

# Álbum de familia

*(re)presentación, (re)creación e (in)materialidad  
de las fotografías familiares*

**TÍTULO**

ÁLBUM DE FAMILIA

(Re)presentación, (re)creación e  
(in)materialidad de las fotografías familiares**EDITA**Diputación Provincial de Huesca  
La Oficina**COLABORA**UIMP. Universidad Internacional  
Menéndez Pelayo**DIRECCIÓN EDITORIAL**

Pedro Vicente

**TEXTOS**V. David Almazán  
Nuria Enguita Mayo  
Joan Fontcuberta  
Isabel García  
Edgar Gómez  
Joana Hurtado  
Annette Kuhn  
Martha Langford  
Alexandra Laudo  
Kamal A. Munir  
Jordi V. Pou  
Daniel Palmer  
Gustavo Puerta  
Armando Silva  
Carmelo Vega  
Pedro Vicente**TRADUCCIÓN**Lambe & Nieto  
José Manuel Bueso**CORRECCIÓN**

Ana Bescós

**DISEÑO**

Estudio Joaquín Gallego

**FOTOMECÁNICA**

Cromotex

**IMPRIME**

Brizzolis

**ISBN:** 978-84-940078-7-3**DL:** M-11048-2013

© de la edición Pedro Vicente

© de los textos, sus autores

PEDRO VICENTE [Ed.]

V. DAVID ALMAZÁN	NURIA ENGUITA
JOAN FONTCUBERTA	ISABEL GARCÍA
EDGAR GÓMEZ	JOANA HURTADO
ANNETTE KUHN	MARTHA LANGFORD
ALEXANDRA LAUDO	KAMAL A. MUNIR
DANIEL PALMER	NELSON PHILLIPS
JORDI V. POU	GUSTAVO PUERTA
ARMANDO SILVA	CARMELO VEGA

# Álbum de familia

*(re)presentación, (re)creación e (in)materialidad  
de las fotografías familiares*

Pedro Vicente [ed.]



## Introducción

### 1 Álbum, memoria y colección

<b>Apuntes a un álbum de familia</b>	11
PEDRO VICENTE	
<b>Álbum: deseos de familia</b>	21
ARMANDO SILVA	
<b>El nacimiento del <i>momento Kodak</i></b>	33
KAMAL A. MUNIR Y NELSON PHILLIPS	
<b>Ficciones fotográficas del álbum de viaje</b>	41
CARMELO VEGA	

### 2 Álbum, representación e imaginario

<b>La fotografía y la diversidad cultural: el álbum de la familia humana</b>	53
V. DAVID ALMAZÁN TOMÁS	
<b>Contar el álbum: una aplicación del marco oral-fotográfico</b>	63
MARTHA LANGFORD	
<b>La construcción de la infancia en el álbum familiar</b>	83
GUSTAVO PUERTA LEISSE	
<b>F(r)icciones familiares: el imaginario familiar en el cine contemporáneo</b>	89
JOANA HURTADO MATHEU	

### 3 Álbum, creación y narración

<b>Otra mirada a <i>Family Secrets</i></b>	101
ANNETTE KUHN	
<b>Narrativas domésticas: más allá del álbum de familia</b>	115
NURIA ENGUITA MAYO	
<b>Olvidos analógicos, memorias digitales, archivos imposibles</b>	137
ALEXANDRA LAUDO (HEROÍNAS DE LA CULTURA)	
<b>Monumentalizar el álbum: dos casos de estudio</b>	151
JOAN FONTCUBERTA	

### 4 Álbum, tecnologías e (in)materialidad

<b>La fotografía y el álbum: imágenes y objetos</b>	165
ISABEL GARCÍA GARCÍA	
<b>Más allá del álbum fotográfico: (des)materializaciones y memoria en la fotografía digital</b>	175
EDGAR GÓMEZ CRUZ	
<b>Archivos emocionales: el intercambio de fotos <i>online</i> y el cultivo del yo</b>	183
DANIEL PALMER	
<b>Álbum de familia 2.0: socialización de la memoria fotográfica. La era <i>smartphone</i>/iPhone</b>	197
JORDI V. POU	

<b>Colaboradores</b>	207
<b>Bibliografía</b>	211

Este libro nace en el contexto de ViSiONA, Programa de la Imagen de Huesca, organizado por la Diputación Provincial de Huesca. A lo largo de veinticinco años de trayectoria cultural la Diputación Provincial de Huesca ha desarrollado y defendido un interés especial por el mundo de la imagen. La existencia de programas como *Huesca Imagen* o *Signos de la Imagen*, el trabajo de archivo, conservación y difusión de los fondos de la Fototeca Provincial de Huesca y la multitud de exposiciones, publicaciones, talleres y seminarios realizados por la Diputación Provincial de Huesca así lo avalan. Con la voluntad de continuar esta trayectoria, en 2012 nace el proyecto cultural ViSiONA, cuyo objetivo es difundir la creación artística y el pensamiento contemporáneo en torno al mundo de la imagen utilizando como estrategias fundamentales la formación y la participación ciudadana y adecuando sus contenidos y sus actividades a tiempos, públicos y territorios concretos de la provincia de Huesca. Durante el año 2012 ViSiONA llevó a cabo diferentes actividades educativas, expositivas y divulgativas relacionadas con el álbum de familia que se prolongarán durante 2013 y pueden seguirse desde la página web [www.visionahuesca.es](http://www.visionahuesca.es).

La edición de 2012 de ViSiONA contó entre sus actividades con un ciclo de cine y vídeo desarrollado en diferentes localidades oscenses donde se proyectaron desde vídeos realizados por estudiantes de la Escuela de Arte de Huesca hasta largometrajes de reputados directores nacionales e internacionales. Además, en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo se organizó un curso teórico titulado *Representación y recreación del álbum familiar: el archivo autobiográfico*, en el que participaron algunos de los autores de este libro y al que siguió la exposición *Narrativas domésticas: más allá del álbum familiar* en la sala de la Diputación de Huesca. Esta exposición, comisariada por Nuria Enguita Mayo, reunió una selección de obras que desbordan los límites formales y conceptuales del álbum de familia desde un punto de vista crítico y poético con el fin de subvertir sus narrativas dominantes y ofrecer la posibilidad de otros relatos. Estas dos últimas actividades han sido en cierta manera, el origen de este libro, que a su vez es la culminación de ambas.

Para numerosos creadores y pensadores contemporáneos, el álbum de familia y las fotografías familiares, propias o ajenas, representan el motivo principal de estudio, así como materia prima para sus obras. Sus trabajos se han desarrollado especialmente a lo largo de la segunda mitad del siglo xx, pero es destacable el aumento que han experimentado en las últimas décadas. Aunque el papel de la familia y el de la fotografía se han cuestionado en numerosas ocasiones y en diversos contextos, este libro sobre el álbum (y la familia) parte de la hipótesis de que los álbumes de familia y la fotografía están viviendo una segunda juventud al amparo de las nuevas realidades familiares y de los últimos avances tecnológicos de la fotografía. Esta moda del álbum como objeto (de culto), como documento que el tiempo ha transformado en monumento, tal y como apuntaba Foucault, quizás no sea otra cosa que un nuevo cuestionamiento tanto de la figura y la función de la familia en nuestra sociedad como del rol de la fotografía y el álbum de familia en ese proceso. La familia y su representación, al menos tal y como las hemos entendido hasta ahora, están en crisis. Los textos incluidos en esta publicación estudian el álbum de familia, pero también, y quizás de manera más incisiva, las fotografías familiares. Al fin y al cabo, el uno no se entiende sin las otras. Reflexionan sobre la producción, el uso, el consumo y la difusión de esas fotografías fuera del álbum de familia o incluso dentro de él, así como sobre el propio álbum y hasta sobre su ausencia.

A lo largo de las cuatro partes de este libro se mira y se estudia al álbum de familia desde diferentes disciplinas: el arte, la antropología, el cine, la historia del arte, los estudios visuales, la psicología, la sociología, el psicoanálisis, la filosofía, los estudios culturales, la historia,

los estudios de empresa y, por qué no, la propia fotografía. Esta intencionada diversidad, esta pluralidad de planteamientos y enfoques, tiene como objetivo hacer una publicación lo más aceptablemente heterogénea y mestiza posible. Aunque los textos están organizados en partes, es perfectamente posible leerlos en cualquier orden, como si de una caja de zapatos llena de fotografías se tratase. Todos son inéditos, a excepción de cinco textos. Por un lado, el de Armando Silva es una reedición del primer capítulo de su libro *Álbum de familia: la imagen de nosotros mismos*, agotado en castellano, y se incluye aquí por su papel fundacional en la escasa bibliografía en nuestro idioma que existe hasta el momento en cuanto a estudios sobre el álbum de familia. Por otro, cada una de las cuatro partes contiene un artículo ya editado en inglés pero que se traduce por primera vez al español en este libro: se trata de los textos de Kamal Munir y Nelson Phillips, Martha Langford, Annette Kuhn y Daniel Palmer. De esta forma, con la traducción y la producción de estudios, esta publicación intenta modestamente aportar un granito de arena a la construcción de una base teórica en castellano para los trabajos en torno a las fotografías familiares y el álbum de familia.

El primera parte reúne textos que establecen y definen, cada uno a su manera, el álbum de familia como memoria, deseo, documento, futuro, colección: como parte fundamental de nuestras vidas. En la segunda se dirige la mirada a *otros* tipos de álbum y a otras formas de entenderlos, relacionarse con ellos y consumirlos, así como a su (re)presentación en determinados contextos a través del imaginario colectivo. La tercera agrupa estudios sobre el trabajo de diferentes artistas que han hecho del álbum de familia y las fotografías familiares el objetivo fundamental de su obra, tanto a través de la recuperación de archivos como mediante la construcción de nuevos archivos domésticos. Por último, la cuarta analiza el álbum y la fotografía desde la perspectiva de la tecnología de producción y sus efectos, el modo en que nos relacionamos con esas tecnologías y la (in)materialidad del álbum como objeto. Todos estos textos no tratan solamente del álbum de familia ni solamente de las fotografías familiares: engloban ambos conceptos, en conjunción o en disyunción, tanto se necesitan como se niegan. También se considera la fotografía doméstica, así como la fotografía personal, nuevo género surgido en el siglo *xxi*, como otros autores han apuntado.

Esta publicación nace de, por y desde mi(s) familia(s), la(s) que hubo, hay y habrá, que sigue(n) construyendo lo que (no) soy, pero especialmente es para la que está aún por venir. Este libro ha sido posible gracias a las muchas personas que de un modo u otro han intervenido y participado para que este sea posible desde su concepción, durante todo el largo periodo de gestación hasta su alumbramiento. En primer lugar quiero agradecer muy especialmente a los autores de los textos su generosa y magnífica aportación; todos ellos respondieron desde el primer momento con un sí incondicional y entusiasta a mi propuesta de participación en esta publicación, por ellos ha sido posible. Muchos colegas, alumnos, artistas e investigadores han enriquecido de una manera continua y valiosísima los contenidos de esta publicación, a ellos debo mostrarles mi gratitud por su espléndida influencia y por ser fuente constante de inspiración. Quiero reconocer y dar las gracias públicamente a todo el personal de la Diputación Provincial de Huesca y ViSiONA, especialmente a Elisa, Juanjo, José Miguel, Teresa, María T. Blanca y Joseba, por su permanente apoyo y trabajo, que han sido los cimientos de este proyecto; al personal de la Fototeca de Huesca; a la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, sede Pirineos, por ser uno de los gérmenes de este proyecto; a Joaquín, de La Oficina de Arte y Ediciones, por creer en él desde el primer momento, y a María Alén por darle forma; a Ana por subsanar todos nuestros errores; a Nuria por ser siempre un referente; a Andrea por orientar sin saberlo; y a Inés, por ser y por estar, y por partida doble.

Agradecimiento y mención aparte para María: gracias por todo.

Pedro Vicente

# I Álbum, memoria y colección

La fotografía constituye un ejercicio científico y artístico de primer orden. Por ella, vivimos más, porque miramos más y mejor. Gracias a ella, el registro fugitivo de nuestros recuerdos conviértese en copioso álbum de imágenes... La vida pasa, pero la imagen queda.

SANTIAGO RAMÓN Y CAJAL, «Los encantos de la fotografía»,  
*La fotografía de los colores*, 1912

La familia fue uno de los ejes para la reconstrucción de la cohesión social después de las dos guerras mundiales del pasado siglo, y se convierte en el pilar social fundamental de la sociedad moderna sobre la que esta se sustenta a lo largo de todo el siglo xx. El concepto de familia, ese lugar, esa experiencia en donde el amor y el odio, el cariño y la violencia, el poder y la dependencia se dan cita, en donde se gestionan y viven relaciones personales complejas, está cambiando, quizás de una manera más rápida e imprevisible que nunca. Estos incesantes cambios en el rol de la familia dentro de nuestra sociedad contemporánea revelan cuestiones tales como ¿qué es la familia?, ¿puede todavía considerarse la familia como la unidad básica de nuestra sociedad?, ¿por qué seguimos formando familias?, ¿tiene sentido cualquier intento de definición de la familia? La familia es el origen de la vida, pero también es frente a la muerte cuando una familia es más *familia* que nunca. La familia, dicen, siempre está ahí cuando la necesitas, aunque quizás la cuestión sería más bien qué tipo de familia necesita uno en cada momento. Del origen de nuestro modelo de familia (José, María y Jesús), cerrado, estable y unitario, hemos evolucionado a otro mucho más heterogéneo, múltiple y provisional, en constante evolución, que dependiendo de unas circunstancias u otras está compuesto por unos u otros miembros, así como por un número variable de ellos. Padre, quizás, no hay más que uno, pero familias, las que uno necesite, quiera o pueda tener. La familia, hoy en día, es para quien la necesita. Y, en muchos casos, solo para cuando se necesita. La familia viene sin manual de instrucciones; tampoco se pue-

de devolver. Por supuesto, se pueden formar muchas y nuevas familias, tantas como tiempo tengamos para construir las, incluso tener varias a la vez. Sin embargo, aunque podamos renunciar a nuestra familia, esta nunca dejará de serlo. Se puede desertar, y ser desterrado, pero nunca se perderá la condición. Nuestra familia siempre será nuestra familia, aunque no (se) ejerza. En este sentido, la familia, es definitiva, no tiene retorno.

Zygmunt Bauman, en su teoría de la *modernidad líquida*, da cuenta del tránsito de una modernidad *sólida*, estable, repetitiva, a una *líquida*, flexible, voluble; de una época rígida a unos tiempos de constante cambio en los que las estructuras sociales tradicionales ya no se mantienen el tiempo necesario para solidificarse, establecerse y mantenerse y en donde ya no sirven más como marcos de referencia para esa sociedad por su volatilidad y su inestabilidad. Perdemos los referentes, y, al cambiar estos, nos perdemos por el camino. Bauman también se refiere a ese miedo (tan contemporáneo) que tenemos a establecer relaciones duraderas y estables (basadas en el compromiso) y a la fragilidad de esas otras relaciones que parecen depender solamente del beneficio que puedan generar de una manera más o menos inmediata y que huyen de cualquier proyección de futuro. No en vano el propio Bauman, entre otros pensadores contemporáneos, ha apuntado la evolución del concepto de *relaciones personales* hacia el de *conexiones*, donde ya no nos relacionamos con personas, sino que nos vinculamos y conectamos con otros individuos, siempre con un fin particular y concreto. Quizás esa fugacidad

y esa inestabilidad de ciertas estructuras del pasado (de la familia) son lo que define nuestra sociedad contemporánea: ya nada es para siempre. Ni los trabajos para toda la vida son para toda la vida ni las parejas han de esperar a que la muerte los separe. En esta sociedad líquida, muchos adolescentes han vivido en varias familias (y tienen varias familias) y un considerable número de niños empiezan a tener abuelos divorciados con nuevas parejas que no son sus abuelos (situación impensable en una cultura como la nuestra hasta hace bien poco y que hará que nuestros bisnetos tengan una concepción de la familia inimaginable para nosotros). Hoy en día cualquier combinación posible de relaciones entre personas se puede considerar una familia, incluso la no relación, como sería la familia unipersonal. La constante evolución y transformación a la que se ha visto sometida la figura de la familia en los últimos años (y su consecuente reconocimiento social y legal) ha supuesto un cambio radical no solo en nuestra manera de entender el mundo, sino también en nuestro modo de relacionarnos con y en él, y, por supuesto, de representarlo.

El álbum de familia es uno de esos elementos que de una manera simbólica (y literal) estructuran y representan las diferentes experiencias en torno a esta institución en la que se basa cualquier sociedad contemporánea. Como dice Don Draper, protagonista de la serie televisiva *Mad Men*, es una máquina del tiempo, va hacia atrás y hacia delante, nos lleva al momento al que deseamos regresar de nuestras vidas. Sin embargo, la fotografía de familia representa esa realidad de una manera sesgada (como lo hace cualquier fotografía), dando la espalda a la mayoría de las realidades que ocurren dentro de la propia familia, mostrando y representando solo la parte feliz, positiva y alegre de la convivencia familiar y, hasta hace relativamente poco, representando solo la noción más tradicional de la familia, excluyendo cualquier persona o situación fuera de lo socialmente aceptado dentro del concepto de familia (¿quién no ha hecho desaparecer de su álbum de familia la fotografía de una expareja?). «Las fotos de familia suelen mostrar caras sonrientes, nacimientos, bodas, vacaciones, fiestas de cumpleaños... La gente hace fotos de los momentos felices de su vida. Cualquiera que mi-

rara nuestro álbum de fotos concluiría que hemos tenido una existencia dichosa y de ocio, libre de tragedias. Nadie hace nunca fotografías de las cosas que quiere olvidar», dice Seymour Sy Parrish, protagonista de *Retratos de una obsesión* (2002). En esta película, dirigida por Mark Romanek, Sy es un hombre solitario sin familia que trabaja en un laboratorio de fotografía de un gran centro comercial revelando las fotografías de familia de sus clientes. Estas palabras definen a la perfección qué es, cómo hemos entendido y organizado y para qué sirve el álbum de familia en nuestra sociedad occidental. Como se deduce de sus palabras, Sy es muy consciente de la construcción selectiva y fragmentada de la vida familiar a través de las fotografías del álbum de familia. Solo fotografiamos lo que queremos recordar, lo que queremos (re)vivir.

Sin embargo, Sy se olvida de esa naturaleza construida y ficticia del álbum y la fotografía y se obsesiona de manera enfermiza con lo que él quiere creer que es una familia perfecta, construida en su imaginario a través de las fotos de esa familia que él mismo revela desde hace años, y a partir de las cuales crea una peligrosa fijación, una obsesión por esa familia, compuesta, cómo no, por un padre, una madre y un niño. El protagonista intenta escapar de su vida solitaria proyectándose él mismo en esa familia modelo, buscando el amor, la compañía y la comprensión que no tiene en su vida diaria. Y, aunque todo comienza como un pasatiempo supuestamente inofensivo, las cosas se complican cuando Sy pierde su trabajo y tiene que buscar formas de seguir *existiendo, viviendo* en esa familia. La historia de *Retratos de una obsesión* es un magnífico ejemplo del carácter construido y constructivo de las fotografías del álbum de familia, y del deseo siempre presente de ver y creer su contenido, y nada más que su contenido, por encima de cualquier otra circunstancia. No existe historia familiar más allá del álbum de familia. Y, aunque nuestro álbum de familia solo contenga fotografías felices, detrás de cada una de ellas hay una imagen, la memoria de un momento que queremos olvidar, que conscientemente hemos intentado borrar y que no hemos incluido en el álbum, y cuya ausencia es tan necesaria como la presencia de los otros momentos felices. Ambas fotografías duelen, las que se ha-



Fig. 2. Álbum de familia. Colección particular.

cen y las que no, las que se incluyen en el álbum y las que se excluyen; son, como la propia existencia de la familia, definitivas: no tienen retorno. Y es que, como bien dice Sy, nadie quiere un recuerdo de un mal momento. Ese *no querer* es, en definitiva, un *desear*.

El álbum de familia es un sistema de archivo (doméstico) selectivo, como todos los archivos, quizás el más subjetivo de todos. Nos permite reordenar la historia, nuestra historia, de tal forma que podemos eliminar aspectos y momentos que queremos olvidar, o no recordar, pero también vivir, organizar, presentar, representar, recordar, reorganizar y revivir nuestras vidas con nuestras propias reglas a través de las imágenes que componen nuestro álbum. Esta construcción es puro teatro, se produce delante y detrás de la cámara, antes y después de hacer las fotografías. Posamos para la foto y para hacer la foto, actuamos ante la cámara y detrás de la cámara, intervenimos antes y después de la fotografía. Una parte muy importante de la narratividad y el significado del álbum de familia recae en la edición y composición de ese álbum, en su unidad y conjunto, en su rigidez e impermeabilidad, en su presencia como objeto sagrado. La fotografía, al ser archivada, es procesada, estructurada e inevitablemente interpretada. En el álbum de familia todos representamos lo que somos, nos convertimos en actores de nuestras propias vidas, y el álbum se transforma en un registro del paso del tiempo, de la memoria y del olvido, de determinadas ausencias y presencias; en definitiva, es la constatación del valor documental que toda imagen posee. El álbum representa la oportunidad de ordenar y controlar el significado de las



Fig. 1. Álbum de familia. Colección particular.

fotografías al mismo tiempo que su lectura, de (re)organizar nuestra vida, de estructurar nuestro pasado. Ante el álbum de familia uno interpreta el pasado, ubicándolo en el presente gracias a la aparición de nuevas evidencias. No es posible dar testimonio sin dar discurso, apunta Jacques Derrida en *Mal de archivo*. El uso de la fotografía como testimonio del documento familiar, de su historia, genera inevitablemente un discurso sobre su monumento, el propio álbum de familia. Aquí, en el álbum, la fotografía finge que nada (o todo) está fingido, o que está aún por fingir.

Las fotografías de familia son sin lugar a dudas las fotografías que más hacemos y en las que más aparecemos. Contra lo que se podría suponer, son imágenes bastante sofisticadas y complejas tanto de hacer como de leer: quién hace la foto, cómo la hace y en qué momento, quién aparece o quién no aparece son elementos que construyen las complejas relaciones de poder dentro de las políticas familiares y su representación. También la construcción y el mantenimiento del álbum como objeto, como tótem de culto al pasado, a la historia familiar, su producción, su uso y su consumo forman parte de una compleja serie de relaciones interpersonales y roles preestablecidos dentro del núcleo familiar. Ante el álbum el niño descubre que sus abuelos también fueron niños y jóvenes, que se casaron, que no siempre han sido como son ahora; es decir, el álbum permite que el niño conozca a sus abuelos de una manera diferente. Este gesto cotidiano y familiar de construir el álbum de familia funciona como una alternativa para conocer la sociedad en la que nos movemos y de la que somos parte, tanto dentro como fuera del núcleo familiar. Todos recibimos una educación, directa e inducida, sobre cómo posar y cómo tomar estas fotografías desde que somos niños, y también sobre cómo hemos de leerlas, al menos las de nuestro propio álbum. Quizás porque este *conocimiento* pasa a ser secundario, aprendido, asimilado, asumido y finalmente olvidado, podría parecer que hacer y mirar fotografías de familia es algo simple e incluso ingenuo. Pero nada más lejos de la realidad. No existe fotografía inocente.

Bajo esa aparente espontaneidad inocente se esconden intenciones, amores, odios, pasado,



Fig. 3. Álbum de familia. Colección particular.

tensiones, deseos, frustraciones, perversiones, anhelos de futuro, ternura..., eso sí, solo visibles para quienes saben leerlos. En su texto *Sweet it is to Scan...: Personal Photographs and Popular Photography*, Patricia Holland distingue dos posturas en la lectura de una fotografía de un álbum familiar: la del *usuario* y la del *lector*. Ante nuestro propio álbum de familia somos *usuarios* de esas fotografías; la cantidad de códigos que hay detrás de cada foto y cada historia hace que solo sean *usables* de manera plena y completa por nosotros, conocedores (y dueños) de sus secretos y de sus claves, ocultas a simple vista para el resto del mundo. Son precisamente esos códigos los que hacen que estas fotografías sean únicas e irremplazables para nosotros. Dentro de este contexto, las fotografías nos sirven para algo, sea lo que sea; podremos disfrutarlas, pero también servirnos de ellas: tendrán una utilidad más allá de la estética. En este tipo de fotografía, cuando *usamos* esas imágenes los valores que realmente importan distan mucho de los que priman en otros tipos de fotografía, como por ejemplo la artística o la publicitaria. Son imágenes más valiosas por su contexto y su contenido personal que por su calidad artística, técnica o estética. Aquí importa su origen, cuando y dónde fue tomada la foto, quién está y quién no está en ella, quién la realizó y por qué la hizo, además de quién posee esa fotografía y en qué contexto. Lo que realmente importa es nuestra relación con esa foto y las circunstancias que la rodean, por qué la usamos y, aún más importante, para qué la usamos.

Por otro lado, las fotografías del álbum de familia de alguien totalmente desconocido son en un alto porcentaje indescifrables, incom-

prendibles; ante ellas nos convertimos en simples *lectores*, pues desconocemos los significados ocultos detrás de esas imágenes: solo alcanzamos a verlas como contenedores codificados. Tenemos que limitarnos a imaginar las historias que esconden esas fotografías, siempre desde la comparación con nuestro propio álbum de familia, intentando identificar situaciones y momentos similares a los que aparecen en él para dar sentido a esas fotografías desconocidas. Solo alcanzamos a leer una ficción (lo que no significa necesariamente que comprendamos lo que leemos); podemos y tenemos que interpretar, oír, descubrir y observar, pero siempre desde la distancia. Y es que eso es lo máximo que frente a una fotografía de familia ajena nos está permitido: observar, imaginar. Los *usuarios* de fotografías familiares tienen acceso al mundo en el que esas fotos construyen su sentido; en realidad viven en él. Gracias a ellas viven, existen. Nuestro álbum nos hace existir, nos ubica, es rotundo y definitivo, y en este aspecto es incontestable, es un final. Por el contrario, los *lectores* de fotografías familiares deben trasladar ese significado privado a un ámbito público, al suyo propio. Desde el álbum ajeno se sueña, se desea; esas fotografías son abiertas, discutibles, relativas, provisionales: son un principio. En una fotografía de familia, mientras que el *lector* busca el hecho, lo acontecido, la evidencia, el *usuario* busca (re)conocerse, identificarse.

Quizás la tensión entre *usar* y *leer*, entre conocer e imaginar, entre estas dos posiciones ante una fotografía de familia, es uno de los elementos que generan la fascinación que muchas personas sienten por las fotografías de familia ajenas (e incluso propias). Ante una fotografía desconocida uno se siente frágil, inocente, distante, pero listo para imaginar, para proyectar su propia historia o para construirla. Además, ese lienzo en blanco que es la fotografía nunca nos desdirá, nunca negará nuestras ilusiones y frustraciones, nuestros miedos y deseos; nos permitirá anhelar, fantasear, muy al contrario que las fotografías propias. Lo fingido y lo imaginado del álbum es la mentira colectiva, construida entre todos, necesaria, lo que alienta el deseo colectivo de querer ser, o serlo; es lo que construye la vida, nuestra vida, lo que nos (des)ubica en el presente, hacia el pasado o desde el futuro;



Fig. 4. Álbum de familia. Colección particular.

lo que da sostenibilidad a ese núcleo familiar contemporáneo, inestable y cambiante que (aún) llamamos *familia*.

La fotografía ha estado ligada siempre al apunte de lo efímero; su aportación principal es el registro, la captura de lo singular, lo fortuito, lo instantáneo. Para el teórico Hal Foster, el archivo, el álbum de familia, es una estructura de protección contra el tiempo, la inevitable corrupción, para recuperar todo lo posible antes de que sea demasiado tarde. La fotografía solo guarda un momento; nosotros guardamos las fotografías para guardar esos momentos. Pero también para perderlos, pues nuestras imágenes del álbum, y lo que incluyen, no son más que promesas de memoria, de nostalgia en realidad (mucho más intensa que la memoria), y por lo tanto de duración. Como dice Sy en *Retratos de una obsesión*, «si esas fotos tienen algo importante que decir a las generaciones futuras es esto: “Yo estuve aquí, yo existí, fui joven, fui feliz, le importé lo suficiente a alguien en este mundo para que me hiciera una fotografía”». Aquellas fotografías construyen, demuestran que, por lo menos algún día, lo fuimos. Aunque, si lo fuimos entonces, ¿lo seguimos siendo ahora?, ¿lo podremos volver a ser?



La fotografía familiar es un objeto de significados emocional y culturalmente complejos, un objeto que conjuga memoria, nostalgia, heridas del pasado, felicidad, sueños, contemplación, lo desconocido, memoria y pérdida al mismo tiempo, un trazo de vida y una proyección de la muerte. Por esta contemplación la fotografía se convierte en una especie de talismán en el cual el pasado es percibido como algo estanco, quieto, depositado en un determinado lugar de forma que puede volver a vivirse y experimentarse. Aunque la fotografía se ha entendido tradicionalmente como un contenedor para la memoria, no lo es tanto como productora de esa memoria. Produce y guarda, guarda y produce, pero sobre todo *produce*. La fotografía, la imagen, ha moldeado nuestra memoria colectiva hasta tal punto que puede sustituir a los propios hechos. Sin la necesidad de haber vivido un acontecimiento es posible tener muchas memorias visuales de esos hechos, tantas que puede parecer que se estaba allí en ese momento incluso aunque no se hubiese nacido todavía. Creemos que recordamos los acontecimientos, pero en realidad lo que recordamos son las fotografías de esos momentos, porque la memoria solo puede guardar fotografías. La fotografía familiar (re) construye y sitúa el pasado en el presente, como Marita Sturken apunta en *The Image as Memorial*; nuestros álbumes familiares tienen la capacidad de crear, interferir y poner en crisis nuestra propia memoria individual y colectiva. Como tecnologías de la memoria inducen, de manera simultánea y paralela, a la memoria y al olvido, a la fantasía y a lo real.



Fig. 5. Álbum de familia. Colección particular.

familiar ayuda a esta construcción produciendo memoria, una memoria individual y personalizada en un primer momento y colectivizada y socializada posteriormente. Formar parte de un álbum de familia, tener, contemplar y hacer fotografías familiares, de una manera individual o colectiva, refuerza esa construcción como un acto más consciente, organizado, planificado y temporalizado en la construcción de nuestra identidad. En el acto de archivar en el álbum de familia encontramos lo que somos, pero también (y aún más importante) descubriremos lo que no somos.

Para Bauman, tras la caída del muro de Berlín la sociedad occidental entró en la denominada *modernidad líquida*, en la que, entre otras innovaciones características de esta época, se ha impuesto la fotografía digital, además de los nuevos sistemas para compartir imágenes a través de Internet, el teléfono móvil y dispositivos portátiles como tabletas electrónicas, etcétera. Según Bauman y Lippovetsky, estos cambios tecnológicos, puestos al alcance de millones de personas en todo el mundo, están impregnados de un estado de ánimo que combina la nostalgia, la esperanza y el miedo, motivados a su vez por una búsqueda constante e infinita de la identidad personal que ha provocado la eclosión y la



Fig. 6. Álbum de familia. Colección particular.

saturación de los millones de imágenes que continuamente estamos tomando, compartiendo y consumiendo; documentamos todo a nuestro alrededor, muchas veces sin saber por qué lo hacemos. En nuestra vida moderna, valores tradicionales como el trabajo, la familia y la salud continúan siendo preocupaciones esenciales para la mayoría de nosotros; sin embargo, la memoria fotográfica ha desplazado su centro de gravedad de la familia al individuo, pasando de lo colectivo al individualismo, del acto de compartir al egocentrismo. En estos tiempos *líquidos* nuestra familia somos nosotros mismos y, como decía Unamuno, nuestras circunstancias.

En el pasado las fotografías de nuestro álbum de familia trataban sobre nuestra historia, la de nuestra familia; las fotografías se hacían desde el pasado para el futuro con la intención de guardar memorias, para preservarlas del olvido y que pudieran ser (re)vividas después por nosotros y por nuestros descendientes, para que nos permitieran *usar* el álbum desde su estructura cronológica en el ámbito de lo privado. En esta *modernidad líquida* muchas de las fotografías de nuestro álbum familiar tratan sobre el presente, sobre nosotros mismos, no

sotros y solo nosotros; se utilizan de forma inmediata, son efímeras, sin apenas vida ni duración, sin intención de perdurar; se consumen en el ámbito público, de una forma desestructurada y caótica y sin una cronología aparente. No están pensadas para durar, no intentan preservar nada, sino afirmar, testificar, decir «sí, soy yo», aquí y ahora, y no «sí, era yo», allí y entonces. Pierden su condición temporal, de permanencia, pero ganan en ubicuidad, en presencia.

Nuestra sociedad del siglo *xxi* ha conseguido convertir lo irrelevante en relevante, lo insignificante en significativo; prueba de ello es la cantidad de fotografías de escenas ordinarias y triviales que se hacen a diario y que han pasado no solo a formar parte de nuestros álbumes, sino a ser nuestros álbumes. En lugar de vivir nuestras experiencias nos limitamos a fotografiarlas; quizás es nuestra manera contemporánea de recordar: fotografiar y fotografiar nuestras experiencias, sin necesidad de ver después las fotos, viviendo experiencias solo para poder fotografiarlas, haciendo que ese acto fotográfico sea lo esencial, *la experiencia* definitiva. Esta cantidad ingente de imágenes banales la compartimos con un

círculo de personas muy amplio comparado con aquel número reducido (la familia) con el que mirábamos los álbumes fotográficos o realizábamos los pases domésticos de diapositivas de los domingos por la tarde. También hemos cambiado la forma de compartir esas imágenes; ahora ya no hemos de tener un álbum: nos basta con usarlo. Nuestra cultura está evolucionando hacia una sociedad en la que no tenemos que poseer bienes: nos basta con poder usar esos bienes. Los libros, las películas o la música hace tiempo que dejaron de existir necesariamente como objetos, ni siquiera como archivos digitales: nos basta con consumirlos desde *la nube* escuchando música en Spotify o viendo películas desde You Tube sin que sea preciso tener los archivos. No consumimos objetos, sino sus contenidos. Los ordenadores tienen un disco duro cada vez más reducido; ya no nos hace falta guardar. Estamos probablemente ante el fin de la cultura del objeto; ahora se potencia la memoria RAM, la capacidad de procesar, la agilidad y rapidez, la presencia, y no el almacenamiento ni la permanencia. Los álbumes familiares de cartón y papel, tal y como los conocíamos, irán pasando a la historia. Antes llevábamos fotografías de nuestros hijos en la cartera; ahora llevábamos fotos de nuestras nuevas familias, de amantes, de compañeros de trabajo, de mascotas y de desconocidos; eso sí, las llevamos en el teléfono móvil. Nuestras fotografías, con suerte, quedarán en (y pertenecerán a) Facebook o Instagram; nos estará vetado el volver a sentir lo que sentimos aquella tarde en la que ojeábamos fotografías viejas o cuando nos encontramos por casualidad dentro de un libro aquella foto de hace veinte años. Ahora nuestras fotografías personales son desechables, de usar y tirar. Esta naturaleza efímera las hace menos definitivas, menos rotundas; las fotografías nos duelen menos porque apenas existen el tiempo necesario para que se abran y sangren las (viejas) heridas.

Hoy en día, el álbum como objeto sagrado, unidad cerrada, estanca, impermeable, terminada y hermética no tiene mucha vigencia, o al menos desde el punto de vista de su producción contemporánea: ya casi nadie hace álbumes de ese tipo. Ahora el álbum es flexible, elástico, de quita y pon, variable y modificable, inmaterial, y a veces formado incluso por una

sola fotografía. La simple existencia de cualquier fotografía familiar se convierte en el álbum, un álbum que hasta puede llegar a no contener ninguna fotografía familiar. Lo importante es usarlo, y sobre todo saber para qué lo usamos, porque desde el uso cualquier álbum es posible. Paradójicamente, el fabricante alemán de álbumes de fotos de papel Hofmann ha lanzado recientemente una campaña de publicidad con el eslogan «Vuelve a sentirlo» en la que se hace referencia a «ese momento que cambió nuestras vidas», a nuestros recuerdos, «recuerdos que no queremos ni podemos perder porque son los capítulos de un álbum llamado *tu vida*». A finales de 2012 nace PicYourLife, una red social para «guardar las imágenes de tu vida, navegar por ellas de forma intuitiva y compartirlas con amigos y familiares». Propone volver a compartir nuestras fotografías de una manera más organizada, crear álbumes más cercanos al concepto tradicional que a portales como Facebook o Flickr. En estas redes sociales la organización de las fotografías está basada en el concepto de etiquetas; en el caso de PicYourLife la organización de las «fotos de nuestra vida» es más visible y visual, lo que permite «navegar por tu vida» de una forma sencilla. El álbum de fotos, como la familia, ha de reinventarse, evolucionar y adaptarse a los nuevos contextos y realidades. Y quizás, en un efecto de bucle, eso suponga volver a ser lo que era, o como era. Tal vez, la saturación (o normalización) de las tecnologías digitales sea la principal causa del resurgimiento de las tecnologías analógicas; que se vuelvan a vender álbumes de papel o que algunos fabricantes de película fotográfica se replanteen volver a producir carretes es consecuencia (necesaria) de lo digital. La familia con papá, mamá y la parejita sigue siendo válida, siempre y cuando no excluya otras familias. Las cajas de zapatos llenas de fotos, los álbumes de familia elaborados a base de tijera y pegamento y las fotografías dejadas y pegadas en cualquier rincón también siguen siendo válidas, siempre y cuando no repudien otros formatos de álbum. Fabricamos muchas fotografías, muchos álbumes de nuestras diferentes familias, pero quizás estamos dejando de usar esos álbumes, de usarlos adecuadamente, o quizás ya no los usamos como antes, quizás tampoco hay que usarlos como lo solíamos hacerlo, o simplemente no los usa-



Fig. 7. Álbum de familia. Colección particular.

mos, o quizás ya no hay que usarlos, o quizás el mero hecho de construirlos ya es una manera de usarlos. La cuestión es, por encima de todo, poder navegar por ellos para vivirlos, usarlos y sentirlos, de la forma que sea y con el formato que sea.

Independientemente de su formato, su condición, su contexto o su naturaleza, las fotografías que cuentan historias y construyen memorias son una parte muy importante de las raíces y de la existencia de cada uno de nosotros, de nuestra historia y, por lo tanto, de nuestra sociedad. Son unas fotografías sin pretensiones, nada presumidas, a las que no les preocupa ser o no consideradas arte (sin duda es el propio arte el que quiere que este tipo de fotografía sea considerada arte), que no se inquietan por si son o no un fiel reflejo de la realidad, que no se obsesionan con si están manipuladas o no, a las que les es indiferente ser inocentes o culpables, que no desvelan si son documentos o discursos, que no se interesan por si mienten o no. Son fotografías para ser vividas; como el álbum del que forman parte, hay que vivirlas, experimentarlas, sentir las. Desde ahí, la fotografía familiar compone, suma, añade, confecciona,

conoce y reconoce. Solo se (pre)ocupa, sincera y verdaderamente, por existir. Sin documento no hay historia, afirmaba el historiador Jacques Le Goff. Sin fotografías familiares, probablemente, no hay tampoco historia familiar. Ni quizás familia.