

¿Y TÚ DE QUIÉN ERES? PROYECTO DE RECUPERACIÓN Y DIFUSIÓN FOTOGRAFICA FAMILIAR

**Álvaro Ibáñez Solaz
Sergio García Pardo**

RESUMEN

En este trabajo exponemos un proyecto de recuperación del patrimonio fotográfico de nuestra familia que hemos denominado *¿Y tú de quién eres?* Antes de dar a conocer los objetivos, fases de trabajo y resultados de este proyecto nos ha parecido relevante exponer los motivos que justifican nuestro interés en la recuperación de las fotografías familiares.

Este tipo de fotografías han sido históricamente, y todavía lo son, la gran mayoría de todas las que se toman y, sin embargo, es escasa la atención documental que se les presta desde los archivos institucionales, algo que contrasta con su gran valor patrimonial y como recurso que, tal y como veremos a continuación, resulta de gran importancia en la visión de nuestro pasado y en la construcción del presente.

¿POR QUÉ CENTRAR NUESTRA ATENCIÓN EN EL PATRIMONIO FOTOGRÁFICO FAMILIAR?

Los álbumes de fotografías familiares son una importante fuente de información y base fundamental de numerosos estudios de variadas disciplinas como teóricos culturales, científicos sociales, psicólogos, semiólogos, filósofos, historiadores e incluso fuente de inspiración para artistas, novelistas o ilustradores (Langford, 2013) (Ortiz García, 2005) (Laudó, 2013).

Y es que a pesar de las limitaciones evidentes de la fotografía para captar la realidad ninguna de ellas invalida su capacidad de hacer una descripción gráfica de la misma, de representar un hecho dado que puede ser descrito mediante su sola visualización.

Determinados tipos de fotografías encierran un marcado carácter documental debido a que encierran una especial "potencialidad para testimoniar, instruir e informar sobre ese algo [pasado]" (Yáñez recogido por del Valle Gastaminza, 2002), lo cual, empleando los términos de Flusser (2001) les concede una especial importancia "testimonial e histórica" que cumple una valiosa función de "memoria individual y colectiva". Tal es el caso de las fotografías familiares objeto de éste análisis.

Pero la potencialidad de las fotografías familiares o domésticas no se limita a lo que nos cuentan a simple vista, a su sentido denotativo. De hecho, con toda seguridad, si al pararnos de frente a una fotografía familiar con esta sola perspectiva perderemos casi todo su significado.

Por una parte, por más que una fotografía congele un instante de realidad, lo que existió en ese momento dado, será siempre consecuencia de un momento y una realidad anterior y puede desencadenar una reacción en un momento posterior, de tal modo que, si tomamos una fotografía por sí sola, como el retrato de ese instante, perdemos toda la información de contexto (Batchen, 2004). Es más, como advierte Ortiz García (2005), "las fotos pueden ser muy engañosas si no se conoce algo sobre su contexto".

La solución a este problema pasa por conocer los discursos y narrativas propias escondidas detrás de cada una de las fotografías. Los álbumes están contruidos con imágenes pero "necesitan el concurso de la comunicación para ser descifrados" (Ortiz García, 2005) y no solo para la identificación de las personas retratadas o los actos representados, lo que la fotografía denota, sino porque como decíamos anteriormente, ahora valiéndonos de las palabras de Laudo (2013) "el documento fotográfico requiere un relato que le otorgue significado, un recuerdo que reactive la vivencia que lo generó".

A través de dichos discursos y narrativas que se nos muestran en las fotografías familiares podemos estudiar los discursos y narrativas de toda una sociedad en su conjunto, más aún en pequeños ámbitos locales, dado que, como advierte Ortiz García (2005), los álbumes de familia "producen una historia visual que documenta una sociedad en miniatura, que toma forma y es modelada con cada generación".

Las fotografías domésticas son también el resultado de un contexto más amplio, de una serie de procesos sociales que pueden afectar entre otras cosas a la elección de los momentos retratados o al modo en que los sujetos han de figurar simbólicamente dentro de la fotografía. Respecto a lo primero la fotografía familiar parece hecha para cumplir con el verso del poeta Khalil Gibran que dice "puedes olvidar con quién has reído pero nunca olvidarás con quién has llorado". La fotografía doméstica retrata sobre todo momentos felices, de dicha, momentos socialmente aceptados, "el álbum no puede acoger momentos oscuros o considerados negativos o desintegradores de la familia, ni enfrentamientos, ni representaciones de la enfermedad" (Enguita Mayo, 2013). También es difícil que encontremos representaciones de los duros momentos de trabajo, pues ya es suficiente con vivirlos y todavía más difícil es encontrar fotografías relacionadas con el cuerpo o la sexualidad. En referencia al modo en que el sujeto figura en la fotografía estará también mediado por un código simbólico y normativo que marca dónde y cómo se ubica respecto al resto de retratados en base a cuestiones como la edad, el sexo o la clase social (Enguita Mayo, 2013).

El carácter de conjunto de las colecciones fotográficas familiares tomadas a lo largo de un amplio rango de años nos permite, además, acercarnos no solo a los discursos y narrativas y a los procesos sociales que intervienen en el modo de tomar una fotografía en un momento histórico dado sino conocer su evolución a lo largo del tiempo.

Abordada la cuestión del valor testimonial y la relevancia de las fotografías como fuentes documentales para investigadores y artistas nos parece de interés reflexionar también sobre la manera en que las fotografías familiares nos interpelan al conjunto de la sociedad y participan en la construcción de la memoria y las identidades colectivas, asuntos sin duda complejos a los que trataremos de aproximarnos.

Como decimos, las fotografías del pasado no proyectan su función solo en el conocimiento del propio pasado. Ortiz García (2005) asegura que "la representación fotográfica... contribuye a interpretar, construir y experimentar la sociedad". A nuestro entender resulta valioso conocer el modo en que nos interesamos por ellas, lo cual dice mucho de la visión y conocimientos que en el presente tenemos de nuestro pasado reciente. El distanciamiento de este patrimonio y de otros patrimonios materiales e inmateriales de gran relevancia en la construcción de nuestra identidad son claras muestras de una construcción social cada vez más desarraigada.

Vivimos en una sociedad que atraviesa una profunda crisis de las identidades, basada en la inmediatez y el cambio constante, caracterizada por unos débiles vínculos entre las personas y una consecuente sensación de incertidumbre.

En la medida en que "consideramos a la fotografía como documento" (Flusser, 2001) y por tanto un contenedor de información, hemos de saber leer la información que nos transmite, decodificar el mensaje que busca trasladarnos. Si bien una fotografía doméstica no está exenta de ejercer un efecto sobre el espectador, si éste es ajeno al contexto de esa fotografía, tal y como hemos tratado de demostrar, es difícil que pueda acercarse a su significado.

El camino que seguimos actualmente nos lleva a alejarnos cada vez más de la capacidad para leer nuestros propios documentos sociales del pasado reciente, como la fotografía doméstica, lo cual trae consecuencias en el modo en que construimos nuestra identidad y memoria. Ortiz García (2005) va, además, más allá del conocimiento racional, "sabemos, finalmente, que el conocimiento que producen las imágenes fotográficas puede ir más allá de lo descriptivo y racional, porque también el sentimiento de identificación y participación mediante el reconocimiento es un saber de tipo emocional". La fotografía familiar es empleada cada vez menos como una fuente capaz de proporcionar información sobre la propia familia, de transmitir saberes emocionales.

Cuando un antepasado nuestro nos mostraba una fotografía familiar muchas veces iba acompañada del relato de su experiencia subjetiva respecto al momento en que se tomó dicha fotografía. Al ser narrada dicha experiencia se conformaba un re-

cuerdo sólido en quiénes estaban atentos al relato, quienes se encargarían en un futuro de transmitirlo a nuevos miembros de la familia reforzando de este modo los vínculos identitarios y la memoria familiar.

Sin duda, además del devenir propio de la sociedad que nos lleva a esta situación de desarraigo, no podemos dejar de referirnos, aunque sea brevemente, al papel desencadenante que tiene el modo actual de capturar la realidad mediante la fotografía digital.



Imagen 1. Este retrato familiar de grupo fue tomado en 1919. A la izquierda de la fotografía uno de los hombres tapa su rostro con una manta. Podríamos pensar que es el resultado de un movimiento casual en el último momento, antes del disparo. Sin embargo, gracias a una entrevista que mantuvimos con el familiar que nos transmitió la fotografía, pocos meses antes de fallecer, descubrimos y conservamos el relato asociado a dicha fotografía, el cuál le había sido revelado a la informante anteriormente por otro familiar. Según parece, el hombre habría quedado viudo recientemente y si bien decidió aparecer en la fotografía por decoro o luto no consideró adecuado mostrar su rostro a la cámara.

Ya en 1974 Freund (1983) escribía "el hombre lleva cada vez más una vida más monótona. Vive reglamentado, dominado por la tecnoestructura que cada vez le permite menos iniciativa. En tiempos del artesanado, aún tenía la satisfacción de expresar su personalidad y sus aspiraciones; hoy está reducido a no ser más que un minúsculo engranaje en una sociedad cada vez más automatizada. Hacer fotos le da la ilusión de satisfacer su deseo de creación".

Actualmente, con la fotografía digital, en la mayoría de los casos ni tan siquiera existe ese "deseo de creación" y disparamos miles de fotografías banales a bocajarro. La fotografía es, cada vez menos, un objeto con el que decir algo interesante sobre la naturaleza de la vida moderna (Batchen, 2004) y las imágenes, cada vez más, "mediadora[s] incontestable[s] en el juego de las relaciones sociales" (Sánchez Moreno, 2011).

El sujeto de la fotografía digital es el individuo, "nosotros y solo nosotros", y el tiempo el presente, lo inmediato, nosotros en este momento, testificar nuestra existencia y presencia pero no con una intención de dejar un rastro de memoria en el futuro de tal modo que "en lugar de vivir nuestras experiencias nos limitamos a fotografiarlas" (Vicente Mullor, 2013).

Cualquier movimiento de la sociedad dirigido a interrogarse sobre su pasado, memoria e identidad es sano, un ejercicio de "autoestima comunitaria" (Montoya, 1995). En este sentido nuestras fotografías familiares pueden resultar una herramienta de gran utilidad. La cuestión de la memoria y la identidad colectiva son conceptos complejos y delicados sometidos a diferentes interpretaciones. Nos parece importante la advertencia de Vicente Mullor (2013) de que la fotografía familiar no contiene la memoria sino que la produce de tal modo que, inherentemente, puede también producir olvido.

Para ejemplificar el significado de esto último hemos de recordar cómo la fotografía tradicionalmente ha retratado solo los momentos socialmente aceptables; aunque se dieran en la vida, y con más frecuencia, duros momentos de trabajo, de enfermedad, de dolor, de duelo... ninguno de ellos, prácticamente nunca representados. Esta diatriba entre las potencialidades y los riesgos de la fotografía familiar como elemento para construir nuestra propia identidad la expresa a la perfección Alexandra Laudo (2013): "Un álbum de familia es un archivo, una colección de imágenes, una narración visual desde la que construir, en gran parte, la propia identidad familiar. Es también una herramienta de gestión de la memoria, puesto que nos proporciona elementos para interpretar y asimilar la existencia de nuestros antecesores y nos permite dejar un registro de vivencias transmisible a los que nos sucederán. Pero el álbum de familia es también un espacio para la desmemoria en el que se desdibujan los límites entre el recuerdo, la invención y el olvido...".

En este punto resulta de gran valor la capacidad del individuo de plantarse frente a sus fotografías familiares de una forma crítica cuestionándose la memoria heredada. Apostamos por aprender a descifrar el lenguaje connotado de nuestras fotografías

familiares pero haciéndolo de forma crítica, interrogándonos sobre cuestiones como las condiciones sociales que hacían que una fotografía y lo que representan fueran de ese modo.

Un ejemplo final lo exponemos mediante la imagen número 2. En ella vemos un retrato de José Pardo Navarro, hijo de Sergia Navarro y Silviano Pardo, como explicamos a continuación, raíces familiares del proyecto. Según la transmisión familiar José Pardo, nacido en 1919, falleció en Vitoria durante las navidades de 1942 a causa de una pulmonía que no fue atendida mientras se encontraba cumpliendo el servicio militar. Gracias a la información rescatada en el Archivo Municipal de Requena descubrimos que todo ello era cierto, pero una verdad relativa debido a una cuestión que no es baladí. Durante el reparto de quintas que se produjo finalizada la guerra algunos mozos fueron decretados como desafectos al régimen franquista lo que les llevaba directamente a integrarse en los Batallones de Trabajadores Penados, un modo de camuflar las penas de trabajos forzosos como servicio militar. El relato familiar, no por propia voluntad, más por los condicionante sociales, omite de ese modo la condición de víctima de la represión franquista a José Pardo.

DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO

¿Y tú de quién eres? es un archivo fotográfico digital que nace con la intención de recopilar el legado fotográfico de los descendientes de Sergia Navarro Serrano (1893-1975) y Silviano Pardo Pardo (1885-1960), nuestros bisabuelos, una pareja de jornaleros y pequeños labradores oriundos de San Antonio (Requena) que tuvieron 9 hijos (más una niña refugiada de guerra y al menos una hija de leche) y 18 nietos.

Se trata de un archivo fotográfico vivo cuya fotografía más antigua data aproximadamente de 1910 y que hasta el momento ha compilado y digitalizado 1.605 fotografías que llegan hasta la década de los 90 del siglo XX y de las cuales 1219 se pueden consultar ya en la base de datos.

Hemos recuperado fotografías de numerosos álbumes familiares y ahora a través del buscador de la base de datos el proyecto actúa como herramienta que nos permite precisamente recomponer tantos álbumes familiares como queramos siguiendo la definición que Vega (2013) nos da del álbum familiar: "una estructura interna y un orden que arranca de una secuencia lógica temporal".

Uno de los objetivos del proyecto es la recuperación del patrimonio fotográfico de nuestra familia garantizando su conservación digital y difusión y consulta a través de un catálogo accesible online.

Pero además *¿Y tú de quién eres?* es un proyecto que no se limita a una mera función de conservación digital de un legado fotográfico familiar dado y fuente de acceso al mismo con un carácter lúdico, de entretenimiento o anecdótico.

Expusimos con anterioridad las potencialidades del patrimonio fotográfico familiar, más aún si cabe en ámbitos locales y entornos rurales. Con este proyecto buscamos ejemplificar desde la práctica todas esas potencialidades siendo, en consecuencia, una apuesta por la recuperación y puesta en valor de la fotografía familiar.

Al archivo fotográfico se accede a través de la página www.ytudequieneres.net. El elemento principal de la página web es el buscador que nos permite localizar las fotografías catalogadas a través de diferentes criterios de búsqueda: temáticos o de contenido, cronológicos y geográficos. Los resultados de la búsqueda se nos muestran de tal modo que podemos consultar el total de las fotografías recuperadas o consultar individualmente y descargar cada una de las fotografías, las cuales, además, van acompañada de todos sus campos descriptivos, funcionando algunos de ellos como hipervínculos que nos permiten recuperar otras fotografías relacionadas.

La página web se complementa con una sección de contenido denominada “Mojetea”. Explicamos en la web que mojetear, en sentido estricto es el gustoso arte de comerse un mojetete o moje, receta típica de nuestra zona o mojar cualquier tipo de salsa o guiso aunque nosotros la empleamos en su sentido figurado, como sinónimo de husmear, entrometerse o fisgonear en los asuntos ajenos. En nuestro caso se trata en realidad de nuestros propios asuntos, los de nuestras familias o antepasados. Así, en esta sección se reconstruyen anécdotas familiares, recuerdos particulares, pequeñas historias familiares y ofrecemos otros documentos digitalizados además de las fotografías como hijuelas, escrituras, salvoconductos... Todos ellos con el objetivo de acercarnos a esos discursos y narrativas que encierran las fotografías familiares a los que hacíamos referencia en el punto anterior.

Las fases del trabajo han sido las siguientes:

- Recopilación de álbumes familiares para su digitalización. Comenzamos por los de los familiares de más edad y por los más cercanos a fin de romper ciertas reticencias a desprenderse de las fotografías aunque solo fuera temporalmente.

- Digitalización. Establecimos un protocolo de digitalización en el cual se marca la calidad de la digitalización y el formato de la imagen capturada. El mayor problema de la digitalización fue la manipulación de los álbumes pues no podíamos despegar o alterar las fotos de los álbumes por riesgo de deterioro.

- Signaturización de las fotografías capturadas de modo que en todo momento podamos identificar el propietario.

- Duplicado de las fotografías digitalizadas en un nuevo formato (jpg) más ligero y manejable, sobre el que recaerán todas las labores futuras, manteniendo la copia máster original en formato .tiff.

- Retoque fotográfico. La intervención sobre las fotografías trata de minimizarse evitando alteraciones innecesarias del original. Tiene como función corregir deterioros

de los originales fotográficos ocasionados por el paso del tiempo y la mala conservación y corregir los errores de digitalización derivados de tener que escanear, como comentábamos anteriormente, páginas enteras de álbumes con fotografías en diferentes posiciones o montadas unas sobre otras por respeto a la materialidad del álbum.

- Preclasificación temática de las fotografías. A partir de esta fase logramos descartar fotografías duplicadas o fotografías muy parecidas que pertenecen a una misma serie (por ejemplo un viaje) que habían conservado diferentes propietarios. Esta fase es de las más trabajosas pues supone en muchos casos la reconstrucción de un puzzle.

- A partir de la fase anterior se identificaron los campos descriptivos de la base de datos del archivo fotográfico y comenzó a construirse los lenguajes documentales.

- Diseño y creación de la base de datos, con mejoras y actualizaciones progresivas.

- Entrevistas grupales e individuales con los propietarios y propietarias de las fotografías a fin de recopilar datos desconocidos o poder catalogar determinadas fotografías de las que desconocemos muchos datos.

- Análisis documental. Hemos tratado de conjugar las normas de descripción archivística con la finalidad divulgativa del proyecto.

- Creación de la página web donde se integra la base de datos.

CONCLUSIONES

Si como dice la Ley de Patrimonio Valenciano en su artículo 80 son archivos "los conjuntos orgánicos de documentos, o la agrupación de éstos, reunidos por las entidades públicas y por los particulares en el ejercicio de sus actividades, cuya utilización está dirigida a la investigación, la cultura, la información o la gestión administrativa" y si como creemos haber demostrado las fotografías familiares constituyen documentos de gran valor testimonial, tanto por lo que describen gráficamente, como por lo que connotan del contexto en que fueron tomadas, cabe preguntarse, por qué, su presencia, es tan limitada en los archivos institucionales.

Una respuesta rápida la obtendremos si pensamos en el ingente volumen documental que representan. Es una probable causa pero consideramos que el rechazo proviene más de las limitaciones de la archivística para afrontar la descripción de las particularidades de las colecciones fotográficas, pues es una disciplina que con sus herramientas actuales difícilmente puede capturar el contenido emocional, clave para comprender su verdadero significado.

A través de *¿y tú de quién eres?* hemos apostado por la recuperación del legado fotográfico familiar, creemos necesario que los archivos institucionales se preocupen por estas colecciones, más aún si cabe en pequeños ámbitos locales, pero antes es necesario reflexionar sobre el modo de hacerlo para ser capaces de extraer la mayor información posible de ellas. Una solución interesante podría pasar por sumar a las

fotografías entrevistas orales, un relato del propietario o de uno de los protagonistas de dichas fotografías familiares.

Apostamos por proyectos de este tipo incluso más allá de los archivos, en ámbitos educativos por ejemplo, donde enfocados desde el acercamiento intergeneracional entre nietos y abuelos redundaría en la cohesión social y en la re-valorización de nuestros mayores.



Imagen 2

BIBLIOGRAFÍA

- BATCHEN, G., *Arder en deseos: la concepción de la fotografía*. Barcelona, Gustavo Gili, 2004.
- DEL VALLE GASTAMINZA, F., Dimensión documental de la fotografía. Presentado en Congreso Internacional sobre Imágenes e Investigación Social, México D.F., 2002.
- ENGUITA MAYO, N., Narrativas domésticas: más allá del álbum de familia. En *Álbum de familia: [re]presentación, [re]creación e [in]materialidad de las fotografías familiares*. Madrid: Diputación Provincial de Huesca, La Oficina, 2013
- FLUSSER, V., *Una filosofía de la fotografía*. Madrid: Síntesis, 2001
- FREUND, G., *La fotografía como documento social* (3a ed). Barcelona: Gustavo Gili, 1983.
- LANGFORD, M., Contar el álbum: una aplicación del marco oral-fotográfico. En *Álbum de familia: [re]presentación, [re]creación e [in]materialidad de las fotografías familiares* (pp. 63-83). Madrid: Diputación Provincial de Huesca, La Oficina, 2013.
- LAUDO, A., Olvidos analógicos, memorias digitales, archivos imposibles. En *Álbum de familia: [re]presentación, [re]creación e [in]materialidad de las fotografías familiares* (pp. 137-151). Madrid: Diputación Provincial de Huesca, La Oficina, 2013.
- MONTOYA, M., La imagen como memoria, la fotografía como fuente para el estudio de la historia en *Actual*, nº31, 1995, pp. 145-160.
- ORTIZ GARCÍA, C., Fotos de familia. Los álbumes y las fotografías domésticas como forma de arte popular. En *Maneras de mirar: lecturas antropológicas de la fotografía* (pp. 281-321). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005.
- SÁNCHEZ MORENO, J. Á., La fotografía, el espejo con memoria en *Con-ciencia social: anuario de didáctica de la geografía, la historia y las ciencias sociales*, nº 15, 2011, pp. 37-46.
- VEGA, C., Ficciones fotográficas del álbum de viaje. En *Álbum de familia: [re]presentación, [re]creación e [in]materialidad de las fotografías familiares* (pp. 41-53). Madrid: Diputación Provincial de Huesca, La Oficina, 2013.
- VICENTE MULLOR, P., Apuntes a un álbum de familia. En *Álbum de familia: [re]presentación, [re]creación e [in]materialidad de las fotografías familiares* (pp. 11-21). Madrid: Diputación Provincial de Huesca, La Oficina, 2013.

