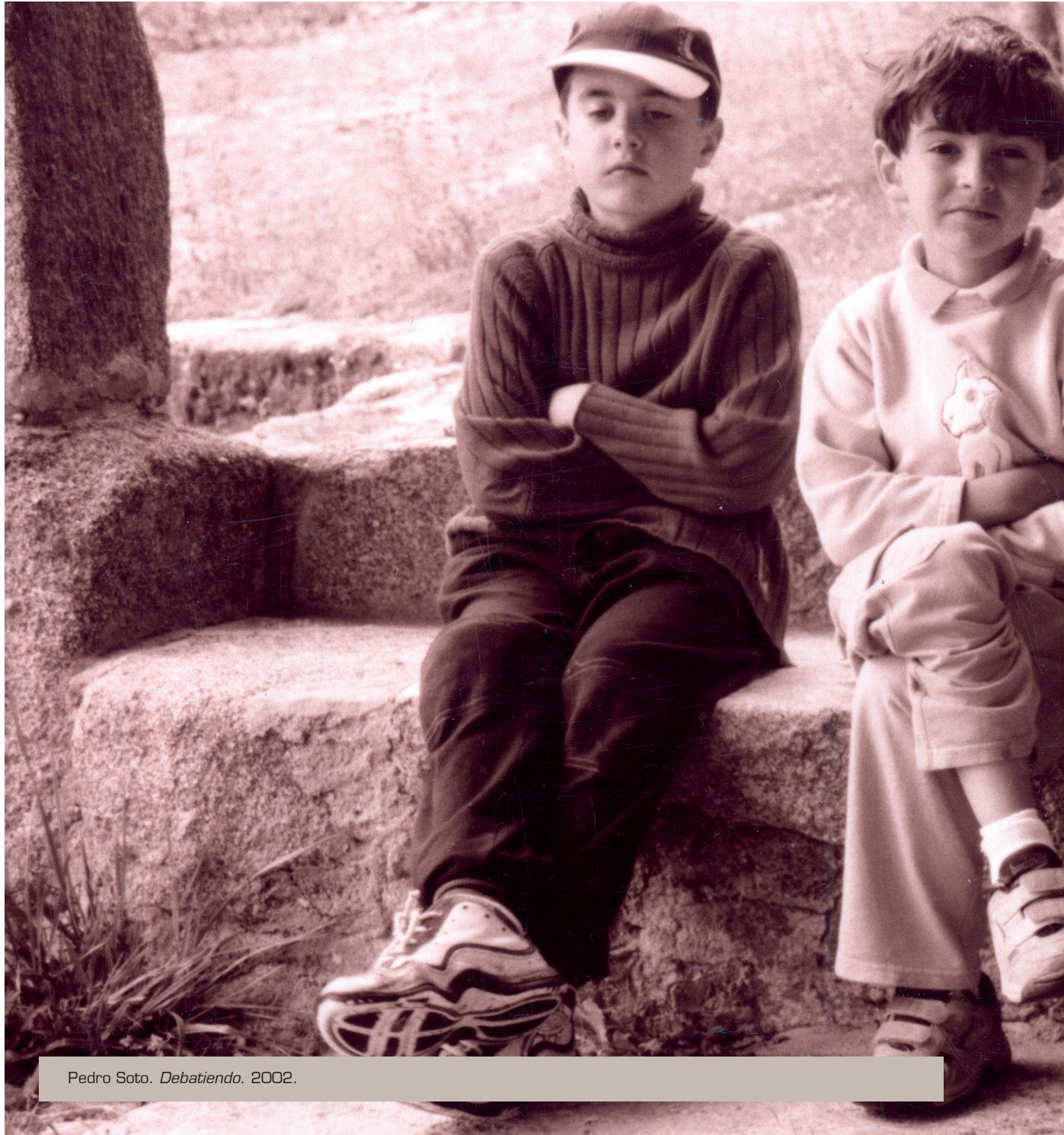


Fotografía y patrimonio a debate





Pedro Soto. *Debatiendo*. 2002.

Patrimonio Cultural de España N.º 11 – 2016

Fotografía y patrimonio a debate



Catálogo de publicaciones del Ministerio: www.mecd.gob.es
Catálogo general de publicaciones oficiales: publicacionesoficiales.boe.es

Edición 2016

Fotografía de la cubierta:

Rubén Morales. *A volar*. Fotografía tomada desde una de las ventanas de la Facultad de Bellas Artes de la UCM, a través de un cristal dibujado. © Rubén Morales.

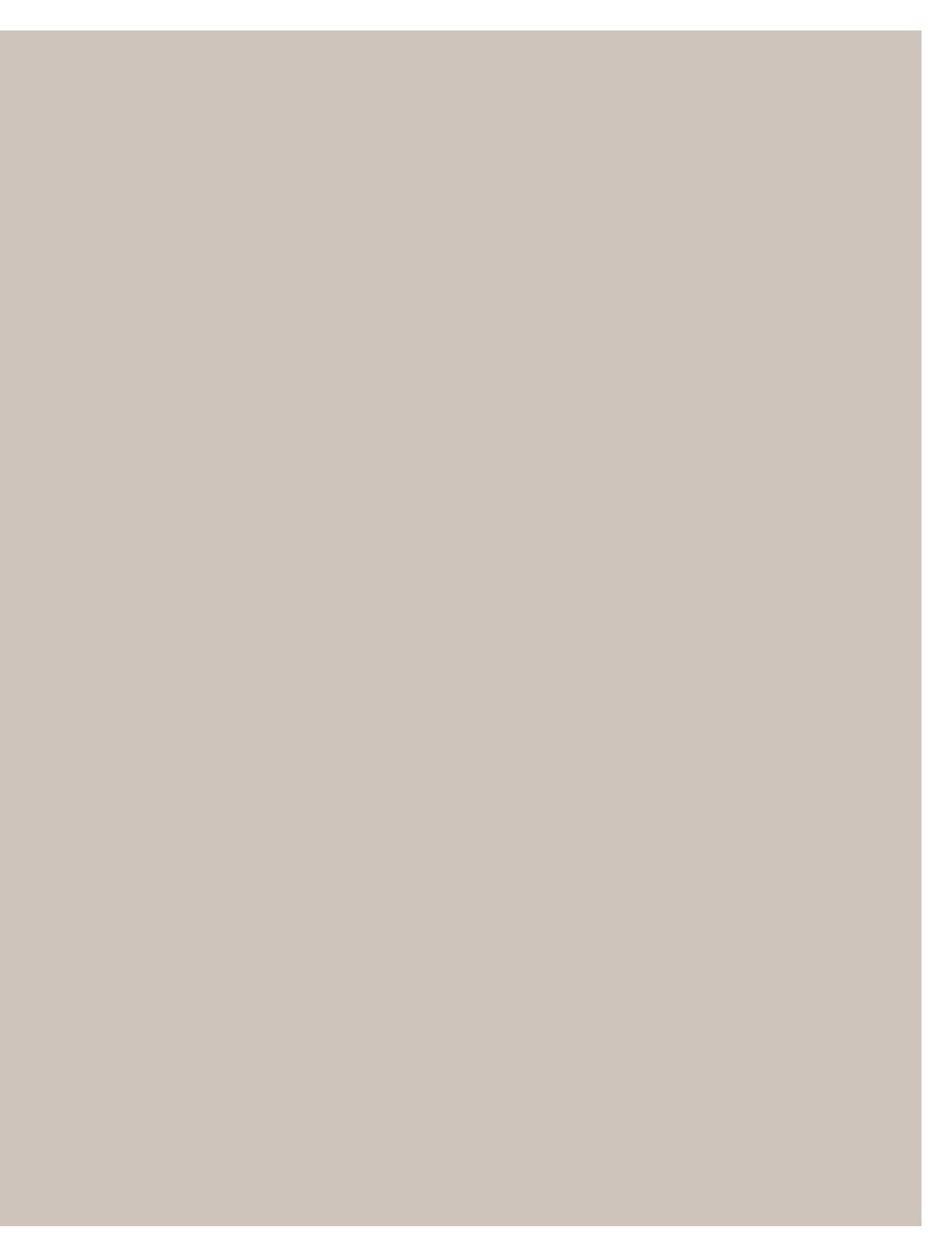


MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

Edita:
© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA
Subdirección General
de Documentación y Publicaciones

© De los textos e imágenes: sus autores

NIPO: 030-15-165-1
ISSN: 2386-6586



**Patrimonio Cultural de España.
N.º 11. 2016**

DIRECTOR

Alfonso Muñoz Cosme

CONSEJO DE REDACCIÓN

Isabel Argerich Fernández
Alejandro Carrión Gútiez
Rosa Chumillas Zamora
Soledad Díaz Martínez
Adolfo García García
Carlos Jiménez Cuenca
Lorenzo Martín Sánchez
Alfonso Muñoz Cosme
José Vicente Navarro Gascón
Carmen Pérez de Andrés
María Pía Timón Tiemblo

COORDINACIÓN DE LA PUBLICACIÓN

Alejandro Carrión Gútiez

COORDINACIÓN CIENTÍFICA DEL N.º 11

Rosa Chumillas Zamora

DISEÑO GRÁFICO ORIGINAL

Leona

WEB

<http://ipce.mcu.es/difusion/publicaciones/revistas-patr.html>

DISTRIBUCIÓN Y VENTA DE PUBLICACIONES

Abdón Terradas, 7. 28015 Madrid
Tel. 915 439 333. Fax. 915 493 418

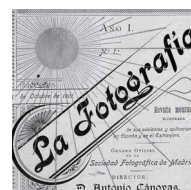


- 9** Editorial
Rosa Chumillas Zamora

Artículos de análisis

Una mirada desde la conservación y gestión del patrimonio fotográfico

- 17** Un tiempo nuevo en la gestión del patrimonio fotográfico. Desafíos y oportunidades
Joan Boadas i Raset
- 37** Estrategias de gestión y difusión de colecciones en el marco de las nuevas tecnologías
Miguel García Cárceles
- 49** Fotografía, tecnología y comunicación. Una confluencia de intereses para el archivo digital
David Iglesias Franch
- 59** La preservación del patrimonio fotográfico en los planes de estudio del grado de conservación-restauración del patrimonio cultural
Rubén Morales González
- 71** La conservación y permanencia de la memoria visual de las «viejas» fotografías
Isabel Argerich Fernández
- 79** Retos y compromisos en la conservación de nuevos materiales de impresión y montaje en fotografía
Rosina Herrera Garrido



Desde el pasado: apuntes de historia de la fotografía

- 93** La Real Sociedad Fotográfica y los orígenes de la fotografía artística española
Jorge Latorre Izquierdo
- 107** Kâulak: más allá del retrato
Juan Miguel Sánchez Vigil
- 119** Tipos y trajes: breve historia de un tema fotográfico
Javier Ortiz-Echagüe
- 131** Notas sobre el álbum de familia, la memoria y el olvido
Pedro Vicente



- 141** Maridaje de fotos y edificios: interacciones en la modernidad española
Iñaki Bergera

Nuevos rumbos: visión de críticos y fotógrafos

- 161** La fotografía desorientada: apuntes para la supervivencia de un medio
Mónica Lozano Mata
- 173** Expandir la fotografía. Usos de lo fotográfico en el arte actual en España
Ana Berruguete
- 187** El encuadre fotográfico entendido como proceso
Paula Anta
- 199** El ojo artificial. El pasado en el presente fotográfico
Martí Llorens y Rebecca Mutell





Álbum de familia. Colección particular.

Notas sobre el álbum de familia, la memoria y el olvido

Pedro Vicente

Máster Fotografía y Diseño ELISAVA
y director de VISIONA

Resumen

El álbum de familia es un objeto de significados emocional y culturalmente complejos, un conjunto de prácticas domésticas que conjuga memoria, nostalgia, heridas del pasado, felicidad, sueños, lo desconocido, lo imaginado, pérdidas y hallazgos, todo ello al mismo tiempo. Este tipo de fotografía tan cotidiana es 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, infinitamente. Aunque la fotografía se ha entendido tradicionalmente como un contenedor para la memoria, y especialmente la memoria familiar y personal, también cumple con otra función además de la de guardar memorias, las produce. Esta producción de memorias define el carácter construido y constructivo de las fotografías del álbum de familia, y que nos permite reordenar 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.

Palabras clave

Familia, memoria, olvido, álbum, subjetividad.

Abstract

The family album is an object of emotional and culturally complex meanings, a set of domestic practices that combines memory, nostalgia, past hurts, happiness, dreams, the unknown, imagined, losses and findings, all at the same time. This type of everyday photography is a kind of talisman in which the past is perceived as tight, still, deposited in a certain place, so you can re-live and experience, infinitely. Although photography has traditionally been understood as a container for memory, and especially family and personal memory, it also fulfills another function besides saving the memories, it produces them. This production of memories defines the constructed and constructive character of the photographs of the family album, and allows us to reorder our history, so that we can eliminate aspects and moments that we want to forget, or not remember, but also to live, organize, present, represent, remember, reorganize and revive our lives with our own rules through the images that make up our album.

Keywords

Family, memory, oblivion, album, subjectivity.

Familia

La familia es una de las instituciones más antiguas de nuestra sociedad, seres humanos de todos las eras han nacido, crecido y vivido toda o gran parte de su vida en el seno de una familia; las han creado y las han destruido, las han amado y las han odiado. Nuestra necesidad vital de vivir en grupos estables en los que se generen alianzas basadas en la cooperación entre individuos con vínculos fraternales, y que se mantienen agrupados para preservar, defender y potenciar sus intereses y recursos y su propia continuidad, han hecho de la familia uno de los pilares fundamentales de la evolución del ser humano. Estos grupos familiares han tenido fundamentalmente dos necesidades básicas: por un lado, la necesidad de vivir juntos en comunidades en armonía para ayudarse los unos a los otros en tareas primarias como la caza, la recolección de alimentos, la reproducción, la defensa frente a depredadores, la búsqueda de cobijo, etc. Por otro lado, la necesidad de buscar amparo frente al dolor y desconcierto de la vida cotidiana, que se derivan de la vulnerabilidad humana frente a la adversidad, los fracasos profesionales, las tormentosas relaciones sentimentales, la muerte de los seres más queridos o la propia decadencia. La familia tiene esta duplicidad, material y emocional a la vez, requiere de la esencia física

para existir, necesita de lo inmaterial para permanecer. Además está formada por una parte pública y privada al mismo tiempo: es el sitio en el que se generan las relaciones interpersonales más íntimas y desde ella se genera una construcción social pública sujeta a todo tipo de presiones. Pertenecer a una familia u otra define las bases de nuestra vida social y educación, supone una etiqueta ideológica, social y económica de por vida, una decisiva y determinante categoría social y antropológica, en definitiva, es un símbolo colectivo que acaba por definir nuestra identidad personal (Vicente, 2014).

Tras las dos guerras mundiales del s. xx la familia fue uno de los ejes estructurales para la reconstrucción de la cohesión social, además de ser el pilar social fundamental de la sociedad moderna sobre la que esta se sustenta a lo largo de todo el s. xx y principios del s. xxi (Segalen, 1992). El concepto de familia contemporánea, ese lugar, esa experiencia en donde el amor y el odio, el cariño y la violencia, el poder y la dependencia se encuentran, en donde se gestionan y viven relaciones personales complejas, está cambiando, quizás de una manera más rápida e imprevisible que nunca. Estos incasantes cambios en el rol de la familia dentro de nuestra sociedad contemporánea revelan cuestiones tales como ¿qué es la familia hoy en día?, ¿puede todavía considerarse la familia como la unidad básica de nuestra sociedad en pleno s. xxi?, ¿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, cuando la familia se vuelve a reunir para despedir al difunto, pero también para reorganizarse ante esa pérdida. Del origen de nuestro modelo de familia 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 puede devolver. Por supuesto, se pueden formar muchas y nuevas familias, tantas como tiempo tengamos para construirlas, 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.



Imagen 1. Álbum de familia. Colección particular.

Álbum

Esta 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 la familia, sino también en nuestro modo de relacionarnos con y en ella, y, por supuesto, de representarla, de fotografiarla, de generar y guardar su historia y pasado, y en la forma en que consumimos esas imágenes/memoria. El álbum de familia tiene un rol crucial en la creación, subsistencia y evolución (e incluso destrucción) de la familia, necesario para recordar e imaginar cómo es/era/debería ser la familia. Las memorias que las fotografías familiares encapsulan se consumen en el presente, pero son creadas para un futuro imaginado, viajan desde el tiempo y la distancia. Y en realidad, cuanto más distancia y durante más tiempo viajan, más significación adquieren y más valiosas son para la familia a la que se refieren. Pero la fotografía de familia no es solo un accesorio de nuestros recuerdos, es también un conjunto de reglas visuales que los modelan y por las que se rige nuestra memoria (Silva, 1999). Estas imágenes tienen la capacidad de crear, interferir, perfilar y poner a prueba nuestros recuerdos, tanto individuales como colectivos, dándole forma a nuestras memorias y funcionando como tecnologías de la memoria que producen tanto recuerdos como olvido. La mayoría de estas fotografías tienen funciones esencialmente privadas, acumulando significados a través de su relación con los recuerdos, los espacios vividos, los acontecimientos, las experiencias y las historias de las personas, siempre desde lo individual hacia lo colectivo.

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 una realidad, su historia, invisible e imposible para él. 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 (Vicente, 2013). 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.



Imagen 2. Álbum de familia. Colección particular.



Imagen 3. Álbum de familia. Colección particular.

Inestable

Las fotografías de nuestro álbum navegan eternamente entre el contenido y su estética, lo concreto y lo ambiguo, la intención y la casualidad, lo personal y lo histórico, la causa y el efecto, entre la memoria y el olvido. Estas imágenes tienen una gran carga simbólica, pero son anecdóticas por sí mismas. Son inocentes y perversas, con un marcado carácter privado pero con vocación pública, abiertas a interpretaciones pero codificadas en su significado, son un producto moral, estructurador de nuestra identidad individual y colectiva. El álbum de familia se asienta en el análisis de las apariencias, en el rescate de la memoria y la creación de otras nuevas, en su estructura global pero con un contenido local, en el proceso de archivar historias coleccionándolas y creándolas, siendo la familia su consumidora y productora, su origen y fin. La eterna e inestable relación de la fotografía con su referente, con lo fotografiado, causa desequilibrios estructurales en las fotografías de familia. Así, los dos principios fundamentales que rigen la naturaleza de la fotografía administran también la articulación del álbum de familia (Holland, 2000). Primero, una fotografía no existiría si no existiera la imagen de alguien, no se puede hacer una fotografía de «nada», es necesaria la existencia de alguien para poder realizarle una fotografía. La fotografía está atada por siempre a la persona que aparece en ella, fotografía y fotografiado están unidos eternamente. El segundo principio contradice radicalmente el anterior pero por eso mismo es igualmente indispensable para la existencia de una fotografía. Este parte de la necesidad de la fotografía de ser capaz de existir sin lo fotografiado, de separarse de su referente, sin estar supeditada a estar junto a él o incluso a la existencia de lo fotografiado. Un retrato de alguien que ha fallecido seguirá siendo una fotografía, de una persona, y actuará como tal, eternamente.

Esta constante dualidad convierte a la fotografía familiar en un objeto de gran complejidad emocional y cultural. La tensión constitutiva del álbum de familia tiene como una de sus causas, por un lado, la constante inestabilidad y desconexión temporal y espacial en la que coexiste: fotografías hechas ayer,

allí, para ser vistas mañana, aquí. Esta condición temporal de la fotografía ha sido ampliamente tratada a lo largo de la historia, desde el famoso «esto ha sido» (Barthes, 1989) hasta las nuevas teorías que afirman que hoy en día hacemos fotografías simplemente para ratificar nuestra existencia, para declarar que existimos aquí y ahora, generando un nuevo noema de la fotografía: «esto es». Independientemente de su formato, condición, contexto o naturaleza, las fotografías familiares nos 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, sentirlas. 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 (1991). Sin fotografías familiares, probablemente, no hay tampoco historia familiar. Ni quizás familia.

Propaganda

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 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* (1997). 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.

Nuestras memorias están condicionadas por nuestro álbum, este finge y actúa como si todas fueran felices únicamente, y solamente felices. El álbum ejerce un tipo de propaganda política, o como Martin Parr (2011) lo ha denominado, propaganda familiar, en donde las familias son perfectas y todo el mundo sonríe, tratando de crear una mentira sobre quiénes y cómo somos. Esta propaganda familiar, como cualquier tipo de propaganda, nos ofrece una información parcial y subjetiva sobre nosotros mismos, representa nuestra historia de manera selectiva y omite ciertos hechos deliberadamente para producir una respuesta emocional condicionada, manipulada. En esta lucha ideológica contra nuestra propia memoria tenemos todas las de perder, la propaganda familiar es demoledora y definitiva. Cuenta además con la ayuda de unas evidencias que son incontestables e irrefutables: las fotografías. Solo recordamos lo que nos enseñan, y a quienes nos muestran. Y lo recordamos exactamente como es mostrado. En realidad, no recordamos nada más que fotografías. «Las fotografías de familia suelen mostrar caras sonrientes, nacimientos, bodas, vacaciones, fiestas de cumpleaños... Solo hacemos fotografías de los momentos felices de nuestra vida. Cualquiera que mirara nuestro álbum de fotografías 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*, película dirigida por Mark Romanek (2002). 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 la 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 fotografías 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 crear 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 hacen 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».



Imagen 4. Álbum de familia. Colección particular.



Imagen 5. Álbum de familia. Fotografía: Archivo Wunderlich. Fototeca del IPCE.

Memoria

El álbum, o las fotografías de familia además de representaciones, son también los instrumentos de una memoria (Perrot, 1898), no solo sirven para que la familia recuerde los momentos clave de su historia, al mismo tiempo son una representación de la familia hacia el exterior. En esta dimensión pública de la privacidad de la familia se busca enfatizar lo idílico de sus vidas, la felicidad permanente en la que vive la familia, la cohesión de la misma, su unidad, su relación con otras familias o las relaciones internas de sus miembros, como indica Pierre Bourdieu la fotografía de familia existe «por su función familiar, o mejor dicho, por la función que le atribuye el grupo familiar, como pueda ser solemnizar y eternizar los grandes momentos de la vida de la familia, y reforzar, en suma, la integración del grupo reafirmando el sentimiento que tiene de sí mismo y de su unidad» (Bourdieu, 2003: 57). En este sentido, el mantenimiento y reforzamiento de la unidad familiar es sin lugar a dudas un factor clave en esta práctica fotográfica, que la determina y condiciona. Además existe un factor universalizado en los álbumes de familia, todos nos identificamos y reconocemos en los álbumes de los demás, según Sánchez Vigil, «las imágenes familiares son universales, cualquier persona identifica sus contenidos y los compara no solo con sus vivencias, sino con las fotografías de sus vivencias» (Vigil, 1999: 56). Las mismas poses, los mismos momentos o las mismas actitudes son el contenido de un inventario de imágenes universal que todos poseemos, y que desde lo simbólico difieren muy poco unas de otras.

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 fotografías 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» (Romanek, 2002). 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, (Sturken, 1999); nuestros álbumes familiares dan forma a nuestras historias y funcionan como tecnologías de la memoria produciendo tanto memoria como olvido, 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.

Olvido

Para Jacques Derrida «la memoria es por esencia finita», una memoria sin límite no sería una memoria, sino la «infinitud de una presencia, pues la memoria siempre tiene necesidad de signos para acordarse de lo no presente con lo que necesariamente tiene relación» (Derrida, 2015: 163). Por lo tanto, la memoria, para ser eficaz, útil, para poder ejercer de memoria, necesita de suplementos artificiales que nos faciliten esa labor de recordar. Las fotografías nos ofrecen esa ayuda complementaria, son piadosas con nuestras limitaciones y se convierten en signos para nuestra frágil memoria, una muleta en la que apoyarnos ante las ausencias en nuestra memoria y el olvido de nuestros recuerdos. Dos principios denotan el funcionamiento de la fotografía de familia, unir para separar, fotografiar para postergar, recordar para poder olvidar, y olvidar para poder recordar. Tenemos la necesidad, y la obligación, de olvidar ciertos acontecimientos, no tanto la historia como algunos de sus hechos (Augé, 1998). El olvido está en íntima relación con el recuerdo y es tan necesario como éste para la construcción de nuestra identidad social y personal. De hecho, para poder olvidar necesitamos traer a la memoria aquello



Imagen 5. Álbum de familia. Colección particular.

vivido, y para poder recordar hemos de haberlo olvidado previamente. Para los neurólogos el olvido es una parte central de la experiencia humana y del proceso mismo del pensamiento. La vasta red de sinapsis de un cerebro normal se vería desbordada si recordáramos exactamente cada hecho del pasado y cada estímulo que recibimos. Buen ejemplo de ello es lo que le ocurre a Ireneo Funes, protagonista del cuento de Borges *Funes el memorioso* para el que su capacidad de recordar todo lo que le ocurre no es otra cosa que un trágico delirio. Olvidar, más que una limitación, es una necesidad.

La fotografía familiar determina directamente qué recordamos y olvidamos, y cómo lo recordamos y olvidamos, es por eso, quizás, por lo que el álbum es la mejor manera de olvidar, de poder hacer desaparecer lo que no somos, de fingir lo que somos. La fotografía es un eje importante en la modernidad occidental, estética y tecnológicamente, la fotografía en el ámbito doméstico fue, y sigue siendo, fundamental para la construcción y la consolidación de la identidad individual y personal del individuo moderno, una identidad individual y propia, característica de la modernidad y parte fundamental de la identidad colectiva, familiar; sin individuo no hay familia (Slater, 1995). La producción de álbumes de fotografía familiar ayuda a esta construcción produciendo memoria y olvido, una memoria individual y personalizada en un primer momento y colectivizada y socializada posteriormente. Un olvido selectivo, individual, intencionado e impuesto al resto del núcleo familiar. Tanto formar parte de un álbum de familia, tener, contemplar y hacer fotografías familiares, como no estar, no tener o no poder o querer contemplar el álbum de familia es la base de la construcción consciente, organizada, planificada y temporalizada de nuestra identidad. En el álbum de familia encontramos lo que somos, lo que fuimos, lo que seremos. Pero también, y aún más importante, descubrimos lo que no fuimos, lo que no seremos, lo que no somos.

Bibliografía

- AUGÉ, Marc (1998): *Las formas del olvido*. Barcelona: Gedisa
- BAJAC, Q. y PARR, M. (2011): *Martin Parr por Martin Parr*. Madrid: La Fábrica.
- BARTHES, Roland (1989): *Cámara Lucida*. Barcelona: Paidós.
- BOURDIEU, Pierre (2003): *Un arte medio, ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- DERRIDA, Jacques (1997): *Mal de archivo, una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.
- (2015): *La diseminación*. Madrid: Fundamentos.
- LE GOFF, Jacques (1991): *El orden de la memoria*. Barcelona: Paidós.
- HOLLAND, P. y SPENCE, J. (2000): *Family Snaps: The Meanings of Domestic Photography*. Londres: Virago Press.
- PERROT, Michelle (1989): «La vida en Familia», en *Historias de la vida privada, de la revolución Francesa a la primera Guerra Mundial*. Madrid: Taurus.
- ROMANEK, Mark (2002): *Retratos de una obsesión*. Fox Searchlight Pictures.
- SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel (1999): *El universo de la fotografía*. Madrid: Espasa Calpe.
- SEGALÉN, Martin (1992): *Antropología histórica de la familia*. Madrid: Taurus ediciones.
- SILVA, Armando (1999): *Álbum de familia. La imagen de nosotros mismos*. Bogotá: Norma.
- SLATER, Don (1995): «Domestic Photography and Digital Culture», en *The Photographic Image in Digital Culture* editado por Martin Lister. Londres: Routledge
- STURKEN, Marita (1999): «The Image as Memorial: Personal Photographs», en *Cultural Memory. The Familial Gaze*, editado por Marianne Hirsch. Hanover: NH: University Press of New England.
- VICENTE, Pedro (2013): *Álbum de familia*. Madrid: Editorial La Oficina de Arte.
- (2014): «Notas sobre asuntos domésticos», en *Asuntos domésticos*. Huesca: Diputación Provincial de Huesca.

Sumario N.º 11

Editorial

Artículos de análisis

Un tiempo nuevo en la gestión del patrimonio fotográfico. Desafíos y oportunidades.

Estrategias de gestión y difusión de colecciones en el marco de las nuevas tecnologías.

Fotografía, tecnología y comunicación. Una confluencia de intereses para el archivo digital.

La preservación del patrimonio fotográfico en los planes de estudio del grado de conservación-restauración del patrimonio cultural.

La conservación y permanencia de la memoria visual de las viejas fotografías.

Retos y compromisos en la conservación de nuevos materiales de impresión y montaje en fotografía.

La Real Sociedad Fotográfica y los orígenes de la fotografía artística española.

Kâulak: más allá del retrato.

Tipos y trajes: breve historia de un tema fotográfico.

Notas sobre el álbum de familia, la memoria y el olvido.

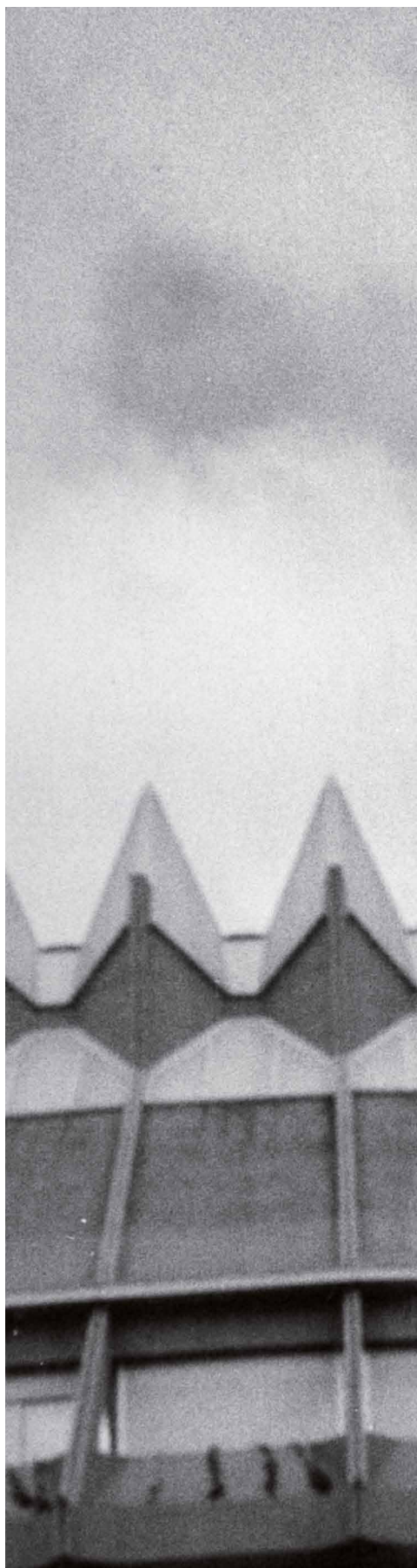
Maridaje de fotos y edificios: interacciones en la modernidad española.

La fotografía desorientada: apuntes para la supervivencia de un medio.

Expandir la fotografía. Usos de lo fotográfico en el arte actual en España.

El encuadre fotográfico entendido como proceso.

El ojo artificial. El pasado en el presente fotográfico.



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE