 80), pero la mayor parte destinada a un cajón oscuro, a ser contempladas sólo algunos segundos en la vida de aquel que las tomó [...]. La fotografía de aficionado es un acto y no un producto.... MOLES, A., *La imagen*. México, Ed. Trillas, 1991, pág. 221.

⁹ Práctica comercial que incluye en el revelado del carrete un álbum en el que van ordenadas ya las fotografías. Así, ya no existe un álbum único sino tantos como acontecimientos han dado lugar a la impresión y revelado de fotografías. Además, cada miembro de la familia puede ir, desde pequeño, configurando este archivo lo que llamamos "forma personal de la colectividad".

¹⁰ Internet está provocando la disolución de las fronteras que separaban a los medios en función de los soportes y de los formatos. Las versiones electrónicas del álbum familiar constituye una nueva realidad mediática. La imagen puede captarse y volcarse en el ordenador a través de la cámara digital, de una web cam o, incluso de un teléfono móvil.

"Una vez reconocido que la imagen fotográfica debe ser ubicada en un proceso de producción-recepción [...] debe asociarse a su propio contexto de producción. No se trata de buscar tanto las dimensiones ecológico económicas como las socio-políticas-históricas del escenario cultural donde se construyen las fotos, sino también de investigar a los autores [...] Resulta pues necesario tener en cuenta las convenciones estéticas de la época y la escuela fotográfica con la que se relacionan, en 10 que respecta a los tratamientos técnicos y creativos de las obras visuales..". BRISSET, D. E., *Fotos y Cultura. Usos expresivos de las imágenes fotográficas*. Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2002, pp. 68 y 69.

¹² Reportajes fotográficos con motivo de acontecimientos familiares solemnes (bodas, bautizos, comuniones, etc.)

¹³ "El deseo que tienen los seres humanos de contemplarse por medio de la interpretación de su propia imagen parece formar parte de los más antiguos impulsos de la humanidad y el arte del retrato individual es una de las actividades artísticas más universalmente presentes de todos los tiempos...". FRANCASTEL, G. y P. *El retrato*. Madrid. Cátedra, 1995, pág. 11.

"Las consideraciones que pueden aplicarse al retrato son variadas y abarcan desde la puramente comercial, vinculada a la demanda, hasta la consideración social que hace al retrato fotográfico heredero del retrato pictórico, signo de status social.". SÁNCHEZ NORIEGA, J. L. *Op. Cit.* Pág. 578.

¹⁴ El acceso a los archivos privados de fotografía de familia (álbum familiar) ha sido y es aún hoy en día complicado, porque primero hay que vencer los recelos del propietario y, en muchos casos, además, conviene trabajar contra reloj, porque el acceso a la información puede perderse de un día para otro, o cerrarse inesperadamente de manera arbitraria.

¹⁵ Las faldas llegaban al suelo a finales del siglo XIX, a medida que se van acortando nos adentramos en el siglo XX. El tipo de escote y cuello del vestido; los accesorios (por ejemplo los botones como elemento de decoración son de principios del siglo XX; las costumbres de luto, etc. Un elemento importante son las joyas. Aunque a veces pueden pertenecer al estudio del fotógrafo, en el caso de joyas de herencia familiar se repiten a lo largo de generaciones. También son importantes las joyas simbólicas (anillos de matrimonio o compromiso) el reloj de cadena en hombres como símbolo de autoridad o de independencia en las primeras mujeres profesionales se comparaban su primer reloj de cadena, etc..

⁶ BETES, L. y SARRIÉS, L., *Estructura y cambio social. Sociología, la ciencia de la convivencia*. Estela (Navarra), Editorial Verbo Divino, 1974, pág. 258.

¹⁷ Entre las virtudes y excelencias morales consideradas como valiosas por la burguesía, alcanza la máxima expresión la castidad en las mujeres, virtud que estaba vinculada con la legalidad de la descendencia y la transmisión del patrimonio.

¹⁸ La foto, única que se conserva de la boda de mis padres fue recuperada en Argentina hace un par de años cuando hice una visita a mi tío, hermano de mi madre al que está dedicada la fotografía y que emigró a la Argentina cuando tenía 12 años. Al regresar a España para cumplir el servicio militar, se vio obligado a luchar en la guerra civil española. Me contó mi tío que la foto le fue entregada después de licenciarse cuando, terminada la guerra, él volvía a Argentina. En la fecha de la dedicatoria mis padres estaban esperando ya a su segundo hijo.

¹⁹ Como es sabido, el juego y uso de las muñecas no sólo reproduce el rol tradicional sino también puede servir de estímulo fortalecedor de conductas apropiadas y como instrumento de enseñanza de roles.

²⁰ Los hermanos mayores tienen a veces una tarea pesada, sustitutos de los padres respecto de los hermanos más jóvenes a los que deben proteger y ayudar.

²¹ Los ritos de pasaje tienen una importancia social especial y se realizan en momentos críticos de transición de un estado a otro; nacimiento-bautismo; pubertad-comunión y confirmación; matrimonio-rito nupcial; muerte-extremaunción. BETES, L. y SARRIÉS, L., *Op. Cit.* Pág. 254.

²² El hecho de que el particular sea miembro de una clase hace que existan límites con los que se enfrenta en su desarrollo, al mismo tiempo que la pertenencia a esa clase exige a sus miembros unas determinadas convenciones, normas, usos sociales, etc. por las que se reconoce como miembro de ese grupo. HELLER, A. *Sociología de la vida cotidiana*. Península, Barcelona, 1977, pp. 67 y ss.