

Icelandic way of life

Aproximación al retrato fotográfico de la familia islandesa contemporánea



Luismi Romero Carrasco



UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALENCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

MPA
MÁSTER OFICIAL
EN PRODUCCIÓN
ARTÍSTICA

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

Título del Trabajo Final de Master: Icelandic way of life. Aproximación al retrato fotográfico de la familia islandesa contemporánea.

Tipología: 4. Producción artística inédita acompañada de una fundamentación teórica.

Nombre del estudiante: Luis Miguel Romero Carrasco.

Nombre del Director: Josep Benlloch Serrano.

Valencia, Septiembre 2012.



UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

MPA
MÁSTER OFICIAL
EN PRODUCCIÓN
ARTÍSTICA

Índice:

1. Introducción.	05
2. Objetivos.	14
3. Metodología.	15
4. Marco conceptual de la obra.	18
5. Presentación y análisis de la obra.	28
5.1. Entorno urbano y rural islandés.	28
5.1.1. Reykjavík: capital en expansión.	28
5.1.2. Pueblos y granjas.	40
5.2. La familia islandesa.	47
5.2.1. Familias autóctonas. Modelo tradicional ante la crisis mundial.	51
5.2.2. Familias inmigrantes / multiculturales.	63
6. Descripción técnica y tecnológica. Producción y postproducción.	68
7. Conclusiones.	70
8. Bibliografía.	73

Nota del autor: Todas las fotografías a color sobre Islandia que se muestran en este trabajo son obra de Luismi Romero Carrasco. El resto de fotografías y material gráfico que aparece en el trabajo, pertenecen a sus correspondientes autores y está indicado siempre y cuando se conozcan sus nombres. En caso contrario se indicará como *autor desconocido*.

Agradecimientos

Muy especialmente a las familias que de forma desinteresada colaboraron en este proyecto, dedicándome su tiempo y ofreciéndome su amabilidad.

A todos los compañeros del Museo de Fotografía de Reykjavík por la oportunidad que me brindaron de conocer la fotografía islandesa y por extensión su hermoso país.

A los amigos que conocí allí por su colaboración en otro proyecto paralelo que desarrollé en Islandia, "Tú en Reykjavík".

A la banda islandesa de música Sigur Rós por ser fuente de motivación para ir a conocer su país y conseguir así juntar dos de mis grandes pasiones: la música y viajar.

A todos los profesores y compañeros del Master de Producción Artística, especialmente a la gente de Ideas en Proceso, Selecta 2012, Marina Pastor y Pep Benlloch.

A Ester por motivarme a realizar este proyecto y presentarme a la familia de Michael y Gunnþóra.

Muchas gracias a todos

Luismi Romero Carrasco, Septiembre 2012

1. Introducción.

Hacia años que deseaba ir a Islandia, un enigmático país del cual solo conocía su belleza natural y paisajista gracias a documentales o video clips musicales de artistas islandeses como Björk y Sigur Rós. En especial el documental *Heima* (hogar en islandés) de la banda Sigur Rós, editado en 2007 por XL Recordings, fue el que convirtió la idea de ir allí, en obsesión. En el documental se mezclan imágenes de la gira que ofrecieron Sigur Rós gratuitamente por todo el país, con actuaciones sorpresa en lugares recónditos e insospechados y bellas tomas por los paisajes más increíbles de la isla.



Portada y fotogramas del DVD *Heima* de la banda islandesa de música Sigur Rós. XL Recordings, 2007.

Finalmente pude viajar a Islandia en Junio del 2011 con una beca Erasmus Prácticas para trabajar en el museo de fotografía de la capital, Reykjavík. Allí trabajé durante tres meses en el departamento de conservación, archivando tanto manual como digitalmente algunas de las fotografías y negativos de la colección.

Mi contacto directo con la fotografía clásica islandesa (fotografía urbana y retratos de grupos de personas y familias en entornos urbanos o rurales), me motivó para iniciar este trabajo fotográfico *Icelandic way of life. Aproximación al retrato fotográfico de la familia islandesa contemporánea*. Empecé a trabajar en el museo mientras se exhibía la exposición temporal del fotógrafo islandés Karl Christian Nielsen, nacido en 1895 en Reykjavík, que llevaba por título *Reykvíkingar – myndbrot úr safni verkamanns / Reykjavík Citizens - Photos from a Working Man (Ciudadanos de Reykjavík – Fotos de un trabajador)*, compuesta por fotografías ampliadas para la ocasión en el propio laboratorio del museo y obtenidas con los negativos originales que forman parte de la colección del museo. La exposición mostraba escenas de la vida cotidiana de gente que vivía en Reykjavík entre 1916 y 1950, vistas a través de los ojos de un ciudadano común aficionado a la fotografía, pero que consiguió reunir una interesante colección de instantáneas de alto interés documental y artístico. La exposición se pudo visitar entre el 14 de mayo y el 28 de agosto del 2011.



Portada del catálogo *Karl Christian Nielsen, Ciudadanos de Reykjavík – Fotos de un trabajador*.
Fotografía: K.C. Nielsen, *Los actos de la Alegría en Ægisgata*, década 1950. (Nº catalogación: KAN 001 079 1-2)



Karl Christian Nielsen, *Niñas en Laufásveg (Reykjavík)*, 1934. (Nº catalogación: KAN 002 003 2-1)



Karl Christian Nielsen, *Trabajadores anónimos*, década 1940. (Nº catalogación: KAN 002 002 2-2)

Tras finalizar la exposición de Karl Christian Nielsen, colaboré en el montaje y difusión de la siguiente exposición, una retrospectiva del fotógrafo francés Marc Riboud, titulada *Ljósmyndir í 50 ár / 50 years of photography (50 años de fotografía)*. Riboud, nacido en Lyon en 1923, trabajó como fotoperiodista y formó parte de la agencia Magnum entre 1952 y 1979. La exposición se pudo visitar del 3 de septiembre al 8 de enero del 2012.



Marc Riboud

Ljósmyndir í 50 ár / 50 years of photography

3. september 2011 – 8. janúar 2012

laugardaginn 3. september kl. 15 í Grófarhúsi, Tryggvagötu 15, 6. hæð.
Saturday September 3d, at 3 pm in Grófarhús, Tryggvagata 15, 6th floor.

Léttar veitingar í boði / Refreshments.



Marc Riboud, *Unga stúlkan og blómíð / La jeune fille et la fleur* – Washington D.C., 1967.

Grófarhús · Tryggvagötu 15 · 101 Reykjavík · Opíð mán–fös frá 12.00–19.00 · lau–sun frá 13.00–17.00 · **ADGANGUR ÓKEYPIS** · www.ljosmyndasafnreykjavikur.is

Invitación para la exposición Marc Riboud, *50 años de fotografía*.
Fotografía: Marc Riboud, *La joven chica de la flor – Washington D.C., 1967*.

Pero volvamos por un momento a hablar de Islandia y más adelante seguiremos hablando de fotografía. ¿Qué se conoce realmente de este país hoy en día a nivel internacional? Islandia sigue siendo un país bastante desconocido, excepto para los amantes de la naturaleza y de los turistas más intrépidos. Para conocer de una manera divertida este helado país, recomiendo encarecidamente la lectura de los dos libros que ha publicado el periodista catalán Xavier Moret sobre Islandia tras sus sucesivos viajes a este inhóspito país. Estos libros están repletos de datos curiosos y anécdotas que una vez visitado el país, se pueden contrastar y confirmar sin problema¹. Brevemente, rescataremos algunos datos de esos dos libros, que sumados a mi experiencia personal en Islandia, servirán para conocer de forma rápida algo más sobre el país y sus habitantes. Sin adentrarnos demasiado en su historia, diremos que una de las teorías sobre la colonización de la isla afirma que los primeros habitantes llegaron en el siglo VIII d.C. y que eran miembros de una misión de monjes eremitas, provenientes de Irlanda o Escocia, aunque no hay restos arqueológicos que apoyen esta hipótesis. El primer colono nórdico permanente conocido, fue Ingólfur Arnarson, quien construyó su granja en la zona de la actual capital en el año 874.

Damos un salto en el tiempo y seguimos con un poco de historia más reciente, sin remontarnos mucho más atrás, ya que Islandia como república es relativamente reciente, diremos que consiguió oficialmente su independencia de Dinamarca el 17 de Junio de 1944, aunque el idioma danés sigue siendo obligatorio en muchos colegios islandeses. En 1972, se disputó la final del Campeonato del Mundo de Ajedrez, en la cual el norteamericano Bobby Fischer se impuso al ruso Boris Spassky.



Sello y sobre editados con motivo del triunfo de Bobby Fischer en la final del Mundial de Ajedrez disputada en Reykjavík en 1972. Autor desconocido.

¹ MORET, Xavier. *La isla secreta. Un recorrido por Islandia*. Madrid, Suma de Letras, S.L., 2003.
MORET, Xavier. *Islandia, revolución bajo el volcán*. Barcelona, Alba Editorial, S.L.U., 2011.

En 1980 la elección de Vigdís Finnbogadóttir como presidenta de Islandia supuso que fuera la primera mujer que se convertiría en jefa de estado con el apoyo de las urnas y permaneció en el poder durante 16 años hasta 1996. El 10 de Octubre de 1986, en Reykjavík se produjo el encuentro cumbre entre Reagan y Gorbachov en la Guerra Fría, en el cual no se alcanzó ningún acuerdo de reducción de armamentos.

Más próximos en el tiempo, en el 2002, antes de la crisis mundial, Islandia era el decimoprimer país más rico del mundo, con el record de conexiones a Internet por habitante, con 543 coches y 618 teléfonos móviles por cada mil personas. Llegamos a Octubre de 2008, cuando la isla estaba habitada por 320.000 personas aproximadamente, los tres principales bancos del país quebraron, la corona islandesa se devaluó un 60% y la Bolsa se hundió. Los islandeses de Reykjavík y alrededores salieron a las calles y de un modo pacífico se concentraban cada sábado en la plaza del Parlamento para protestar ante los políticos que habían permitido la catástrofe de manos de los banqueros corruptos que habían llevado el país a la ruina. Se manifestaron sin violencia durante diecisiete semanas. De estas protestas no se hicieron eco al principio los medios de comunicación internacionales. Finalmente en febrero del 2009, a consecuencia de la presión social, el Gobierno conservador islandés optó por dimitir y se convocaron elecciones para el 25 de abril. El nuevo gobierno de centroizquierda supuso un cambio de rumbo tras dieciocho años con los conservadores del Partido de la Independencia en el poder. Los ciudadanos mediante referéndum se negaron a pagar con sus impuestos las deudas generadas por sus banqueros y por los políticos cómplices, consiguiendo además que muchos de ellos fueran apartados de sus cargos e incluso juzgados por la ley. En abril del 2011 el parlamento nombró una Asamblea Constituyente para que redactara, en una iniciativa única de democracia directa, una nueva Constitución. Esa asamblea estaba formada por 31 ciudadanos sin filiación política, avalados por un mínimo de treinta firmas, entre los que hay profesores universitarios, abogados, un pastor luterano, periodistas y camioneros. Tras estos cambios en el panorama político, llegó la noticia de que la economía islandesa, por primera vez desde octubre del 2008, conseguía salir de la recesión. Sin embargo durante este periodo de incertidumbre muchos islandeses emigraron a Noruega y a Estados Unidos.

Uno de los cambios curiosos en la política, es que tras el estallido de la crisis, resultó elegido como alcalde de Reykjavík el actor y cómico Jón Gnarr Kristinsson, criado en la escena musical punk islandesa, que ganó con su *Best Party* el 15 de Junio de 2010.



Abraham Ortelius, *Theatrum Orbis Terrarum*, Islandia, 1592.



Mapa turístico actual de Islandia que utilizé en 2011 para viajar alrededor de la isla. Autor desconocido.

A pesar de esa revolución social que se produjo en Islandia a finales del 2008, los medios de comunicación internacionales se encargaron de que no trascendiera demasiado ese hecho por miedo a que ocurriera algo parecido en otros países. Sin embargo poco a poco se filtró la información y eso inspiraría posteriormente en la primavera del 2011 el 15-M en España, la “Spanish Revolution”. Antes de todo esto lo poco que se sabía de Islandia era que Julio Verne se inspiró en su volcán Snæfellsjökull como entrada al centro de la tierra, que era uno de los países más ricos de Europa y que su excéntrica cantante Björk era la única aportación a la cultura internacional. Pero poco más se sabe en general de un país que se encuentra a medio camino entre Groenlandia (otra gran desconocida) y el resto de Europa. Sin embargo el turismo de aventura hace ya décadas que está consolidado, al menos por la minoría de aventureros que han viajado a Islandia buscando glaciares, fiordos, desiertos volcánicos y carreteras infernales apenas delimitadas por las huellas del jeep que pasó previamente por ellas.

Sin embargo, a pesar de todo lo contado hasta ahora, el momento en el que Islandia saltó realmente al panorama internacional actual, fue en abril de 2010 cuando el volcán Eyjafjallajökul erupcionó, expulsando una columna de cenizas que provocó un auténtico caos en el espacio aéreo europeo. Yo mismo sufrí tal caos al quedarme atrapado en la localidad rumana de Timisoara sin poder volver a Valencia en la semana santa del 2010, cuando aún no sabía que catorce meses después volaría hacía el país del cual procedían esas cenizas. Esta erupción provocó en el país un descenso considerable del turismo internacional, una de la principales fuentes de ingresos del país, junto con la pesca del bacalao. El turismo internacional es tan importante en Islandia hasta el punto que en 2008 el número de turistas que visitó la isla era de 472.500, superando por tanto al número de habitantes de la isla. Una erupción parecida se repitió con el volcán Grimsvötn en mayo del 2011, aunque su duración fue muy limitada y las molestias en el tráfico aéreo mucho menores y gracias a ello pude volar sin problemas a Islandia en junio del 2011.

Si nos centramos en la sociedad islandesa, al margen de su comentado espíritu revolucionario ante las injusticias políticas ¿que sabemos realmente el resto de europeos de los islandeses, a parte de que son altos y rubios? La herencia genética vikinga seguirá siendo lo más característico de sus habitantes. Los propios islandeses asumen su lejanía del resto del continente diciendo frases como “cuando vamos a Europa...”, como si viajaran a un continente distinto. Y no es de extrañar esta actitud de distanciamiento con Europa cuando hablas con algunos de sus habitantes, ya que muchos afirman sentirse

más cercanos al “American Way of Life” que al viejo continente. Muchos islandeses han viajado, por temas laborales o académicos, más veces a Norte América que a Europa y la influencia de Estados Unidos es notable. Tan solo hace falta ver algunos de los coches americanos que circulan por el centro de Reykjavík o algunas de las casas unifamiliares que rodean el campus universitario, con su antena parabólica y su barbacoa en el jardín.

Una semana en su capital, Reykjavík, es suficiente para ver que Islandia es un país enfocado y volcado en la familia. Cualquier rincón de la ciudad está plagado de niños, rubios en su práctica totalidad, acompañados de sus jóvenes padres. Y es que según las estadísticas, Islandia es el país “europeo” con mayor índice de natalidad con una media de 2,8 hijos por matrimonio. Es por ello que merece la pena destacar la importancia de la configuración familiar en su entorno como valor sólido frente a otros valores inestables que se han ido reconvirtiendo a causa de la crisis que azotó el país en el otoño del 2008.

Por otra parte, llama la atención la cantidad de jóvenes extranjeros que se desplazan a Islandia gracias a la diversa oferta de programas de intercambio académico: el clásico Erasmus, el reciente Erasmus Prácticas o Becas de Doctorado, muchas de ellas ofrecidas por diversos organismos islandeses para facilitar la integración internacional. Otra gran parte de jóvenes extranjeros decide buscar empleo en Islandia y a pesar de la crisis mundial consiguen su objetivo trabajando en bares, cafeterías, hostales o en los más variopintos trabajos.

El proyecto a desarrollar es una serie fotográfica realizada en este país, Islandia. La serie se divide en dos grupos de imágenes. En primer lugar fotografías de entorno urbano de Reykjavík y otras localidades de Islandia, así como de sus entorno rural. Mostrando edificios típicos de la arquitectura urbana islandesa y de la arquitectura rural con sus granjas y aldeas. En segundo lugar y mostrando especial interés, el grupo más importante, fotografías de familias residentes en Reykjavík y alrededores posando frente a sus viviendas, siguiendo la tradición documentalista de fotógrafos como el alemán August Sander August Sander (Herdorf, Rhine, 1876 – Colonia, 1964), el norteamericano Walker Evans (St. Louis, Missouri, 1903 - New Heaven, Connecticut, 1975) o de otros anteriores o contemporáneos a los primeros como los islandeses Sigfús Eymundsson (1837-1911), Magnús Ólafsson (Hvoll, Islandia, 1862 - Reykjavík, Islandia, 1937), Pétur Brynjólfsson (1881-1930) o el ya comentado Karl Christian Nielsen (Reykjavík, Islandia, 1895-1951).

2. Objetivos.

Trabajar sobre la relación de los individuos y su entorno urbano, tratando aspectos arquitectónicos y sociológicos, haciendo un estudio de retratos de familias islandesas y tipologías arquitectónicas en Islandia, principalmente en la capital del país, Reykjavík y en pueblos y granjas. Se considerarán diversos puntos de vista y encuadres, según las necesidades de cada imagen, con la intención de mostrar por una parte el volumen del edificio y su ubicación en el entorno, desde un punto de vista arquitectónico y funcional y por otra parte se realizarán fotografías frontales, con una intención más estética y compositiva. Así mismo, íntimamente relacionadas con las familias y las tipologías arquitectónicas se tocarán otras cuestiones como los paisajes islandeses y los vehículos tratados por las familias.

Desde el punto de vista sociológico, prestar atención a las familias autóctonas y de inmigrantes que residen en el país y viven día a día la realidad de Islandia, comparando sus actitudes, sus diferencias y similitudes frente a la cámara. Para ello se contactará con familias jóvenes con hijos de edades comprendidas entre los 0 y los 12 años aproximadamente.

Analizar si existen vínculos entre el espacio habitado y el habitante o pautas que se pudieran repetir entre un tipo de vivienda y un tipo de familia en concreto. Para ello se realizarán fotografías con familias de diferente origen social y de diferentes barrios de la ciudad, para intentar abarcar diferentes perfiles de familias.

Subrayar la importancia de la configuración familiar en su entorno como valor sociológico sólido y arraigado, que podemos denominar de permanencia, como el hecho de tener tres hijos, frente a otros valores inestables que se han ido reconvirtiendo a causa de la crisis económica que azotó el país en el otoño del 2008.

Reforzar la idea de que el arte es complementario a estudios más profundos de sociología y antropología, aportando información visual, tanto documental como sociológica. A si mismo, aportar con este trabajo nuevas propuestas al estilo documental fotográfico tradicional.

3. Metodología.

A lo largo de los tres meses en los que habité en Reykjavík, realicé alrededor de unas quince o veinte fotografías diarias paseando por diversas zonas de la capital. Con lo que reunía alrededor de cien fotografías por semana de diferentes tipologías constructivas, así como fotografías de vehículos delante de las casas de sus dueños y fotografías de ambiente urbano en general.

Realicé algunos desplazamientos fuera de la capital para conocer otras localidades y paisajes de Islandia. En un primer viaje a lo largo de cuatro días, recorrí toda la carretera principal del país, la carretera número 1, conocida por los turistas como la *Ring Road* (carretera de circunvalación), ya que describe un círculo que bordea la isla, pudiendo así dar la vuelta completa a la isla sin necesidad de salir de la carretera principal. Para acceder a los fiordos del oeste y a las partes centrales de la isla es necesario optar por carreteras en peores condiciones. En este primer viaje, aproveché para tomar las primeras fotografías de arquitectura rural y paisajes del país. El recorrido fue en sentido de las agujas del reloj, saliendo de Reykjavík, situada al sudoeste del país, al sur de la bahía Faxaflói. Nos desviamos de la carretera 1 para coger la 54 y así bordear la península de Snæfellsnes y tras esto subir al norte nuevamente por la carretera 1. Llegamos a Akureyri, la segunda ciudad más importante de Islandia y de ahí continuamos hacia el este, llegando hasta Djupivogur, saliéndonos de la carretera 1 y atajando por la inhóspita 939, lo cual nos permitió encontrarnos de forma inesperada con el precioso valle de Öxi. De ahí continuamos por el sur, parando brevemente en Vík, la localidad más al sur de la isla, para finalmente llegar a Reykjavík. En sucesivas excursiones profundicé en la península de Snæfellsnes, en la península de Reykjanes, en el parque nacional del glaciar Vatnajökull y en la despoblada área de Landmannalaugar, donde el acceso es necesariamente en vehículo 4x4 por caminos apenas indicados. Durante estos viajes comprobé que fuera de Reykjavík, los habitantes de Islandia se distribuían en pueblos y granjas, pudiendo considerar como ciudad únicamente a Akureyri, la capital del Norte, con aproximadamente 18.000 habitantes, que es la segunda ciudad más poblada del país después de los 120.000 habitantes de Reykjavík.

Para la realización de las fotografías de las familias, cuento en primer lugar con los compañeros del Museo de Fotografía de Reykjavík que tienen hijos, de esta forma se realizan las fotografías de las familias de Sigridur Kristin, María Karen, Jóhanna y Gisli. Gracias a ellos se contacta con otras familias, con la de Sigridur Dóra, hermana de Jóhanna y con la familia de Ulfar y Ásdís, amigos de Jóhanna y su marido. Por medio de la arquitecta española Ester Giménez, contacto con Michael y Gunnþóra, un matrimonio de arquitectos islandeses. A su vez, por medio de estos últimos, contacto con Sigfús y Margrét, que me ofrecieron una de las sesiones más divertidas y cuya imagen ilustra la portada de este trabajo. En mi primera semana en Reykjavík, realicé un tour guiado en español por una chica colombiana, María Pilar, que llevaba viviendo en Islandia quince años, estaba casada con un islandés y tenía dos hijos y colaboró también en el trabajo. Gracias a ella contacté con su amiga Elizabeth y con su hermana Laura, que también posaron con sus familias. Y por último abordamos a Michael y Anna, inmigrantes polacos vecinos de Laura que también posaron. Estas son las doce familias que conforman esta aproximación al retrato de la familia islandesa, o este punto de partida, ya que el proyecto daba para mucho más, pero mi beca de prácticas en el museo y por tanto mi estancia allí, era limitada.

Se realizan las fotografías de las familias decidiendo en ese mismo momento la composición de las imágenes, ya que no se realizó una visita previa a sus casas para que el resultado fuera lo más “natural” posible por ambas partes, tanto por la familia como por el fotógrafo. Se juega con la improvisación de la sesión y la espontaneidad de la gente ya que a las familias solo se les informa del interés en realizar una serie de fotografías sobre familias islandesas o residentes en Islandia, sin dar más información sobre la posible difusión o trascendencia del proyecto y subrayando que no se preocupen por la ropa, que se han de mostrar naturales. Se intenta así que las familias no sientan la presión de una sesión de fotografías que pueden ser vistas en el futuro por mucha gente, sino que en ese momento sienten estar simplemente ayudando a un fotógrafo extranjero a ampliar su proyecto. Es por ello que las familias se muestran en la fotografías con ropas y actitudes informales, lo que da al resultado final una homogeneidad destacable, al margen de las diferencias económicas o culturales que haya realmente entre las familias. Estas diferencias son más destacables, tal vez, en sus viviendas más que en sus ropas o actitudes.

No obstante ¿hasta que punto el retratado se muestra espontáneo y “natural”? En algunas de las fotografías, como más adelante veremos, algunos de los retratados muestran poses medianamente pensadas o estudiadas, mientras que otros actúan con total libertad, convirtiendo la sesión fotográfica en un auténtico laboratorio de experimentos. Según comentaba Roland Barthes *“ante el objetivo soy a la vez: aquel que creo ser, aquel que quisiera que crean, aquel que el fotógrafo cree que soy y aquel de quien se sirve para exhibir su arte”*². Sin embargo, tras la experiencia con las familias, dudo mucho que el retratado tenga en cuenta todas estas consideraciones, ya que la mayoría se limitaban a seguir las pocas indicaciones previas con respecto al lugar que ocupar para realizar el encuadre y “salir” lo mejor posible en la fotografía.

Al mismo tiempo Barthes es consciente de la transformación sufrida en el instante tan ínfimo en el que el fotógrafo dispara, y por ello todas las consideraciones comentadas anteriormente podrían resumirse en esta otra: *“no ceso de imitarme, (...) cada vez que me hago (que me dejo) fotografiar, me roza indefectiblemente una sensación de inautenticidad (...), la Fotografía (...) representa ese momento tan sutil en que, a decir verdad, no soy ni sujeto ni objeto, sino más bien un sujeto que se siente devenir objeto: vivo entonces una microexperiencia de la muerte (...): me convierto verdaderamente en espectro”*³. La naturalidad y la espontaneidad buscadas por el fotógrafo, se transforman en una naturalidad y una espontaneidad imitadas, no auténticas, que transforman a las familias retratadas, en una colección de representaciones de familias, que poco tengan que ver realmente con lo que son. Todas estas cuestiones las estudiaremos más adelante y las analizaremos en las propias fotografías realizadas.

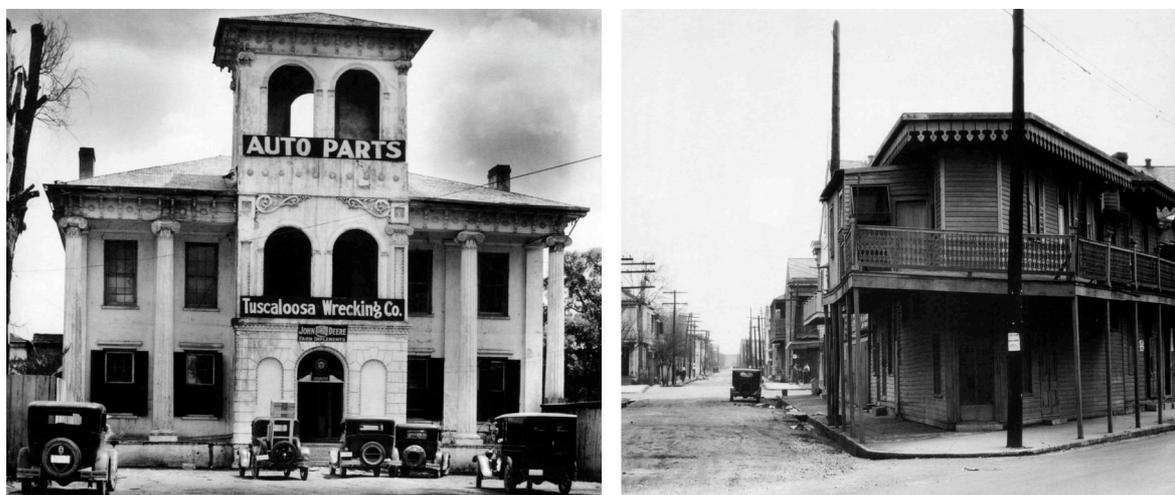
² BARTHES, Roland. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica S.A, 1989. Capítulo 5 *Aquel que es fotografiado*, pág 45.

³ BARTHES, Roland. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica S.A, 1989. Capítulo 6 *Aquel que es fotografiado*, pág 45-46.

4. Marco conceptual de la obra realizada.

El proyecto a desarrollar es una serie fotográfica realizada en este país, Islandia. La serie se divide en dos grupos de imágenes.

En primer lugar fotografías de entorno urbano de Reykjavík y otras localidades de Islandia, mostrando edificios típicos de la arquitectura islandesa. El enfoque de las imágenes es puramente documental, mostrando las edificaciones en su entorno como una catalogación de **tipologías constructivas**, como ya hicieran en su día Bernd y Hilla Becher o Walter Evans.



Walter Evans, *Edificio de oficinas, Alabama / Esquina Felicity Street y Orange Street, New Orleans, 1936.*

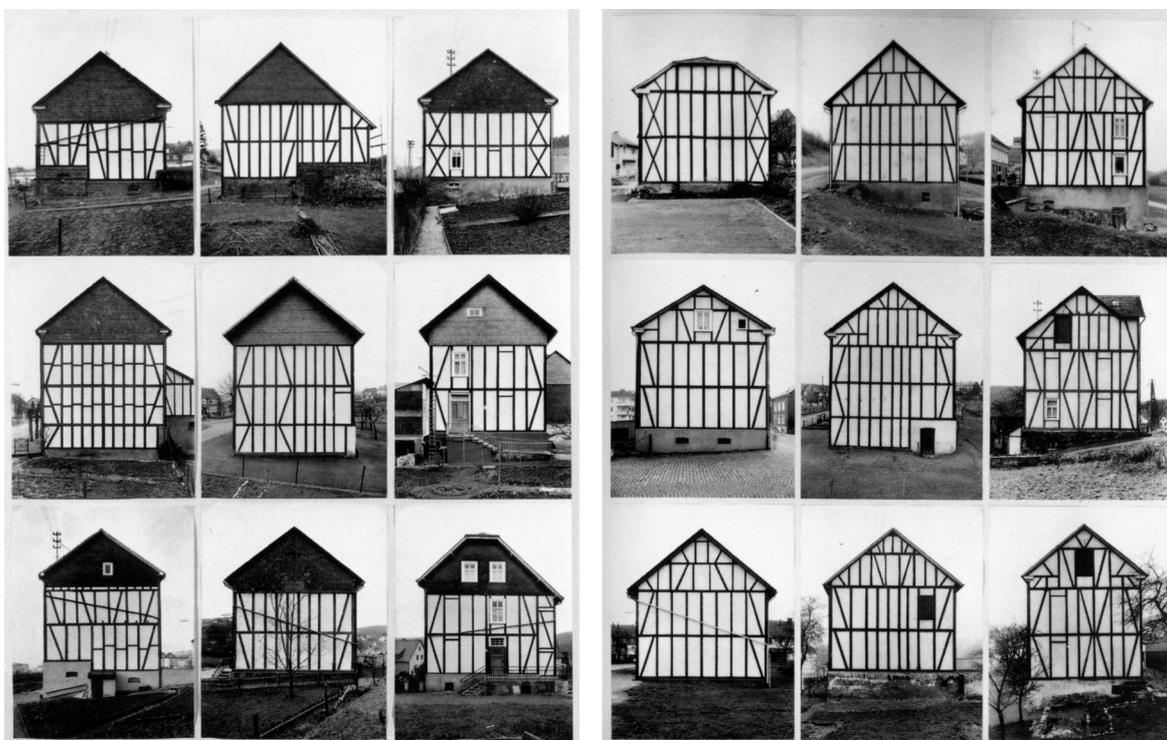
Para la realización de las fotografías de este primer grupo, se consideran diversos puntos de vista y encuadres, según las necesidades de cada imagen. Por una parte se realizan fotografías con perspectiva para mostrar de una forma más amplia, el volumen del edificio y su ubicación en el entorno, desde un punto de vista arquitectónico y funcional. Esto lo podemos ver sobre todo en algunas fotografías de edificios en la ciudad de Reykjavík⁴. Por otra parte se realizan fotografías frontales, donde se da más importancia a la composición de la imagen, al margen de su estudio constructivo. Esto lo podemos comprobar sobre todo en las fotografías donde se muestran vehículos frente a edificios o en algunas fotografías de granjas⁵.

⁴ Apartado 5.1.1. *Reykjavík: capital en expansión.*

⁵ Apartado 5.1.1. *Reykjavík: capital en expansión* y apartado 5.1.2 *Pueblos y granjas.*

Es inevitable y necesario remitirse, como hemos anunciado anteriormente, al trabajo de los fotógrafos alemanes Bernd Becher (Siegen, 1931 - Rostock, 2007) e Hilla Becher (Potsdam, 1934), por sus fotografías de tipologías constructivas, donde desarrollaban conjuntamente el concepto de fotografía industrial sistemática de carácter enciclopédico. Los detalles de esas construcciones varían según se apoyen en la tradición, como las casa de entramado, o en premisas técnicas, como la arquitectura industrial.

Bern e Hilla Becher compilaron en treinta años un gran número de arcas de agua, depósitos, altos hornos, castilletes de extracción, silos y torres de refrigeración, fotografiados según principios fijos, y dispuestos sistemáticamente en secuencias.



Bernd y Hilla Becher, *Tipología de casas de entramado*, 1959-1974.

Son maestros de la documentación de "nueva objetividad" que desde los años ochenta difunde una generación de artistas como Candida Höfer, Tomas Ruff, Andreas Gursky y Thomas Struth. En referencia al método de trabajo y la elección de los motivos fotografiados, Bernd Becher afirmó *"El método es objetivo, pero la elección es subjetiva"*, como síntesis de un trabajo precursor de una corriente documental objetiva de alumnos suyos en la Escuela de Bellas Artes de Dusseldorf ⁶.

⁶ SAMANIEGO, Fernando. *Bernd y Hilla Becher documentan 130 tipologías de edificios industriales*. Artículo publicado en www.elpais.com, Sábado 4 de junio de 2005.

En segundo lugar, el grupo más importante de este proyecto, son las **fotografías de familias** residentes en Reykjavík y alrededores posando frente a sus viviendas. En las fotografías de las familias el encuadre y el punto de vista depende esencialmente de cuestiones compositivas, usando un punto de vista frontal o en perspectiva según las posibilidades que ofrecía el lugar ⁷. En este segundo grupo de fotografías se mezclan diversos tipos de enfoques: el meramente documental, el artístico y el sociológico. Se busca que la imagen además de retratar documentalmente a la familia, tenga unas características de composición y de equilibrio estéticas, y un trasfondo sociológico completamente personal en cada familia.

El tipo de fotografía que estamos trabajando en este proyecto, se encuadra principalmente en el estilo documental que tal y como explica el suizo Olivier Lugon, historiador de la fotografía en su libro *El estilo documental. De August Sander a Walker Evans. 1920-1945*, su origen fue el de mero documento al margen del arte y progresivamente fue aceptándose como arte documental. Este tipo de fotografía surgió por la necesidad de mostrar a la sociedad norteamericana la vida rural de Estados Unidos, como la imagen de Walter Evans mostrada en la siguiente página. Más tarde se realizaron otros trabajos de registro fotográfico de los edificios de Nueva York. Sin embargo tanto August Sander en Alemania como Walker Evans en Estados Unidos buscaban retratar la sociedad contemporánea y su entorno urbano y rural no únicamente con la intención de registrar y catalogar sino con la intención de hacer un estudio sociológico y etnológico, consiguiendo elevar la categoría documental a la categoría de arte. Como ejemplo y dato histórico de este cambio de percepción de la fotografía documental, Walker Evans fue el primer fotógrafo documental en exponer en el MoMA de Nueva York en 1938, considerándose por tanto su trabajo fotográfico documental como arte moderno.

Como principales objetivos de la fotografía documental, Olivier Lugon nos dice que “(...) imágenes de arquitectura, paisajes y retratos son agrupados y organizados de forma minuciosa para realizar el retrato de un país” ⁸. August Sander, por su parte, nos habla de “fisionomía de una nación”, dando especial importancia a las personas, al entorno y al hábitat.

⁷ Apartado 5.2. *La familia islandesa*.

⁸ LUGON, Olivier, *El estilo documental. De August Sander a Walker Evans. 1920-1945*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2010. Capítulo I *Del “documento” al “documental”*, subcapítulo *Retratos de América*, pág. 93.



Walker Evans, *Familia de granjeros, Hale Country (Alabama)*, 1936.

A pesar de los años la fotografía documental utilizada para retratar las sociedades mundiales, sigue siendo un tema de interés y de actualidad. La globalización no está consiguiendo que cada país, o cada grupo social deje de tener personalidad propia en sí mismo y en su relación con otros grupos sociales y con su entorno urbano o rural. El propio Walker Evans expresa su deseo de dar cuenta de *“la corriente social: esos seres anónimos que van y vienen por las ciudades y que se desplazan por el país; a qué se parece, hoy, lo que hay en sus ojos, y en las ventanas y en las calles junto a ellos y a su alrededor, su forma de vestirse y su forma de desplazarse, sus gestos”*⁹. Todas estas inquietudes siguen latentes y el amante de la fotografía sigue interesado en conocer la vida del resto de individuos que pueblan el planeta en relación con su tiempo y sus circunstancias sociales, políticas y económicas.

⁹ EVANS, Walter, nota inédita para la edición original *American Photographs*, ibídem, pág. 151. Cita extraída a su vez del libro de Olivier Lugon, *El estilo documental. De August Sander a Walker Evans. 1920-1945*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2010, Capítulo I *Del “documento” al “documental”*, subcapítulo *Retratos de América*, pág. 93.

Por todo lo dicho hasta ahora, consideramos la fotografía como un sistema de representación adecuado para esta clase de trabajos artísticos. Con la fotografía conseguimos plasmar el retrato y la sociología en una sola imagen, al mismo tiempo que captamos un momento único e irrepetible, tal y como dice el filósofo y escritor francés Roland Barthes *“la Fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente”*¹⁰. A su mismo, la fotografía se ha considerado tradicionalmente como una herramienta informativa cuya veracidad, a pesar de la posible manipulación analógica y digital, casi nunca suele discutirse y siguiendo con palabras de Barthes *“(…) nunca puedo negar en la Fotografía que la cosa haya estado allí. Hay una doble posición conjunta: de realidad y de pasado”*¹¹.

En la fotografía de retrato, se suman factores muy importantes como la pose del retratado, la intención del fotógrafo o la relación entre ambos que dan a su vez otras circunstancias con múltiples variables, por lo que podríamos afirmar que el producto resultante de la sesión fotográfica es a su vez único y múltiple. Es único por ser una única imagen resultante de las diferentes posibilidades que ofrece el binomio fotógrafo-retratado y múltiple porque esa única imagen tiene múltiples lecturas en las cuales entra en juego un nuevo factor que es el lector de la imagen que suma su subjetividad a la subjetividad previa del fotógrafo y del retratado. En referencia a la fotografía documental y más concretamente al binomio fotógrafo-objeto fotografiado, Olivier Lugon afirma que *“el proyecto documental tendería en cierto modo a efectuar una nueva división del trabajo entre el fotógrafo y su objeto, una transferencia parcial de responsabilidad el uno al otro en cuanto a la constitución de la imagen”*¹², remitiéndonos Lugon a su vez a Berenice Abbott que afirmaba que en la fotografía documental, el sujeto de la imagen es el que controla en gran medida la fotografía.

Si esta relación y mutua implicación existe cuando hablamos de un objeto inerte fotografiado, en nuestro caso en concreto edificios y ambientes urbanos o rurales, imaginémonos como aumenta la complejidad en esa relación cuando hablamos del retrato, donde el modelo desempeña un papel activo.

¹⁰ BARTHES, Roland. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica S.A, 1989. Capítulo 2 *La Foto inclasificable*, pág 31.

¹¹ BARTHES, Roland. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica S.A, 1989. Capítulo 32 *Esto ha sido*, pág 136.

¹² LUGON, Olivier, *El estilo documental. De August Sander a Walker Evans. 1920-1945*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2010. Capítulo II *La claridad*, subcapítulo *El trabajo del modelo: El retrato*, pág. 159.

Aquí entra en cuestionamiento quien influye más en el resultado de la imagen, si el fotógrafo o el retratado. Olivier Lugon nos pone como ejemplo los retratos de August Sander, y nos limita de manera muy interesante, el papel activo del fotógrafo, invirtiéndolo o como él dice, desplazándolo y planteándolo como una especie de autorretrato indirecto del fotografiado, ya que según Lugon *“todo el arte de Sander se basa en este desplazamiento: es el modelo quien, de manera concreta y consciente, hace la imagen. El fotógrafo conserva, desde luego, un margen de maniobra: elige el fondo y el encuadre, discute la posición de un modelo dubitativo, incluso los objetos incluidos. No obstante, una vez establecido este dispositivo general, deja el retratado la tarea de inscribirse en su espacio, decidir su colocación final, componer cómo entiende su propia imagen. El retrato tiende a convertirse en una especie de autorretrato asistido, el producto de un trabajo consciente de puesta en escena de uno mismo”*¹³.

Olivier Lugon apoya esta idea hablando de la pose que el retratado adopta para tomar el control de la imagen, diciéndonos que la pose frontal es la única imagen propia que una persona controla de verdad, por la costumbre de posar ante el espejo. De esta manera Sander incitaba a sus modelos a tomar el control del retrato, potenciando este reparto de responsabilidades entre el fotógrafo y el retratado, hablando Lugon incluso de intercambio de funciones entre ambos: *“Con la vista frontal, es no solamente el fotógrafo quien parece presentar al modelo, sino éste quien parece presentarse ante el fotógrafo – inversión de papeles que define todo el estilo documental”*¹⁴.

Muchos de los primeros retratos del siglo XIX deben su calidad no tanto a la actuación del fotógrafo sino a la del modelo, implicándose durante la pose y actuando con libertad para modelar su propia imagen. Sin embargo, la pose frontal era minoritaria en la fotografía de retrato del primer tercio del siglo XX por relacionarse con la fotografía de identidad, propia de los documentos personales.

¹³ LUGON, Olivier, *El estilo documental. De August Sander a Walker Evans. 1920-1945*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2010. Capítulo II *La claridad*, subcapítulo *El trabajo del modelo: El retrato*, pág. 159.

¹⁴ LUGON, Olivier, *El estilo documental. De August Sander a Walker Evans. 1920-1945*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2010. Capítulo II *La claridad*, subcapítulo *El trabajo del modelo: El retrato*, pág. 161.



AUGUST SANDER

portrett

26. október – 1. desember 2002

Portada del catálogo de la exposición *August Sander. Retratos*. Reykjavík Museum of Photography, 2002.
Fotografía: August Sander, *Maestro pastelero*, hacia 1928.

Si de algo es y ha sido tachada la fotografía de retrato es de que se produce no como un registro arrancado a la vida real, sino como una actividad concreta y psicológica. En otras palabras, al tomar el retratado consciencia de su pose ante la cámara, deja de ser el mismo y se convierte en una representación de lo que es. Roland Barthes, nos habla de su propia experiencia al posar y de su transformación al hacerlo: *“Pero muy a menudo (...) he sido fotografiado a sabiendas. Entonces, cuando me siento observado por el objetivo, todo cambia: me constituyo en el acto de “posar”, me fabrico instantáneamente otro cuerpo, me transformo por adelantado en imagen. Dicha transformación es activa: siento que la Fotografía crea mi cuerpo o lo mortifica, según su capricho (...)”*¹⁵. Con respecto a la pose es interesante también la opinión de Olivier Lugon: *“Aparece aquí una reinversión completa de la definición de lo natural en fotografía. En lo sucesivo es la espontaneidad lo que se estigmatiza como una falsificación: en esta actividad tan específica y forzosamente tan perturbadora que constituye el retrato fotográfico, no puede ser otra cosa que artificial. Es, por el contrario, la rigidez tímida o vanidosa de la pose lo que se percibe como la presentación más justa de la psicología del modelo”*¹⁶.

Según Evans, no se trata de alcanzar la realidad de la persona verdadera plasmando la máscara que el individuo se crea, sino estudiar la propia máscara que el individuo acepta llevar, asumiendo que la máscara es el propio individuo. Por tanto, en lugar de intentar traducir la psicología profunda del retratado, el fotógrafo debe acompañar al modelo en su acto de autorrepresentación. Es una constante lucha entre el “yo real” que pretende ser representado en la fotografía y la imagen resultante que perdura en la fotografía que no consigue coincidir con el “yo real”. Es por ello, como dice Barthes, por lo que la sociedad acaba por apoyarse en la imagen que es pesada e inmóvil, consiguiendo la fotografía en transformar el sujeto en objeto (e incluso en objeto de museo).

Si tras todo lo dicho hasta ahora, tenemos claro que el retrato en general y el retrato de familia en particular, se trata de una autorrepresentación, en la cual nuestro entorno se convierte en escenario de esa representación, en una imitación de la vida real, que mejor lugar para esa “puesta en escena” que el teatro que nos ofrece el fotógrafo español Jose Antonio Mira Bernabeu (Aspe, Alicante, 1969).

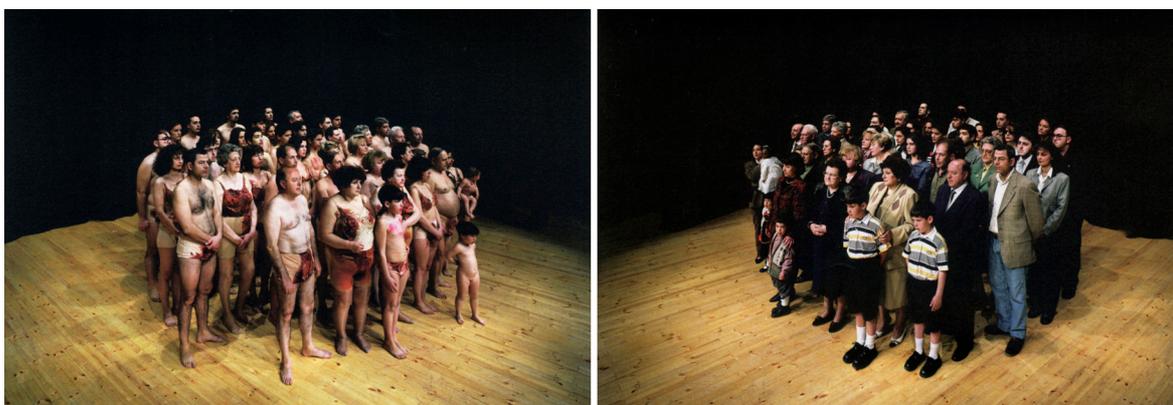
¹⁵ BARTHES, Roland. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica S.A, 1989. Capítulo 5 *Aquel que es fotografiado*, págs 40-41.

¹⁶ LUGON, Olivier, *El estilo documental. De August Sander a Walker Evans. 1920-1945*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2010. Capítulo II *La claridad*, subcapítulo *El trabajo del modelo: El retrato*, pág. 165.

Aunque con planteamientos distintos a nivel conceptual y estético, Mira ha trabajado durante diez años el retrato familiar como ejemplo de microsociedad, tratando otros temas al margen de las familiares, como la política o la religión. Comenta el sociólogo Lluís Benloch: *“Las imágenes de Mira Bernabeu suponen una ocasión ideal para reflexionar sobre la función del conflicto y el enfrentamiento en un microcosmos como es la familia. Este espacio microsociológico permite estudiar, entre otras cosas, cómo se articulan los conflictos, sobre qué ejes lo hacen y en qué dinámicas se inscriben”*¹⁷.



Mira Bernabeu. *En círculo I*. Serie *Mise en Scène I*, 1996



Mira Bernabeu. *En círculo II*. Serie *Mise en Scène I*, 1996

En el trabajo de Mira Bernabeu, aparece un concepto de forma consciente: el fotógrafo sociólogo. No solo son las fotografías las que tienen un alto contenido de información sociológica, sino que el propio fotógrafo es el que debe encargarse de extraer esa información mediante su trabajo, tal y como dice la escritora, investigadora y profesora universitaria Estrella de Diego sobre Mira Bernabeu: *“Es un sociólogo, dice, que trabaja a partir de preguntas y respuestas para no manipular la realidad, para tratar de mostrar las*

¹⁷ V.V.A.A. Mira Bernabeu. Panorama doméstico: Serie *Mise en Scène X*. Valencia, Sala Parpalló, Diputació de València, 2006. Lluís Benloch, *Capítulo Más allá de las dos Españas: cultura política y crispación*, pág 51.

*cosas de forma aséptica, sin sentimientos ni implicaciones, sin pasiones, próximas al comentado trabajo de carácter documental (...)*¹⁸. Sin embargo, de Diego nos plantea la duda de hasta donde puede un testigo entender la realidad desde fuera y describirla sin escribirla, ya que como nos decía antes, Mira Bernabeu trata de mostrarnos las cosas de forma aséptica, sin sentimientos, dejando por tanto el trabajo al lector de la imagen que puede hacer su interpretación subjetiva. Por tanto *“¿es el antropólogo un mero testigo o está implicado sin remedio en el relato?”*¹⁹. La implicación, como ya hemos visto en fotógrafos más clásicos, es inevitable, e incluso es recíproca entre fotógrafo y retratado.

Jorge Blasco, nos recuerda como en la Alemania nazi existían cursos sobre como construir el álbum de la familia aria y así controlando el método cotidiano de registro familiar, se controlaba la idea de familia aria para las futuras generaciones. Según Blasco, *“fotografiar a la familia no es sólo un gesto de masas, es también un gesto lleno de sentido, una forma de pensarse y de conservar una estructura. La más vulgar de las fotografías de grupo familiar es un festival de códigos éticos, morales, reflejo de una época. La foto de grupo es, por supuesto, resultado de una performance conjunto donde todos estaban allí, en el mismo sitio y a la misma hora. Es una huella de un momento supuestamente verdadero pero, sobre todo, de un momento teatral”*²⁰. Un momento en el que la familia se muestra unida y feliz, en el que no se deja lugar a la crítica, a lo oscuro, donde se oculta la violencia, donde las oposiciones, las diferencias entre los miembros de la familia, como dice Blasco, se ocultan detrás de la sonrisa. Como veremos en las fotografías de las familias islandesas, esos gestos de felicidad y de unidad familiar se verán de forma más obvia en algunas imágenes, mientras que en otras habrá más lugar para la duda. Por su parte el artista, crítico de arte y profesor de arte contemporáneo, Carles Guerra, nos comenta que la fotografía debería ser supuestamente el sistema de autorrepresentación más fiable, sin embargo la *“práctica fotográfica, (...) tenía la función de representar y también la de ocultar ciertos aspectos de la vida familiar. Así que, a fin de cuentas, la tarea del sociólogo debía plantearse qué había detrás de aquel uso de la fotografía, tanto como lo que se hacía visible de manera más evidente”*²¹.

¹⁸ V.V.A.A. Mira Bernabeu. Panorama doméstico: Serie Mise en Scène X. Valencia, Sala Parpalló, Diputació de València, 2006. Estrella de Diego, Capítulo *El hueco en el relato*, apartado 2 *El sujeto ausente*, pág 40.

¹⁹ V.V.A.A. Mira Bernabeu. Panorama doméstico: Serie Mise en Scène X. Valencia, Sala Parpalló, Diputació de València, 2006. Estrella de Diego, Capítulo *El hueco en el relato*, apartado 2 *El sujeto ausente*, pág 41.

²⁰ V.V.A.A. Mira Bernabeu. Panorama doméstico: Serie Mise en Scène X. Valencia, Sala Parpalló, Diputació de València, 2006. Jorge Blasco, Capítulo *No son fotos de familia*, apartado 1 *El soporte*, pág 45.

²¹ V.V.A.A. Mira Bernabeu. Panorama doméstico: Serie Mise en Scène X. Valencia, Sala Parpalló, Diputació de València, 2006. Carles Guerra, Capítulo *Diez años después. Un tableau familiar en vídeo*, pág 63.

5. Presentación y análisis de la obra.

5.1. Entorno urbano y rural islandés.

5.1.1. Reykjavík: capital en expansión.

Reykjavík es la capital de Islandia y significa en islandés «bahía humeante». Geográficamente se sitúa al sur de la bahía Faxaflói. Su latitud es de 64° 08' N, muy cerca del Círculo Polar Ártico, lo que la convierte en la capital más septentrional de un Estado soberano. Durante el invierno sólo recibe cuatro horas de luz solar y durante el verano las noches son tan claras como el día. Su población era de aproximadamente 120.000 habitantes en 2008, lo que supone más de un tercio de la población total del país, y que alcanza los 200.000 habitantes si se contabilizan los incluidos dentro del distrito de la capital, Höfuðborgarsvæði.

El área costera de Reykjavík se caracteriza por la presencia de penínsulas, ensenadas, estrechos y pequeñas islas. La mayor parte de la ciudad de Reykjavík está ubicada sobre la península Seltjarnarnes, pero los suburbios se extienden al sur y este de la península. Reykjavík es una ciudad dispersa; la mayor parte del área urbana se presenta en la forma de suburbios de baja densidad y las casas, por lo general, se encuentran a distancias espaciadas. Los vecindarios residenciales exteriores están más espaciados y entre ellos corren las principales arterias del tráfico y hay muchos espacios vacíos.

El centro de Reykjavík se distribuye a largo de la costa próximo al puerto. La tipología típica islandesa es la de vivienda unifamiliar de dos o tres plantas con tejado a dos aguas y fachada recubierta con chapa metálica de diferentes colores. Esta es la tipología clásica de finales del siglo XIX y principios del XX. Esta tipología se alterna con edificios de similares características pero realizados de hormigón y ladrillo sin chapa metálica en la fachada. Esta tipología cuenta con una planta extra en el semisótano. También existen bloques de edificios de alturas variables, entre cuatro y ocho, alcanzando más altura cuanto más se alejan del centro.



Sigfús Eymundsson, *Reykjavík visto desde la colina Skólavarða*, 1877.



Sigfús Eymundsson, *Procesión de un funeral en Aðalstræti en Reykjavík*, 1880.



Mapa actual de Reykjavik utilizado durante mi estancia y en el desarrollo del proyecto. Autor desconocido.



Vista aérea del centro de Reykjavik desde la torre de la iglesia Hallgrímur, 2011.



Parlamento islandés e instalación de cruces como protesta de sus ciudadanos. Centro de Reykjavík, 2011.



Vivienda unifamiliar con tejado a dos aguas y fachada de chapa metálica. Centro de Reykjavík, 2011.



Viviendas unifamiliares y plurifamiliares con tejado a dos aguas y fachada recubierta con chapa metálica.
Centro de Reykjavík, 2011.



Viviendas unifamiliares y plurifamiliares con tejado a dos aguas y fachada recubierta con chapa metálica.
Centro de Reykjavík, 2011.



Vivienda unifamiliar con tejado a dos aguas y fachada de ladrillo. Centro de Reykjavík, 2011.



Vivienda unifamiliar con tejado a dos aguas de distintas pendientes. Centro de Reykjavík, 2011.



Dos tipologías distintas de viviendas plurifamiliares de distintas épocas. Centro de Reykjavík, 2011.



Jardín de una vivienda unifamiliar. Centro de Reykjavík, 2011.



Vivienda plurifamiliar con tejado a dos aguas y fachada de chapa metálica. Centro de Reykjavík, 2011.



Vivienda unifamiliar con tejado a dos aguas, fachada metálica y remate. Centro de Reykjavík, 2011.



Acceso a la planta semisótano de una vivienda plurifamiliar. Centro de Reykjavík, 2011.



Jardín de vivienda unifamiliar con colchoneta que se usa en verano. Zona suburbana de Reykjavík, 2011.



Vehículo antiguo americano frente vivienda unifamiliar con cubierta a cuatro aguas y fachada de ladrillo.
Zona residencial suburbana en la costa sur de Reykjavík, 2011.



Vehículo deportivo frente a vivienda unifamiliar con tejado a dos aguas y fachada con chapa metálica.
Centro de Reykjavík, 2011.



Vehículo todo terreno frente a vivienda plurifamiliar con tejado a cuatro aguas y fachada de ladrillo.
Zona residencial próxima al centro de Reykjavík, 2011.



Furgoneta todo terreno frente a viviendas unifamiliares y plurifamiliares con cubierta a dos aguas y fachada de ladrillo. Zona residencial suburbana en la costa sur de Reykjavík, 2011



Vehículo todo terreno frente a viviendas unifamiliares y plurifamiliares con cubierta a dos aguas y cuatro aguas respectivamente . Zona residencial suburbana en la costa sur de Reykjavík, 2011



Vehículo todo terreno frente a vivienda plurifamiliar con tejado a dos aguas y fachada de chapa metálica. Zona suburbana en la costa sur de Reykjavík, 2011.

5.1.2. Pueblos y granjas.

A excepción de Reykjavík y Akureyri, las principales ciudades de Islandia, el resto de localidades de la isla, son básicamente pueblos, aldeas y granjas. La huella territorial del hombre no ha variado mucho en las últimas décadas. Según comenta el periodista catalán Xavier Moret ²², en el año 1100 había en toda Islandia unas 4.560 granjas y en el 2002, año en que escribió el libro, unas 4.500, además de unos sesenta pueblos y ciudades, con lo que se comprueba que en novecientos años de historia entre ambas fechas, la situación urbanística del país no ha variado tanto. Islandia vive en un estancamiento urbano que no es proporcional al lento, pero constante, crecimiento demográfico. Las edificaciones de los pueblos son similares a las de Reykjavík, siendo edificaciones de finales del siglo XIX, principios del XX o edificios de nueva construcción con tipologías que imitan las antiguas.

La ganadería solo representa el 1,5% frente a la pesca y la industria, sin embargo el paisaje islandés está plagado de granjas aisladas, caballos, vacas y corderos. Estos últimos son incluso animales salvajes y es fácil encontrarse grupos campando a sus anchas por las carreteras del país. En cuanto a la agricultura, el heno es el mayor cultivo del país, con más de tres millones de metros cúbicos anuales y en segundo lugar los cultivos de patatas, con un total de 11.544 toneladas. Las granjas suelen ser de planta sencilla de edificación con cubierta a dos aguas o con tres cuerpos, uno central con cubierta a dos aguas y dos cuerpos de menor tamaño, uno a cada lado del cuerpo central con la cubierta con una inclinación menos pronunciada (ejemplos en la página siguiente).



Tempest Anderson, *Granja*, 1893.



Granja y caballo, 2011.

²² MORET, Xavier. *La isla secreta. Un recorrido por Islandia*. Madrid, Suma de Letras, S.L., 2003.



Granjas en la península de Snæfellsnes, Oeste de Islandia, 2011.



Mapa de la península de Snæfellsnes donde se encuentra el volcán Snæfellsjökull. Autor desconocido.



Granja en la península de Snæfellsnes con heno preparado para su distribución, Oeste de Islandia, 2011.



Heno embalado en rollos en una granja en la península de Snæfellsnes, Oeste de Islandia, 2011.



Vivienda unifamiliar en Stykkishólmur. Península de Snæfellsnes, Oeste de Islandia, 2011.



Viviendas unifamiliares e iglesia en Stykkishólmur. Península de Snæfellsnes, Oeste de Islandia, 2011.



Restaurante e iglesia en Stykkishólmur. Península de Snæfellsnes, Oeste de Islandia, 2011.



Edificio público con cubierta mansarda en Stykkishólmur. Península de Snæfellsnes, Oeste de Islandia, 2011.

Tomando como ejemplo la siguiente fotografía realizada frente al edificio que hoy es el Hótel Framtíð, cuando probablemente aún no funcionara como hotel, en la localidad de Djúpivogur, en la costa Este de Islandia en 1905 y comparándola con una fotografía propia tomada en 2011 frente al mismo edificio, ciento seis años después, comprobamos que el entorno urbano de la localidad ha variado sensiblemente, pero no tanto si tenemos en cuenta la diferencia de años.



Edificio que alberga actualmente el Hótel Framtíð, Djúpivogur, 1905. Autor desconocido.



Hótel Framtíð, Djúpivogur, 2011.

Por poner otro ejemplo, en esta obra de la fotógrafa Nicoline Weywadt, realizada en 1890, también en la localidad de Djúpivogur, y la siguiente fotografía tomada por mí en 2011 en la península de Snæfellsnes al Oeste de la isla, vemos que las construcciones costeras de las aldeas islandesas siguen siendo muy similares a pesar de los 121 años que separan ambas fotografías.



Nicoline Weywadt , *Djúpivogur*, 1890.



Arnarstapi, pueblo costero en la península de Snæfellsnes, 2011.

5.2. La familia islandesa.

Como comentaba en la introducción, Islandia es un país enfocado y volcado en la familia siendo el país europeo con mayor índice de natalidad con una media de 2,8 hijos por matrimonio. No es de extrañar teniendo en cuenta las múltiples ayudas que el gobierno da a las familias que permiten que los padres pueden seguir estudiando mientras cuidan de sus hijos, lo cual propicia que las parejas decidan tener sus primeros hijos a edades tempranas, alrededor de los 23 o 24 años, algo que en España era común hace décadas, pero casi impensable en la actualidad. Al pasear por las calles y parques de Reykjavík, se tiene la impresión de estar rodeado constantemente de niños.

Según cuenta Xavier Moret en su segundo libro sobre la isla publicado en 2011, *Islandia, revolución bajo el volcán*, en 2010 hubo más nacimientos que nunca en Islandia, que según las estadísticas del país fueron 4907 bebés (2523 niños y 2384 niñas). Lo cual demuestra que la crisis económica no ha resultado ningún inconveniente para que la demografía del país siga en aumento. Xavier Moret nos descubre estadísticas curiosas sobre la sexualidad de los islandeses, que nos permite entender mejor este fenómeno sobre la natalidad islandesa, poco habitual en el resto de Europa. Moret cuenta que según una encuesta realizada por la empresa Durex entre más de trescientos mil jóvenes de cuarenta países, los islandeses son los más precoces del mundo a la hora de iniciarse en las relaciones sexuales. Suelen empezar de promedio a los 15,7 años. Un 52% posee un vibrador, cuando el promedio en el resto del mundo es de un 27%, y un 56% utiliza un juguete sexual. Suelen tener relaciones sexuales 109 veces al año (el promedio mundial es de 103) y a lo largo de su vida tienen 12,4 compañeros de relaciones sexuales (el promedio mundial es de 9). En 2005 la presentadora de la televisión islandesa Svanhildur Hólm, admitió en el programa norteamericano de Oprah Winfrey, que los islandeses solían iniciarse en el sexo a los 15 años, que no les costaba tener relaciones el primer día que salían con alguien y que muchas islandesas eran madres solteras antes de los veinte años, sin que por ello fueran estigmatizadas. Una encuesta oficial de 2004 indica, que en efecto, un 64% de los niños de Islandia son hijos de madres solteras. Por otra parte hay poca tradición de casarse, por lo general muchas parejas deciden hacerlo cuando tienen que celebrar la confirmación de los hijos, como si se tratara de un trámite más, tal y como me afirmó Gisli Helgason, el padre de una de las familias que forman parte de este proyecto fotográfico.

Cuando nace un hijo, no faltan las facilidades, seas soltero o casado ya que el Gobierno concede tres meses de permiso a la madre, tres al padre, y otros tres meses para que la pareja se los distribuya como le convenga. Es esta una razón más para que las familias islandesas decidan tener hijos a edades más tempranas y compaginarlo con sus estudios.

La estructura de Islandia por edades, según los porcentajes demográficos del 2006, son:

0-14 años: 21,7% (hombres 33.021; mujeres 32.021)

15-64 años: 66,5% (hombres 100.944; mujeres 98.239)

65 años y más: 11,7% (hombres 15.876; mujeres 19.287)

Destacamos principalmente en estas fotografías el sentido de unidad familiar, desde un punto de vista tradicional. A pesar de ser Islandia una nación de mentalidad abierta, donde el día del Orgullo Gay se celebra como si fuera un día de fiesta nacional, llama la atención que el modelo tradicional de pareja joven con muchos hijos se mantiene en pleno siglo XXI.

Por otra parte existe un porcentaje alto de familias inmigrantes y otro de familias mixtas, donde uno de los dos miembros de la pareja es inmigrante. Vamos pues a hablar de familias autóctonas, inmigrantes y multiculturales o mixtas.

La idea de estas fotografías era retratar a las familias delante de sus casas siguiendo la tradición fotográfica clásica islandesa pero con una visión contemporánea. Las familias se situaron delante de sus casas, posando los padres detrás y los hijos delante y buscando un encuadre apropiado en cada sesión para que se viera claramente el entorno donde viven. Se les dio total libertad en cuanto a la forma de posar. Elegían libremente si posar serios, sonrientes, quietos, jugando, mirando a la cámara o hacía otra parte. Por lo general las familias posaban en bloque, tomando todos los miembros de la familia una actitud similar ante la cámara.



Sigríður Zoëga, 1910-1920.



Magnús Ólafsson, 1910-1925.



Pétur Brynjólfsson, alrededor de 1902.



Magnús Ólafsson, 1915-1925.



Magnús Ólafsson, 1910-1920.

5.2.1. Familias autóctonas. Modelo tradicional ante la crisis mundial.

Empezamos por las fotografías de familias islandesas autóctonas mostrando algunas fotos de ambiente. Niños jugando en el jardín y una fiesta para las familias en mitad de la calle. Estas fotografías captan la tranquilidad que se respira en la capital islandesa y en el resto el país. La criminalidad es casi nula, hecho por el cual la policía ni siquiera lleva pistola. Estas fotografías de ambiente están realizadas de forma espontánea encuadrándose en el género del fotoperiodismo. Encuadres frontales con la acción en el centro de la imagen.



Niñas jugando en un jardín privado, 2011.



Fiesta para las familias organizada por el alcalde de Reykjavik en su propia calle, 2011.

Familia Ingui Már Pálsson y Sigridur Kristin Birnudóttir. Hijas: Emilia, Karítas y Louísa.

Para poder encuadrar a la familia y el edificio se necesita cierta distancia que viene delimitada por la valla perimetral del jardín. Es por ello que el punto de vista es bajo y por eso la familia se muestra mirando hacia abajo ligeramente. Las cabezas del padre y la madre se adaptan a la forma del edificio siguiendo la línea del tejado invitando a la lectura de la imagen tanto de izquierda a derecha como de derecha a izquierda. La vivienda es un bloque de cuatro plantas con cubierta a dos aguas de reciente construcción. Se usa el flash de relleno para evitar las sombras en las caras. Las tres hijas se han colocado de forma espontánea entre sus padres formando un triángulo, en cuya base se encuentran las dos gemelas Karítas y Louísa. Se aprovecha la buena luz natural para conseguir buena profundidad de campo y así enfocar toda la escena. Las niñas más pequeñas sonríen mientras la mayor las agarra por detrás. El padre sonríe como las pequeñas mientras la madre se muestra más seria, más ajena a resto de la escena. El resultado es un retrato de familia donde la importancia recae en toda la imagen, tanto en la familia como en el edificio.



Familia Jón Kalman Stefánsson y María Karen Sigurdardóttir. Hijos: Began Sigurdur. Hija: Védís Louísa.

Nos encontramos con una familia de dos hijos, algo menos común en Islandia donde lo habitual es tener tres. La familia aparece a la derecha de la imagen compensando el encuadre el entarimado de madera en forma de L que aparece a la izquierda. Viven en una vivienda unifamiliar adosada en una pequeña localidad cerca de Reykjavík. En esta imagen el punto de vista se sitúa a la misma altura que la familia. La familia posa sonriente creando un bloque equilibrado con el padre en el centro y la madre y el hijo de la misma altura a cada lado. La hija cierra el círculo debajo del padre. Se usa el flash de relleno nuevamente para evitar las sombras en las caras a pesar del día que es lluvioso.



Se selecciona otra imagen de la misma sesión con un encuadre diferente aprovechando el perro para compensar la composición. En esta segunda imagen la niña muestra orgullosa sus nuevos guantes y el gesto de la familia es más relajado en general ya que el perro que se encontraba tras ellos en la primer imagen a dejado de llorar al aparecer en escena.



Familia Sigursón Björn Björnsson y Jóhanna Guðrún Árnadóttir. Hijas: Álfrún Vala y Dórey Kristína. Hijo: Sumarlídi.

Una sesión complicada por la lluvia y el bebé que no paraba de moverse lo cual provoca que la madre esté más pendiente de él que de su propio posado. La hija mayor mira fijamente a la cámara, casi desafiante. La hija menor adopta una actitud casi opuesta, mira tímidamente con la cabeza agachada. El punto de vista es bajo para poder incluir a la familia y el edificio en el encuadre, buscando situar la esquina del edificio en el centro para conseguir una mejor perspectiva. El edificio no corresponde a la tipología clásica. El flash de relleno se usa como constante en todas las sesiones. La familia va vestida de forma completamente casual, tal y como estaban cuando llegué a su casa. La hija mayor aparece manchada de barro y con el pelo mojado por la lluvia, al igual que su hermana.



Familia Einar Bjarni Jónsson y Sigridur Dóra Árnadóttir. Hijo: Árni Marinó. Hija: Agla Móey.

Otra familia de dos hijos. La madre es la hermana de la mujer de la fotografía anterior. Vive junto a su familia en el mismo barrio y el edificio es de similares características. Por la ubicación de la valla perimetral del jardín, resulta imposible encuadrar todo el edificio en la imagen. Nuevamente se busca la esquina del edificio para conseguir mayor perspectiva. La lluvia es menos intensa y la sesión de fotos es breve. El padre no habla inglés pero le dice a su mujer que me transmita que lleva la chaqueta del chándal de la selección de fútbol de España en mi honor. Agradezco el gesto y comenzamos la sesión. La familia se coloca de forma que sus cuerpos junto a la valla que hay detrás de ellos forman una V que confluye en el centro de la imagen con la madre. La familia posa de forma muy natural, con colores distintos en sus ropas rompiendo la homogeneidad cromática habitual del ambiente islandés.



Familia Úlfar Dorgeirsson y Ásdís Valsdóttir. Hijas: Ragna Sif y Saga

Familia de dos hijas. Sin duda una de esas familias idílicas donde el color rosa de la chaqueta de una de las niñas y de la casita de juguete, hace pensar que la vida en esa familia es del mismo color, rosa. Posan de forma típica, sonrientes para la foto. Sonrisa antinatural. Las niñas vestidas impecablemente con sus chubasqueros a juego. Viven en una casa unifamiliar grande y bonita con dos jeeps aparcados a la entrada y una gran zona verde alrededor. Debido a las grandes dimensiones de la casa se decide hacer diferentes tomas, realizando otras fotografías en la parte posterior de la casa.



La familia no interactúa entre sí, cada uno posa rígido frente a la cámara muy juntos unos de otros pero sin tocarse, con los brazos extendidos hacia abajo. En esta segunda fotografía se decide colocarlos más lejos para dar más importancia al entorno, quedando la imagen dividida en tres franjas horizontales: El cielo nublado arriba, la casa y la familia en el centro y el césped verde debajo. La perspectiva de la casa y de los poco frondosos setos que delimitan su parcela, junto a la familia en el centro hacen que la imagen esté equilibrada.



Familia Sigfús Ólafsson y Margrét K. Gudmundsdóttir. Hija: Kristín Dóra. Hijos: Gudmundur Óskar y Ólafur Dór.

Otra familia típica de tres hijos. Esta fue sin duda la sesión más divertida. Los niños no paraban de moverse y acabaron como aparecen en la imagen, con el hijo mediano haciendo el avión en los brazos de su padre. Los padres posaron con sendos jerséis típicos islandeses como homenaje a su cultura. Esta es de las pocas familias fotografiadas que viven en un bloque de edificios de más de tres alturas. Nuevamente se busca la perspectiva del edificio para que formen dos diagonales el edificio y la familia que confluyen en el centro de la imagen siendo el niño el vértice de la V invertida que se forma en la imagen. La familia demuestra ser espontánea y divertida de forma natural, ya que sus gestos rompen cualquier pose estática y sus sonrisas son completamente naturales. Puesto que estaba atardeciendo el flash en este caso es necesario, en lugar de servir de relleno como en las otras imágenes.



Familia Gisli Helgason y Ólöf Vigdís Ragnarsdóttir. Hija mayor: Júlía Sóley. Hijo: Mikael Jökull. Hija menor: Hrafnhildur Ásta.

La dificultad a la hora de encuadrar por el poco espacio disponible en el jardín y la tipología gris de la vivienda, hace de esta fotografía la menos atractiva de la serie. Las posibilidades fueron reducidas y la familia parece estar en un segundo plano, tomando más protagonismo el edificio. La familia posó con naturalidad sonriendo la madre y la hija y mostrándose menos expresivos el padre y el hijo. La familia se muestra más unida que otras familias. La mano de la madre sobre el hombro de la hija es fundamental para ver a la familia como un bloque.



Familia Michael Blikdal Erichsen y Gunnþóra Guðmundsdóttir. Hijas: Saga y Thelma. Hijo: Elias

Volvemos al centro de Reykjavík, a uno de los barrios residenciales que se encuentran cerca del viejo cementerio. Michael, de origen danés posa junto a su mujer islandesa Gunnþóra y sus tres hijos, el menor recién nacido. Posan ante su vivienda unifamiliar de dos plantas siendo esta tipología común en toda la manzana. La hija mayor, Saga, se muestra sonriente y segura frente a la cámara mientras que la pequeña Thelma, se muestra tímida y busca refugio en su madre. Se colocan en mitad de la calle como muestra de la tranquilidad del barrio donde el tránsito de vehículos es reducido. El pequeño Elias, ajeno a todo, duerme en su carrito estilo vintage. Junto a la casa está aparcado un elemento fundamental en el transporte del país, el coche todo terreno. Ante la crudeza del invierno islandés, el jeep es fundamental para desplazarse por el país. La escena tiene un color homogéneo solamente alterados por la ropa roja de la hija menor y la señal de tráfico al fondo de la escena.



5.2.2. Familias inmigrantes / multiculturales

Según las estadísticas, la comunidad inmigrante polaca es la más grande del país, seguida de la colombiana y curiosamente de la tailandesa. En este apartado aparecen cuatro familias. Una familia de colombianos, dos familias de madre colombiana y padre islandés y la última de inmigrantes polacos. Estas familias no cumplen con la media de hijos islandesa, ya que tienen uno o dos hijos frente a los tres hijos que tienen la mayoría de familias autóctonas.

Veamos algunos datos para conocer el fenómeno de inmigración y multicultural en Islandia. En 1951 en la bases americanas en Islandia se estableció por escrito que no hubieran negros. De las mujeres en edad de parir de entre 14 y 40 años, un 22% son extranjeras. En diciembre de 2007, 33.678 personas (13,5% de la población total) que vivían en Islandia habían nacido en el extranjero, incluyendo los hijos de padres islandeses que viven en el extranjero. 19.000 personas (6% de la población) eran de ciudadanía extranjera. El pueblo polaco constituye el grupo inmigrante más numeroso del país, y aún conforman el grueso de la mano de obra extranjera. En 2010 se contabilizaron alrededor de 8.000 polacos residentes, 1.500 de ellos en Reyðarfjörður, donde componen el 75% de la mano de obra que está construyendo la planta de aluminio de Fjarðará. El aumento de la inmigración se atribuyó a una escasez de mano de obra calificada por el auge que sufrió la economía, además de que se anularon las restricciones a la circulación de las personas provenientes de los países de Europa oriental cuando se adhirieron a la Unión Europea / Espacio Económico Europeo en 2004. Los proyectos de construcción a gran escala en el este de Islandia han atraído también a muchas personas cuya estancia se espera que sea temporal. Muchos inmigrantes polacos también consideraron la posibilidad de dejar el país en el 2008 como consecuencia de la crisis financiera islandesa.

Familia Eyjólfur Már Sigurdsson y Elizabeth Ortega. Hijo: Víktor Már Eyjólfsson Ortega.

Eyjólfur y Elizabeth viven junto a su hijo Víktor en un barrio cerca del puerto de Reykjavík donde la tipología constructiva más común es la de bloque de edificios de entre tres y cuatro alturas. Son una familia atípica ya que por lo general lo mínimo es tener dos hijos. La familia posa seria y un tanto antinatural. Resulta destacable la sobreprotección que transmiten los padres en sus gestos con su único hijo, el cual se encuentra envuelto en los brazos de sus padres, casi atrapado. La cantidad de vehículos en la calle de muestra que esta zona es más parecida a otros barrios de otros países europeos.



Familia Kristján Kristinsson y María Pilar Acosta. Hija: Laufey Elisa. Hijo: Oliver Kristinn.

María Pilar esta casada de segundas nupcias con Kristján y vive junto a Oliver, hijo de ambos y Laufey, hija de un matrimonio anterior con otro hombre islandés. Viven en Kópavogur, localidad cercana Reykjavík. Esta fotografía es sin duda mi favorita de la serie por la composición, la naturalidad de la familia y pequeños detalles. Las sillas de colores en el jardín, funcionan bien con el rojo de la ropa de los niños. Los hijos llevan equipajes deportivos de equipos de fútbol ingleses rivales. Ella del Manchester United F.C. y el niño del Liverpool F.C. que es el equipo favorito de su padre, padrastro de Laufey. El padre levanta orgulloso a su hijo con el equipaje de fútbol, como si levantara un trofeo deportivo. La niña se muestra ausente en la sesión de fotos y la madre la agarra ligeramente por debajo del brazo e inclina su cuerpo hacia ella como invitándola a mirar a la cámara. Todos los elementos de la imagen se encuentran en armonía y en equilibrio.



Familia Paulo Ramos y Laura Acosta. Hijo: Paulo Mateo Ramos Acosta. Abuela: María Elsy Gómez.

Laura es la hermana menor de María Pilar, la madre de la familia anterior. Vive junto a su marido Paulo, su hijo Paulo Mateo y su madre María Elsy en la planta baja de este edificio. Al fondo de la escena, a la izquierda, se puede apreciar a Laufey, hija de María Pilar y prima de Paulo Mateo saltando en una de las colchonetas que se montan en verano en los jardines islandeses. La familia se muestra sonriente y simbólicamente posicionados bajo el cobijo del tejado de la vivienda que enmarca sus cabezas. El árbol y el cochecito de bebé completan la composición de la imagen. Intencionadamente se ha dejado ver la antena parabólica entre las cabezas de Paulo y María Elsy, ya que este será el elemento que nos llevó a la última familia. Michael y Anna, matrimonio polaco recién llegado a Islandia.



Familia Michael y Anna. Hija: Amelia.

Michael y Anna acaban de llegar de Polonia. Se han instalado en una pequeña construcción al lado de la casa de Laura que era anteriormente un garaje y ha sido reformado como vivienda. Le preguntan a Laura si pueden hacer uso de la antena parabólica de su edificio. Laura le dice que sí y para que le devuelvan el favor les pide que posen para mí. Se muestran dubitativos pero finalmente acceden, aunque no se muestran muy confiados al darme solo sus nombres y no sus apellidos, lo cual es comprensible ya que han sido abordados por un fotógrafo desconocido en su propio jardín. La fotografía es sencilla, con la familia en el centro y la valla y la vivienda cruzando toda la escena de izquierda a derecha. Se muestran tal y como son, una familia humilde y sencilla en su vivienda humilde y sencilla. Michael muestra una mirada tranquila, mientras que la boca apretada de Anna muestra un poco de incomodidad ante la sesión de fotos improvisada. Son una familia que acaba de llegar y está adaptándose a un nuevo país. Una barbacoa y un antena parabólica desmontada a la derecha de la imagen demuestran que ya han empezado su proceso de adaptación a estilo de vida islandés.



6. Descripción técnica y tecnológica. Producción y postproducción.

El equipo fotográfico utilizado para todas las fotografías del proyecto es una cámara digital Nikon D70s y objetivo Nikkor 18-70 mm. DX. Las imágenes fueron capturadas en formato JPG basic y RAW. En formato JPG basic para un previsualizado rápido en la pantalla del ordenador para su selección y en formato RAW para el retoque digital con programa informático Adobe Photoshop CS3. El ordenador personal utilizado para la edición de las fotografías es un MacBook Pro. Los retoques digitales realizados en las fotografías son básicos y sencillos, para mejorar las imágenes, pero sin diferir demasiado de la captura inicial. Algunas de las herramientas utilizadas han sido brillo, contraste, saturación, curvas de nivel, balance de color, etc...

En las fotografías de las familias, se ha utilizado el propio flash incorporado de la cámara como *flash de relleno* en algunas fotografías para evitar las sombras duras en los rostros de los retratados y la excesiva diferencia de contraste entre luces y sombras, al mismo tiempo que se pretende dar una sensación extraña de foto de estudio en el exterior. La idea del uso del flash de relleno viene motivada por las fotografías del fotógrafo británico de la agencia Magnum, Martin Parr (Epsom, Surrey, UK, 1952). Sus imágenes, de colores vivos y brillantes, reflejan el mundo del *kitsch* y del turismo masificado y están protagonizadas por la clase media británica. Sus fotografías captan momentos cotidianos en playas, hoteles, parques temáticos o tiendas de souvenirs. Escenarios que retrata con humor británico y en los que el flash de relleno ha tomado cada vez más protagonismo. Es autor de diversos trabajos tan interesantes y divertidos como *The Last Resort* (1983-1985), *Bored Couples* (1993) o *Small World* (1995).



Martin Parr. *England. New Brighton*. De la serie *Last Resort*, 1983-1985.

Las fotografías del proyecto *Icelandic way of life* se presentan a color en papel fotográfico de revelado cromógeno, mediante proceso químico, en formato 20x30 cm. al ser este el tamaño más acorde con la idea de álbum de familia. Tanto los álbumes antiguos de páginas negras y esquineras para colocar las fotografías, como los álbumes de los años 60 en adelante, con sus páginas con rayas adhesivas y protector de plástico transparente, albergaban en su interior fotografías de formatos pequeños de 10x15 cm. Solo en ocasiones especiales el tamaño se ampliaba a 20x30 cm., ocupando así toda la página del álbum, como en el caso de los retratos familiares. Las fotografías a su vez estarán montadas en passepartout negro con ventana en bisel, para darle más ese aspecto de fotografía de salón de familia.



Álbum familiar de Saúl Gazo. Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca. Principios s. XX.



Álbum familiar de los Romanov. Finales s. XIX principios s. XX.



Álbum familiar de Luismi Romero, 1979.

7. Conclusiones.

Recapitulación.

A lo largo de mi estancia en Islandia desarrollé el trabajo propuesto y trabajé sobre la relación de los individuos y su entorno urbano, tratando aspectos arquitectónicos y sociológicos, haciendo una catalogación de retratos de familias islandesas y lugares en Islandia, principalmente en la capital del país, Reykjavík y en pueblos y granjas.

Desde el punto de vista sociológico, se prestó especial atención a las familias autóctonas y de inmigrantes que residen en el país y viven día a día la realidad de Islandia, comparando sus actitudes y diferencias frente a la cámara y analizando si existen vínculos entre el espacio habitado y el habitante o pautas que se pudieran repetir entre un tipo de vivienda y un tipo de familia en concreto.

Reforzamos así la idea de que el arte es complementario a estudios más profundos de sociología y antropología, aportando información visual, tanto documental como sociológica.

Síntesis, conclusiones y últimas anotaciones.

Hemos comprobado que la evolución histórica de las tipologías constructivas de Islandia es más lenta en comparación con las distintas tipologías constructivas del resto de países europeos. Mientras que en el resto del continente la tipología predominante es la urbana con bloques de edificios, en Islandia la tipología urbanística predominante es la suburbana, con zonas residenciales de edificios unifamiliares o de pocas alturas plurifamiliares con zonas ajardinadas.

Mientras que los materiales de construcción han evolucionado, a un ritmo comparable al del resto de países europeos, las tipologías constructivas han evolucionado más lentamente o algunas no han evolucionado aunque se construyan con materiales contemporáneos.

En referencia a las fotografías de las familias, en algunos casos existían relaciones entre ellas, eran amigos, compañeros de trabajo, vecinos o familiares, pero otras familias no se conocían de nada entre ellas y sin embargo las imágenes resultan sorprendentemente homogéneas en su conjunto, algo relevante teniendo en cuenta las diferencias económicas y culturales de algunas familias. La homogeneidad que muestran todos en cuanto a su forma de vestir y su manera de posar no les diferencia aparentemente. Incluso las familias que viven en viviendas más humildes o más caras no adoptan una gestualidad específica. Esto nos demuestra que Islandia es en general un país donde las diferencias entre los distintos individuos y las distintas clases sociales, no son tan notables, debido a la buena situación económica del país a pesar de la crisis económica mundial.

Mientras que las diferencias entre las familias o los individuos no eran tan notables, entre las diferentes viviendas si que se notan diferencias más destacables que nos pueden hacer ver como es esa familia en su vida privada y pública.

El corte demográfico es bastante homogéneo entre las familias, lo que ha influido en la homogeneidad del conjunto de las imágenes. Todas las parejas eran de edades similares con una diferencia de edad de diez años aproximadamente como máximo, con una franja de edad que se situaría entre los 35 y los 45 años. A si mismo la edad de los hijos es también bastante similar, siendo mayoría la franja de edad comprendida entre los 5 y los 9 años. El niño más mayor cuenta con 12 años y los más pequeños son cinco bebés repartidos entre las doce familias, lo que supone casi una media de un bebé por cada dos familias. Una ejemplo más de porque Islandia es el país con más natalidad de Europa.

A nivel conceptual las fotografías de este proyecto no difieren demasiado con respecto a las fotografías de autores clásicos norteamericanos, islandeses o de otros países europeos. Es por ello que a pesar de la diferencia de años entre estas fotografías y las clásicas vistas a lo largo del documento, el resultado se englobaría en la fotografía documental, que si bien aporta una estética actual por la ropa de los individuos y por los materiales utilizados en sus viviendas, por el resto de aspectos visuales y de composición, se ha conseguido realizar un proyecto inspirado en la fotografía documental islandesa clásica con una perspectiva contemporánea.

A lo largo del documento hemos estado analizando lo complicado que resulta el hecho de posar en un retrato, si se pretende ser uno mismo. Como comentaban Barthes y Lugon, la pose acaba por ser un imagen no real del "yo". Una autorrepresentación y en cierto modo una fachada, que al igual que la propia fachada del edificio que encontramos detrás de cada familia, alberga e incluso esconde y protege la vida privada de la familia y por tanto su verdadera representación.

En estas fotografías se ha forzado en la composición el binomio familia-casa, intentando dar un aparente protagonismo a la familia, pero que lo que hace realmente es presentarnos su entorno habitable como si de un miembro más de la familia se tratara.

Una última conclusión que planteo a modo de pregunta: ¿Soy yo como artista que con mi esfuerzo formal de repetir pautas compositivas bastante tradicionales, fuerzo de alguna manera y perpetuo históricamente este tipo de producción de retrato?

¿A dónde vamos? Algunos apuntes sobre la continuación de la investigación.

Sería interesante continuar el trabajo no solo con este corte de edad, sino ampliarlo a otras generaciones, pudiendo incluir parejas e hijos más mayores.

Realizar el mismo proyecto en el interior de las viviendas, para ver si los roles de la familia en el exterior se repiten o varían en el interior, así como nuestra impresión sobre la familia en su escenario doméstico privado.

Otra posibilidad sería repetir las fotografías años después para ver que ha ocurrido con esa familia y en que edificio residen entonces.

Abordar el tema con familias homosexuales o con otras estructuras distintas a la clásica patriarcal heterosexual, así como trabajar con familias de otras culturas.

Comprobar la transformación de los vínculos familiares con el paso del tiempo o la desaparición de estos. Si persisten o si se han ampliado con otros miembros de la familia.

8. Bibliografía.

- AVEDON, Richard. *Richard Avedon in the american best: 1979-1984*.
- BARTHES, Roland. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica S.A, 1989.
- BECHER, Brend e Hilla. *Tipologías*. Madrid, Fundación Telefónica, 2005.
- CHEVRIER, Jean-François. *La fotografía entre las bellas artes y los medios de comunicación*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S.L., 2007.
- COTTON, Charlotte. *The photograh as contemporary art*. London, Thames & Hudson Ltd, 2009.
- GUDMUNDSSON, Eiríkur y INGÓLFSSON, Gudmundur. *Magnús Ólafsson. Photographer*, Reykjavík, Ljósmyndasafn Reykjavík, 2003.
- INGÓLFSSON, Einar Falur. *The Selection. Icelandic Photographs 1866-2009*, Reykjavík, Sögur Útgáfa, 2009.
- LUGON, Olivier. *El estilo documental. De August Sander a Walker Evans. 1920-1945*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2010.
- MORET, Xavier. *La isla secreta. Un recorrido por Islandia*. Madrid, Suma de Letras, S.L., 2003.
- MORET, Xavier. *Islandia, revolución bajo el volcán*. Barcelona, Alba Editorial, S.L.U., 2011.
- PHILLIPS, Sandra S. *Martin Parr*. London, Phaidon, 2007.
- SAMANIEGO, Fernando. *Bernd y Hilla Becher documentan 130 tipologías de edificios industriales*. Artículo de www.elpais.com, Sábado 4 de junio de 2005.
- SEKULA, Allan. *Dismal science: Photo Works 1972-1996*. Illinois, University Galleries of Illinois State University, 1999.
- V.V.A.A. *Mira Bernabeu. Panorama doméstico: Serie Mise en Scène X*. Valencia, Sala Parpalló, Diputació de València, 2006.
- V.V.A.A. *Walter Evans*, Madrid, Fundación Mapfre, 2008.
- V.V.A.A. *Icelandic Architecture*. Reykjavík, Arkitektskolen i Aarhus / Aarhus School of Architecture, 1996.
- V.V.A.A. *La fotografía del siglo XX. Museum Ludwig Colonia*. Colonia, Taschen, 2005.