

Número

1

Febrero 2021

Cuadernos Fotodoc

Grupo de Investigación Fotografía y Documentación
Universidad Complutense de Madrid

Colaboran en este número

Alicia Parras Parras
Mónica Carabias Álvaro
Daniel Ramiro Ortiz
Lara Nebreda Martín
José Luis Gonzalo Sánchez-Molero
Benito Alcón López
Carmen Agustín Lacruz
Julio César Rivera Aguilera
Luis Roberto Rivera Aguilera
Juan Carlos Marcos Recio
Carlos Vega Hidalgo
Pilar Irala Hortal



www.ucm.es/grupofotodocum/

ISSN: 2660-5910

Cuadernos Fotodoc

Grupo de Investigación Fotografía y Documentación
Universidad Complutense de Madrid

Comité Editorial

Juan Miguel Sánchez Vigil

Antonia Salvador Benítez

María Olivera Zaldua

Mónica Carabias Álvaro

Alicia Parras Parras

Federico Ayala Sorensen

[Universidad Complutense de Madrid]

Antonio Ruiz Rodríguez

[Universidad de Granada]

Pilar Irala Hortal

[Universidad San Jorge, Zaragoza]

Georgina Araceli Torres Vargas

[Universidad Nacional Autónoma de México]

Editorial

Las Jornadas Fotodoc (Fotografía y Documentación) alcanzaron la XV edición el 25 de noviembre de 2020. El número 15, símbolo de la libertad de movimientos y representativo de la juventud, es considerado armónico y al tiempo guía para quienes soportan su vivencia en la responsabilidad. Sólo es eso, un número, pero significa que quince veces nos hemos acercado a la fotografía con pasión y celo.

Aturdidos por la pandemia (terrible, cruel, desgarradora), acometimos la tarea y sacrificamos la cercanía y el encuentro para intercambiar experiencias en la distancia. Sin apartarnos un ápice de nuestro propósito divulgativo, y al mismo tiempo respetando las reglas de la Academia, conseguimos (re)unir a muchos de los mejores en torno a lo que denominamos "Investigación y Método". Por ello: ¡Gracias!

Fue, sí, un éxito; no de quienes trabajamos entre fogones, sino de los chefs (profesionales de prestigio) y los ingredientes (sabrosos y frescos). Sin embargo, nada es comparable a la mirada cómplice, a la sonrisa o al gesto, y sí, os echamos de menos.

Todo ello, resumido, figura en este primer Cuaderno.

Pasen y vean. Es tan suyo como nuestro.

GI_Fotodoc

Febrero, 2021

La fotografía



Juan Miguel Sánchez Vigil

“Contra viento y marea”

2020/12/08

Cervantes, Don Quijote, Covid, mascarilla, Gran Vía

Contenido

Editorial

La fotografía

[1] Artículos

- 7 ***El proyecto @foto_historia_: del álbum de fotos a Instagram, contando una historia***
Alicia Parras Parras. Universidad Complutense de Madrid
- 11 ***La fotografía contemporánea y sus perspectivas de análisis de las publicaciones. Un caso de estudio: El canto de la tripulación (1989-1997)***
Mónica Carabias Álvaro. Universidad Complutense de Madrid
- 13 ***Publicidad sobre fotografía en Mundo Gráfico***
Daniel Ramiro Ortiz. Máster en Documentación Fotográfica, UCM
- 15 ***La fotografía en la investigación genealógica. Un ejemplo: la familia Gonzalo (Soria-Vinuesa)***
José Luis Gonzalo Sánchez-Molero. Universidad Complutense de Madrid
- 19 ***La creación de un fondo fotográfico local: Aranda de Duero y sus imágenes***
Lara Nebreda Martín. Universidad Internacional de La Rioja (UNIR)
- 22 ***Instituciones, fondos fotográficos históricos y prácticas artísticas***
Benito Alcón López. Máster en Documentación Fotográfica, UCM

- 25 ***Epónimos, pistas falsas y otros misterios sin resolver: Investigar a los fotógrafos Oñate de Calatayud***
Carmen Agustín Lacruz y Manuel Clavero-Galofre. Universidad de Zaragoza
- 29 ***La documentación fotográfica en el diario El Sol de San Luis Potosí (México)***
Julio Cesar Rivera Aguilera. Universidad San Luis Potosí (México)
- 32 ***Documentación fotográfica en Pulso diario de San Luis Potosí (México)***
Luis Roberto Rivera Aguilera. Universidad San Luis Potosí (México)
- 35 ***La imagen en Publicidad: creatividad e investigación***
Juan Carlos Marcos Recio. Universidad Complutense de Madrid
- 37 ***Los T26 entran en acción. Una reconstrucción a través de la prensa y la fotografía***
Carlos Vega Hidalgo. Doctorando Universidad Complutense de Madrid
- 39 ***El Archivo Jalón Ángel. Investigación y métodos***
Pilar Irala Hortal. Universidad San Jorge de Zaragoza

[2] Libros

[1] Artículos

El proyecto @foto_historias_: del álbum de fotos a Instagram, contando una historia

Alicia Parras Parras

Universidad Complutense de Madrid

Foto Historias (@foto_historias_) es un proyecto que tiene como objetivo establecer un diálogo entre las fotografías contenidas en los álbumes de fotografías familiares y el buen uso de las redes sociales, en concreto Instagram. Es decir, se sitúa a medio camino de la recuperación del patrimonio fotográfico familiar y el uso reflexivo de Instagram, aprovechando las ventajas de difusión y almacenamiento que esta red social ofrece. Las preguntas que han precedido a la creación de este proyecto son: ¿es posible utilizar Instagram como medio para recuperar y almacenar fotografías analógicas en un sentido estricto? ¿puede trabajarse la concienciación sobre el patrimonio fotográfico a través de las buenas prácticas en redes sociales? ¿qué valor puede aportar el paso de la fotografía de álbum a Instagram?

Antecedentes de Foto Historias

Este proyecto creado en junio de 2020, parte de otra iniciativa con el mismo nombre creada en 2017 en formato fanzine titulado: *Photo Stories*. A diferencia de Foto Historias, la razón de ser del fanzine era establecer un juego entre fotografías analógicas y aquello que la imagen sugería al participante en el proyecto, desde el punto de vista de la narración ficticia. Por tanto, en Foto Historias hay algunas diferencias fundamentales con el proyecto anterior: el diálogo entre lo analógico y lo digital, la frontera entre lo privado (guardado en un álbum familiar) y lo público (compartido en una red social), y la importancia de evocar una historia personal o familiar real tomando como punto de partida una fotografía de álbum.

Además de Photo Stories, se ha tomado como referencia otros proyectos sobre álbumes de fotografías familiares que han trascendido lo analógico para instalarse en lo digital, en concreto en Instagram, como por ejemplo, *Save Family Photos* (@savefamilyphotos, EEUU), *Memorias Pasadas* (@memorias_pasadas, Chile), *History Lovers Official* (@historyloversofficial, Portugal) o *Found Polaroid Archive* (@found.polaroid.archive, Irlanda), entre otros. Todas estas iniciativas también se sitúan en el terreno de Instagram y tienen en común la idea de que compartir una imagen es rescatarla.



Portada del fanzine Photo Stories.
Fuente: TeenageEditions.bigcartel.com

¿Qué se propone conseguir Foto Historias?

A continuación se enumeran los objetivos que Foto Historias busca alcanzar:

1. Trabajar cuestiones relacionadas con el ámbito del patrimonio fotográfico en las redes sociales, como la digitalización, la difusión, la concienciación y la promoción.
2. Generar un contenido de calidad que:
 - Haga reflexionar: ¿qué pasará con el patrimonio fotográfico almacenado en los álbumes familiares?
 - Represente un buen uso de las redes sociales.
 - Tenga un coste bajo y sea fácil de manejar, porque solo se necesita un escáner en el teléfono móvil, conexión a Internet y cuenta de Instagram.

Creación de Foto Historias y participación en el proyecto

Una vez creada la cuenta en Instagram (@foto_historias_) los primeros post son de tipo informativo sobre en qué consiste el proyecto y cómo participar. Precisamente, conseguir la participación de los usuarios es muy importante porque se pretende que *Foto Historias* tenga un carácter curatorial (en cuanto a la selección y difusión de fotografías) e interactivo (envío de contenido por parte de usuarios y creación de comunidad y conversación en redes sociales). Por tanto, es vital la recopilación de material o, dicho de otra forma, la llamada a la participación que genere más participación.

En cuanto a la acotación temporal del material que se espera recibir no hay una consigna estricta y se aceptan fotografías desde el siglo diecinueve hasta finales del siglo veinte, incluso comienzos del

veintiuno, siempre que pertenezcan al ámbito familiar y vengán acompañadas de una historia.

El usuario puede participar de dos maneras. La primera se articula en torno al hashtag #fotohistoriasarchivo, que actúa como una suerte de repositorio donde se van almacenando las fotografías. En segundo lugar, se propone que el usuario envíe la fotografía e historia a través de Direct Message (DM, mensaje privado en Instagram).



Captura de pantalla de la cuenta @foto_historias_.

Fuente: [Instagram.com/foto_historias_](https://www.instagram.com/foto_historias_)

Conclusiones

Actualmente, *Foto Historias* es un proyecto abierto y de reciente creación. Es por este motivo que resulta precipitado construir las conclusiones que nos ocupan en base a los objetivos propuestos.

No obstante, es posible plantear algunas acciones para continuar trabajando en la difusión del proyecto. En este sentido, se propone enviar una nota informativa a medios relacionados con la cultura y la fotografía y la participación en congresos y seminarios sobre fotografía, patrimonio y/o redes sociales. Y con el fin de medir aquellos objetivos que versan sobre la concienciación del patrimonio fotográfico se elaborará una breve encuesta dirigida a personas del ámbito académico y a los usuarios que hayan participado en el proyecto. Y para finalizar, solo queda añadir que el presente y el futuro de la conservación del patrimonio fotográfico puede ser brillante si existe concienciación sobre su importancia y, desde luego, si utilizamos herramientas de difusión y comunicación que permitan acercarnos a un público diferente y alejado, por qué no, del ámbito académico.

La fotografía contemporánea y sus perspectivas de análisis a través de las publicaciones. Un caso de estudio: *El canto de la tripulación (1989-1997)*

Mónica Carabias Álvaro

Universidad Complutense de Madrid

Los estudios que llevo realizados en mi trayectoria investigadora y curatorial sobre las publicaciones fotográficas Sombras (1944-1954) y Cuadernos de Fotografía (1972-1974) permiten profundizar tanto en la creación fotográfica de dos momentos históricos –posguerra y tardofranquismo–, decisivos para el desarrollo de nuestra cultura visual, como en el análisis de las perspectivas renovadoras y posibilidades de internacionalización de nuestra fotografía. En estas jornadas hablaré de mi última investigación en curso que tiene, igualmente, como objeto de estudio una revista editada en la “postmovida” y considerada desde su nacimiento como una publicación de culto entre el llamado “underground” madrileño: *El Canto de la Tripulación* (1989-1997).

Un proyecto reivindicativo y atípico en el marco de una sociedad cambiante, dirigido por el fotógrafo Alberto García Alix, que tuvo a la libertad por bandera y concentró a un nutrido y variado círculo cultural entre los que hubo fotógrafos, pintores, escritores, músicos, motoristas, incluso, rockers. Así, dedicaré especial atención a explicar el objetivo fundamental de dicha investigación: el análisis de la presencia fotográfica, quienes son, qué publican, cómo trabajan... para entender su presencia en función del contexto fotográfico, su internacionalización, derivas, propuestas, estilos, preeminencia de unos artistas y corrientes.

A lo largo de mi exposición explicaré el porqué de mi interés por las publicaciones, su valor y posibilidades de estudio. También, la necesidad, por un lado, de identificar qué queremos investigar y desde qué perspectivas. Y, por otro, de utilizar una metodología que posibilite la comprensión total del objeto de estudio para lo cual resulta imprescindible la inclusión de la perspectiva de género.



El canto de la tripulación, nº 1, 1989.

Publicidad sobre fotografía en la revista *Mundo Gráfico*

Daniel Ramio Ortiz

Máster en Documentación Fotográfica, UCM

El primer número de la revista *Mundo Gráfico* fue publicado el día 2 de noviembre de 1911 y el último el 7 de diciembre de 1938. Estaba editada por la empresa Prensa Gráfica Española S.A., y los temas de los que trataba eran variados, de temática general, con periodicidad semanal, un precio que oscilaba entre los 20 y los 40 céntimos, y una tirada media entre los 80.000 y 130.000 ejemplares. Para abordar todos los datos recopilados se ha realizado un análisis preliminar de estos, con las siguientes conclusiones:

- La temática de los anuncios publicados en *Mundo Gráfico* era muy variada, entre las que se encuentra la fotografía.
- El volumen de anuncios que tratan sobre fotografía es muy abundante.
- Existen dos tipos de anuncios según la forma de publicación: anuncios “comunes” (anuncios con diferentes tamaños, algunos de ellos tienen ilustraciones y no se presentan en una sección fija de la publicación) y anuncios telegráficos (se presentan en una sección específica de la publicación. Son anuncios cortos por palabras).

Se han recopilado un total de 543 anuncios diferentes que tratan sobre fotografía, siendo 336 del tipo “común” y 207 del tipo telegráfico. Observando los registros de aparición acumulados según la forma del anuncio, se concluye que durante los primeros años de vida de la publicación los anuncios que tratan sobre fotografía aparecen en multitud de ocasiones, llegando a publicarse 544 anuncios telegráficos y 219 “comunes” durante 1913. También destacan los años 1919 y 1920 donde no se publican apenas anuncios del tipo telegráfico, y en los dos últimos años de vida de *Mundo Grafico* no se publicaron anuncios.

Como los anuncios telegráficos tenían un orden específico según la primera palabra que apareciera en el mismo, se han analizado donde se situaban en la página los anuncios del tipo “común”, destacando la parte inferior derecha.

Tras este análisis preliminar de los anuncios se realizó el análisis documental de estos, dividiendo los anuncios según el contenido. Se presentan tres categorías diferentes:

- Estudios fotográficos: negocio regentado por uno o varios fotógrafos que crean y venden sus fotografías o de otros fotógrafos.
- Formación, aparatos y material fotográfico: empresas y negocios de venta de aparatos y material u ofrecen cursos por correspondencia para aprender fotografía.
- Comercio de fotografía: abarca todo el comercio de las fotografías como objeto.

En lo referente a los estudios fotográficos, existen 21 empresas diferentes que utilizan *Mundo Grafico* para anunciarse. El tipo de anuncio que prefieren para llegar al público es el "común" con 1.143 apariciones frente a las 23 de los anuncios telegráficos. De los 543 anuncios diferentes, el 22,09% corresponden a esta categoría. Otro dato a destacar sobre los estudios fotográficos es que la mayoría de ellos sitúan su domicilio en la ciudad de Madrid (17 de los 21 estudios fotográficos totales).

Sobre los anuncios que tratan de formación, aparatos y material fotográfico se observan 32 empresas, ofreciendo los siguientes productos: cámaras fotográficas, lentes fotográficas, placas fotográficas, rollos de película, papel fotográfico, forillos, cursos de fotografía, novedades técnicas. El 33,33% de los anuncios que tratan sobre fotografía son de esta temática. Además de estos datos, se observa que 127 de 130 son en gran formato.

La última tipología de anuncios según su contenido son los que tratan el comercio de la fotografía como objeto. Los productos que se ofrecen son muy variados: tarjetas postales, estereoscópicas, fotografías de desnudos, ampliaciones fotográficas y clichés. Son 82 las empresas o particulares que ofrecen sus productos, de los 543 anuncios diferentes que han sido recopilados, el 44,56% corresponden a esta temática. Esta categoría utiliza el anuncio telegráfico preferentemente, publicándose 2.949 de este tipo, frente a 1.241 anuncios "comunes".

La fotografía en la investigación genealógica. Un ejemplo: la familia Gonzalo (Soria-Vinuesa)

José Luis Gonzalo Sánchez-Molero

Universidad Complutense de Madrid

El origen de la investigación que se expuso en las *XV Jornadas FOTODOC* parte de la redacción de una historia de la familia de los Gonzalo, por quien escribe estas líneas, como una lectura de carácter novelado para sus hijos, titulada *Los cuentos del abuelo Felipe*. Felipe Gonzalo es el antepasado más antiguo del que ha podido rastrearse hasta ahora su existencia, y en esta ficción literaria es quien narra a mis hijos la historia familiar en forma de cuatro cuentos. Inicialmente, por mi formación historiográfica, se recurrió para esta labor a documentación de archivo y bibliográfica, pero a partir de las últimas décadas del siglo XIX, a esta documentación archivística se incorporaron ya otras fuentes documentales, como la fotografía. Su uso ha sido, precisamente, una de las señas de identidad de la citada genealogía social, pues los álbumes familiares constituyen uno de los recursos básicos en la reconstrucción de la historia de cualquier familia. Las fotografías, desde que cualquier familia con cierta posición económica pudo acudir a un estudio fotográfico (a partir de 1839) para obtener imágenes de sus seres queridos, en vida, o tras su fallecimiento, supuso una revolución en el imaginario colectivo decimonónico.

Como es fácil de suponer, la documentación fotográfica conservada en la familia Gonzalo se inicia a fines del siglo XIX, en particular con la generación de Daniel Gonzalo García (1875-1952). Lo denominamos álbum familiar Gonzalo-Carretero porque contiene imágenes de estas dos familias, tras el matrimonio de Daniel Gonzalo García con Emilia Carretero Ramos (1904). Un parte importante del álbum son fotografías de "indianos", pues el hermano de Emilia, Cándido, emigró a México, asentándose definitivamente en Jalapa (Veracruz), donde se casó. Los contactos entre ambas familias fueron frecuentes a través de la vía epistolar (y de algunos viajes transoceánicos), lo que facilitó el envío de fotografías y la realización de otras que plasmaran los reencuentros hasta 1930, aproximadamente. Estas fotografías han quedado repartidas entre varios descendientes del matrimonio de Daniel

Gonzalo y Emilia Carretero, en Vinuesa y Soria. En los últimos años se han ido reuniendo en un único archivo, tanto en papel como en copias digitales, para su empleo en la elaboración de la citada historia familiar, novelada, *Los cuentos del abuelo Felipe*, cuya publicación está prevista en 2021.

El análisis del material fotográfico ha proporcionado algunas "sorpresas", no solo útiles para la elaboración de esa historia familiar, sino para la historia de la fotografía en la provincia de Soria. A continuación, veremos algunas. La primera, ha sido desmentir la existencia de una fotografía de Félix Gonzalo, jefe de los cabañeros de Valonsadero (Soria), a la que alude el escritor Andrés Ruiz en su novela *Los montes antiguos, los collados eternos* (2011). Nunca hubo tal fotografía, se trataba de una "autografía", un dibujo, que el pintor costumbrista soriano Maximino Peña, realizó en 1884 y que se vendía como una estampa suelta. Su difusión posterior se hizo a través de fotograbados publicados en la prensa soriana. En el álbum familiar Gonzalo-Carretero las imágenes más antiguas proceden del primer gabinete fotográfico instalado en Soria, el de Agapito Casado, luego denominado "Viuda e hijo de Casado" entre 1896 y 1920. Los reversos permiten datar algunas de ellas, como una de Agapito Casado que publicita en el reverso la obtención de una medalla en la exposición de Bruselas (1887). Otra, de Emilia Carretero embarazada, puede datarse hacia 1905 (año del nacimiento de su primer hijo), pues la fotografía exhibe un escudo real, dorado, al pie de la misma, símbolo heráldico que el estudio de la Viuda e hijo de Casado emplearían desde la visita de Alfonso XIII en 1903 a Soria. En la casa familiar de Vinuesa se conserva otra fotografía de gran tamaño, realizada por el estudio de la Viuda e hijo de Casado, y que testimonia una reunión familiar en Vinuesa con el indiano Cándido Carretero. La imagen debió ser tomada en otro viaje posterior, hacia 1912 o 1913, a juzgar por las edades que aparentan tener los hijos de Daniel Gonzalo y Emilia Carretero. El siguiente grupo de fotografías procede de familiares que emigraron a México. Se trata de "post-card" remitidas por Cándido Carretero y sus hijos. En general, todas desde Jalapa (Veracruz). El siguiente grupo de fotografías procede de la familia Gonzalo Carretero, y la mayor parte testimonian el viaje de dos de los hijos de matrimonio, Manuel y Cristina Gonzalo, a Barcelona entre 1919 y 1929. Relacionadas con este álbum se encuentran también postales y revistas ilustradas de la época, como un ejemplar de *Estampa*

(1934). Todos tienen un denominador común, son imágenes de las famosas fiestas de Vinuesa, la Pinochada.

Se ha procedido a la datación, catalogación e identificación de las personas que aparecen en estas imágenes, pero para esta ocasión queremos destacar algunos curiosos detalles, relacionadas con el uso de fotografías dentro de las propias fotografías. Así, en un retrato de Cándido Carretero, "junior", enviada desde Jalapa a sus abuelos en 1914, llama la atención que lo haga posando junto al retrato de dos caballeros, que podemos asegurar no son familiares. ¿Cuál es el motivo de que le acompañen en la imagen? Hemos logrado identificar a uno de ellos (el que está sentado) como Benjamín Oncins, un comerciante natural de Vinuesa, figura prominente de la comunidad de visontinos en Veracruz. La exhibición de este retrato al lado de Cándido Carretero, un niño con claros rasgos mestizos, era una manera de evidenciar las raíces españolas del joven mexicano. Pero en la imagen hay otra fotografía más. Aparece escondida en un medallón, que el niño lleva sobre su chaleco. Podría confundirse con un reloj, pero si ampliamos la imagen se comprueba que es una fotografía con los rostros de una pareja. Cándido junior lleva el mismo medallón en otra fotografía familiar, fechada en 1914 también. Lo más probable es que se tratara de un retrato de sus abuelos paternos, Rufino Carretero y Atanasia Ramos. Que posara con este medallón en el pecho, regalo quizá de sus abuelos, dotaba a las fotografías de mensajes poco explícitos, pero evidentes para los familiares en España del retratado.



Nos detendremos a continuación en una de las postales de la colección. Reproduce una escena de las fiestas de Vinuesa, los vecinos en procesión camino de la Iglesia de la Virgen del Pino. Por detrás se escribió que era un recuerdo de la Pinochada de 1923. Pero hay algo más. Entre el gentío hay un padre con un niño de su mano, reconociéndose en el primero a Daniel Gonzalo. Esto explica que se guardara la postal en la familia, mas, ¿quién de sus hijos es el niño, o la niña? Resulta extraño que su cara aparezca rodeada por un círculo en rojo. La explicación la encontramos en otro documento fotográfico familiar. Se trata de un gran cartón, de temática falangista, impreso en memoria de Julián Gonzalo Carretero, el benjamín de la familia, quien falleció al principio de la Guerra Civil, en el frente de Alcubierre (1936). La foto de Julián escogida para ilustrar este cartón se obtuvo por medio de una ampliación de la cara del niño que aparece en la postal de 1923. La familia no disponía de otra imagen y tuvo que recurrir a aquella postal, señalando al fotógrafo la parte que debía ampliar.



La creación de un fondo fotográfico local: Aranda de Duero y sus imágenes

Lara Nebreda Martín

Universidad Internacional de La Rioja (UNIR)

En septiembre de 2017 En septiembre de 2017 la Biblioteca Pública Municipal de Aranda de Duero (Burgos) inició un proyecto denominado "Aranda en la memoria". Su objetivo era, y es, digitalizar fotografías antiguas, especialmente aquellas que muestren detalles urbanísticos, tradiciones y costumbres locales. El germen de esta iniciativa podemos situarlo en el fondo fotográfico que se conserva en esta misma institución y en las colecciones familiares y empresariales de ciudadanos naturales o vinculados al municipio. Tres años después, el fondo digital consta de 2.817 imágenes, incluidas las digitalizaciones de los positivos que ya poseía la Biblioteca (datos de noviembre, 2020).

Esta iniciativa ha sido un primer paso muy importante y la respuesta inicial se puede valorar como positiva, pero quedan aspectos en los que trabajar. En la colección digital encontramos fotografías realmente interesantes, algunas digitalizadas con una calidad excelente, pero también hay muchas repetidas, escaneadas con escasa resolución o desde soportes no originales (por ejemplo, fotocopias, recortes de prensa, etc.) o compartidas por aplicaciones como WhatsApp, con la comprensión y pérdida de calidad que esto supone. Incluso hay algunas imágenes obtenidas de internet (que plantean problemas de derechos) o que no corresponden a Aranda, pero que alguien las ha volcado como propias de la localidad.

Otro problema añadido es la falta de documentación. En algunos casos se conoce la fecha, generalmente se pueden identificar lugares e incluso a veces personas y acontecimientos, pero en muchas otras imágenes se desconoce absolutamente toda la información. En casi ningún caso se ha digitalizado el reverso de las fotografías por lo que apenas existe información sobre fotógrafos, locales o itinerantes, ni sobre estudios que pudo haber en el municipio a principios del siglo XX. Además, aún quedan muchas colecciones familiares o empresariales por compartir sus fotografías.

Ante esta situación, convendría, en primer lugar, solicitar financiación y apoyo al Ayuntamiento. Sería recomendable continuar con la labor que ya se realiza de publicitar el proyecto a través de redes sociales y, además, podría completarse con presencia en medios de comunicación, organización de exposiciones físicas y la creación de

una muestra virtual permanente en la web institucional. A nivel técnico convendría insistir en que las digitalizaciones se realicen en la propia Biblioteca, cumpliendo unos criterios que garanticen la calidad de los objetos digitales. Además, se debería asignar un identificador, catalogar cada imagen digital, incluir unos metadatos básicos y realizar copias de seguridad.

La Biblioteca, en su empeño por conservar la memoria de Aranda, mantiene además otros proyectos interesantes relacionados con la fotografía: la digitalización de los programas de las fiestas patronales localizados desde 1866 hasta 2019, algunos de ellos con imágenes significativas, y la creación del "Archivo local del confinamiento" con el objetivo de que los ciudadanos compartan documentos en cualquier formato relativos a la experiencia vivida a causa del Covid-19. De un modo menos oficial, también se percibe el interés de esta institución por reunir imágenes de comercios desaparecidos y edificios demolidos en los últimos años.

Por otro lado, sabemos que existen fotografías de Aranda en multitud de instituciones nacionales e internacionales y creemos que es necesario conocer su ubicación y, siempre que sea posible, obtener una copia de calidad para incorporarla al menos al archivo digital. Actualmente se han encontrado imágenes de Aranda en instituciones como el Archivo Municipal de Burgos, Archivo de la Diputación de Burgos, Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España, Biblioteca Nacional de España, Archivo Nacional de Cataluña o Archivo Miguel Delibes. A través de Europeana, hallamos también fotografías en Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte: Bildarchiv Foto Marburg (Centro de Documentación Alemán para la Historia del Arte: Archivo fotográfico Photo Marbur) y en el International Institute of Social History de Ámsterdam.

Obviamente aún quedan muchos archivos por investigar en los que podemos localizar fotografías. También convendría buscar en páginas especializadas en coleccionismo y efectuar una labor ímproba, pero cuyos resultados pueden ser muy relevantes, el vaciado de prensa en busca de fotografías.

En definitiva, y esto es aplicable a cualquier municipio, la creación de un archivo digital local es posible, pero en el caso concreto de Aranda queda mucho por hacer. Se necesita efectuar una digitalización sistemática, documentar las fotografías que se incorporen al fondo y continuar con las búsquedas en instituciones públicas y privadas que puedan custodiar positivos o negativos relevantes. La realidad es que el personal con el que cuenta

actualmente la Biblioteca, a pesar de su buena disposición y sus esfuerzos, es insuficiente para alcanzar estos objetivos. Se necesitan recursos económicos y sobre todo humanos que puedan dedicar tiempo a encontrar y conservar las imágenes que no solo nos muestran el pasado, las tradiciones y las costumbres, sino que reflejan la evolución urbanística, económica y social de toda una pequeña ciudad.



Plaza del Trigo (Aranda de Duero), h. 1905. Tarjeta postal.
Fuente: Biblioteca Pública Municipal de Aranda.

Fuentes

Archivo de la Diputación de Burgos. <http://mosa.burgos.es/> [Consulta: 26/11/2020].
Archivo Miguel Delibes. <http://fondomigueldelibes.fundacionmigueldelibes.es/> [Consulta: 26/11/2020].

Archivo Municipal de Burgos: www.aytoburgos.es/archivo

Archivo Nacional de Cataluña: <http://anc.gencat.cat/es/inici/index.html> [Consulta: 26/11/2020].

Biblioteca Nacional de España: [/www.bne.es/es/Inicio/index.html](http://www.bne.es/es/Inicio/index.html) [Consulta: 26/11/2020].

Biblioteca Pública Municipal Aranda de Duero: www.bibliotecaspublicas.es/arandadeduero [Consulta: 26/11/2020].

Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte: Bildarchiv Foto Marburg: www.bildindex.de/ [Consulta: 26/11/2020].

Europeana (online). Disponible en: www.europeana.eu/es [Consulta: 26/11/2020].

Fototeca del Instituto del Patrimonio Cultural de España: <https://ipce.culturaydeporte.gob.es/documentacion/fototeca.html> [Consulta: 26/11/2020].

International Institute of Social History: <https://iisg.amsterdam/en> [Consulta: 26/11/2020].

Instituciones, fondos fotográficos históricos y prácticas artísticas

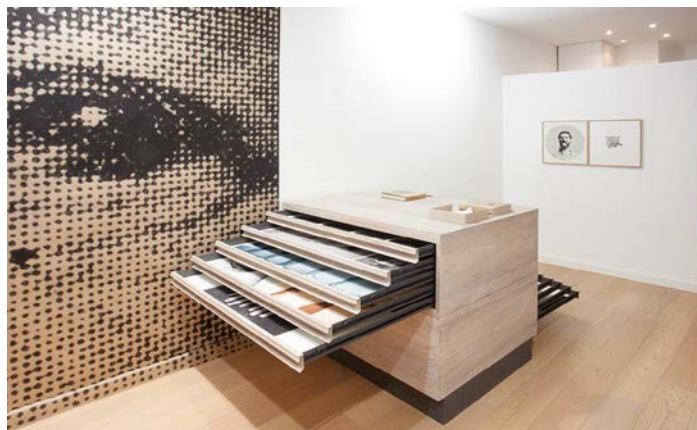
Benito Alcón López

Máster en Documentación Fotográfica, UCM

Instituciones, fondos fotográficos históricos y prácticas artísticas son los tres ejes fundamentales de la investigación realizada para el trabajo fin de máster titulado "Criterios de actuación para la rentabilización y difusión de fondos fotográficos históricos a partir de estrategias en arte contemporáneo", cuyo origen, desarrollo y resultados serán expuestos brevemente en las siguientes líneas.

La investigación parte de un interés personal por el 'arte de archivo', un tipo de práctica artística en la que los artistas visuales, consciente y premeditadamente, utilizan las formas, metodologías y contenidos de los archivos para estructurar y dar forma a sus obras de arte.

Pero ¿cuáles son los procesos que hacen posible el 'arte de archivo?', ¿cómo se articula la relación entre los archivos y el arte contemporáneo? La intuición me llevaba a pensar en la existencia de una relación asimétrica entre arte contemporáneo y archivos, en la que el interés partía mayormente del artista, comisario o agente externo.



Javier Viver, Archivo de lo inclasificable, 2018. Vista de la exposición.
Galería Cámara Oscura. Madrid, 2018. (<https://javierviver.com>)

A partir de aquí surgieron algunas cuestiones que guiaron la investigación: ¿es la activación de los fondos fotográficos históricos a partir de estrategias relacionadas con el arte contemporáneo una vía explorada desde las instituciones?, ¿podría resultar atractiva para éstas? y, en tal caso ¿es posible realizar una propuesta de criterios de actuación que invite a las instituciones a trabajar en ese sentido?

La investigación se desarrolló en tres ámbitos que se fueron superponiendo: recopilación de recursos bibliográficos; contacto con las instituciones; recopilación y sistematización de la información recabada.

Al comenzar la búsqueda bibliográfica pude constatar que no existe literatura específica sobre el tema en cuestión. Sin embargo, aspectos generales de la investigación como 'arte de archivo', filosofía y pensamiento del archivo, o archivo y cultura, son ampliamente tratados en otras investigaciones y publicaciones.

El contacto con las instituciones fue la herramienta más importante para el desarrollo de la investigación. Se contactó con un total de 124 instituciones, a las que se les hizo llegar un cuestionario diseñado a partir de dos tipos de preguntas: generales (que interrogaban sobre las iniciativas de difusión y acción cultural de la institución en el sentido más amplio) y específicas (encaminadas a conocer las iniciativas de difusión y acción cultural relacionadas con el tema de la investigación).

La respuesta obtenida por parte de las instituciones, cercana al 40%, nos permitió sacar conclusiones generales. De la lectura de los datos extraídos a partir de los cuestionarios podemos afirmar que:

- A. En lo general, la función cultural del archivo está plenamente asumida. El 100% de las instituciones encuestadas considera que los fondos fotográficos históricos deben proyectarse al exterior.
- B. Además, el 94% de ellas lleva a cabo iniciativas de acción cultural, mayormente exposiciones y publicaciones.
- C. En lo concreto (relacionado con las estrategias del arte contemporáneo) el 89,60% considera importante la vía de activación propuesta en esta investigación.
- D. Sin embargo, solo el 14,60% de las instituciones lleva a cabo iniciativas de este tipo.
- E. Por último, cuando lo hacen, nunca es por iniciativa propia de la institución.

Existe pues un campo abonado de trabajo que merece la pena explorar: el 'arte de archivo' (género ampliamente explorado entre los artistas) es una propuesta que las instituciones están abiertas a acoger entre sus iniciativas de difusión y acción cultural.

Además, la activación de los fondos fotográficos históricos a través de las estrategias del arte contemporáneo se transita sobre

todo en una única dirección: desde el artista hacia la institución. Por tanto, se considera necesario realizar una serie de propuestas que activen la dirección contraria, desde la institución hacia el artista:

1. Convocatorias de creación artística. Invitando a los creadores a trabajar con los fondos fotográficos custodiados, en los términos que cada institución establezca.
2. Residencias artísticas en el seno de las instituciones. Las residencias son un tipo de actividad muy habitual en los circuitos del arte, que los archivos pueden implementar.
3. Directorio de instituciones. Poner a disposición de los creadores un directorio de fondos fotográficos sensibles de ser tratados.
4. Formación del personal. Incluir en los programas de formación el 'arte de archivo' y fomentar el encuentro entre archiveros, artistas y otros agentes culturales.
5. Transversalidad y cooperación entre entidades. Creación de sinergias con agentes culturales de diversa naturaleza (galerías, revistas, museos, centros de arte) y romper con la endogamia.
6. Compromiso de procedencia. Garantizar el compromiso por parte del artista para que se mencione la procedencia del material con el que ha elaborado su obra.
7. Mecenazgo cultural. Búsqueda de fórmulas creativas y estrategias de colaboración para la consecución de recursos económicos a través, por ejemplo, de la participación del sector privado.
8. Participación en festivales. Entorno adecuado en el que un proyecto de colaboración archivo-artista puede encontrar su lugar.
9. Espacio expositivo. Albergar exposiciones es una buena manera de abrir las instituciones archivísticas. Aunque muchas de las entidades contactadas ya desarrollan este tipo de estrategias, creemos que en el caso de otras, sería una buena oportunidad que aportaría valor a su proyecto.
10. Foros de reflexión. Creación de proyectos abiertos al debate, revisión y crítica de los modelos de archivo, desde los que hacer propuestas innovadoras y abrir cauces para pensar el archivo fotográfico.

Epónimos, pistas falsas y otros misterios sin resolver: Investigar a los fotógrafos Oñate de Calatayud

Carmen Agustín Lacruz y Manuel Clavero Galofre

Universidad de Zaragoza

Oñate es el apellido de una reconocida familia de fotógrafos bilbilitanos integrada por los hermanos Santiago y Ricardo Oñate Pérez; Isabel Lafuente Herranz, segunda esposa de Santiago, conocida como “viuda de Oñate” y Mariano Oñate Malo y Santiago Oñate Lafuente, hijos de Santiago. Protagonizaron la primera etapa de la historia de la fotografía cuando la demanda social de retratos fue determinante para la consolidación del negocio de los gabinetes fotográficos en Calatayud, entre 1870 y 1930 coincidiendo con la Restauración borbónica. El apellido se convirtió entonces en el epónimo que apuntaba a la retratística de prestigio, no obstante apenas se conocen, pues su obra no ha sido investigada en profundidad y el paso del tiempo la ha relegado al olvido.

Para identificar sus figuras, estudiar sus trayectorias profesionales y analizar los temas y las técnicas empleadas en el corpus que ha llegado hasta nuestros días es necesario identificar, localizar y analizar datos procedentes de diversas fuentes de información, entre las que destacan las siguientes:

A) Fuentes bibliográficas: Los nombres de los fotógrafos Oñate no han sido incluidos en ninguna de las diferentes historias de la fotografía en Aragón –que hasta la fecha se han ocupado casi en exclusiva de los fotógrafos zaragozanos– pero una búsqueda exhaustiva nos ha permitido localizar referencias puntuales a su trabajo en las monografías de Serrano Pardo (2004) dedicadas a la postal en Calatayud y de Micheto Ruíz de Morales (2006) sobre fotografías antiguas de esta ciudad; en los artículos de Agustín y Clavero (2019, 2020a y 2020b) sobre fotografías aragonesas y en los trabajos de Almazán (2012) y Montiel (2018) sobre fondos fotográficos aragoneses en Madrid y Logroño, respectivamente. Merecen especial atención las menciones a su actividad fotográfica en relación con las excavaciones arqueológicas del marqués de Cerralbo en el Alto Jalón, citada por primera vez por Vicente de la Fuente en 1887 y estudiada después por Jiménez (1998), Caballero y Jiménez (2002), Polack (2013), Barril (2016) y Recio (2018a y 2018b).

Por otra parte, algunos de los retratos firmados por los Oñate han sido incluidos en el catálogo de la exposición *Miradas*, organizada en 2012 por el Museo Cerralbo, así como en publicaciones que compilan la memoria gráfica de las localidades de Morés y Villafeliche (Asociación Cultural Amigos de Morés, 2014 y Martínez Gil, 2017). La Biblioteca Nacional, el Instituto Bibliográfico de Aragón, la Biblioteca Pública de Zaragoza y las Bibliotecas General Universitaria y María Moliner de la Universidad de Zaragoza han sido las instituciones en las que se han consultado estas obras.

B) Las propias fotografías: Consideradas como registros documentales son una valiosa fuente de información, tanto por el contenido de las representaciones iconográficas –las personas, la indumentaria, los forillos, los objetos del atrezzo, etc.– como por aspectos formales relativos al formato, el soporte y las técnicas empleadas (Sánchez Vigil, 2017). Durante la Restauración, los retratos de estudio y las vistas de paisajes y de monumentos recogen habitualmente el nombre de las galerías fotográficas y de los profesionales impreso en los anversos y reversos de los soportes sobre los que se montan los positivos. Los emblemas, logotipos, orlas, guirnaldas, sellos, escudos que aparecen en los cartones proporcionan datos para identificar al fotógrafo, localizar la ubicación del gabinete y precisar la datación, entre otros aspectos importantes que ayudan a reconstruir sus trayectorias profesionales y a cartografiar los estudios en la ciudad. En la actualidad, la mayoría de las obras de los fotógrafos Oñate se encuentra en colecciones privadas y apenas media docena de retratos están en el Centro de Estudios Bilbilitanos, el Museo Cerralbo y el Archivo Histórico Provincial de La Rioja. Recientemente, algunas de sus vistas y retratos, pertenecientes a colecciones privadas, han sido incluidas en el proyecto de recuperación de patrimonio fotográfico oculto *Aragón-Photo*.

C) Fuentes hemerográficas: En Calatayud estos fondos documentales impresos son muy abundantes en este periodo y aportan una información muy precisa y rica en novedades. Entre las cabeceras de prensa de todo signo político destacan el *Diario de Calatayud*, *El Eco de Calatayud*, *el Eco Bilbilitano*, *La Comarca*, *La Lucha*, *Dios, Patria y Rey*, *el Baluarte Bilbilitano*, *La Justicia*, *El Regional*, *El Rayo* y *La Luz*. También se editaron revistas literarias y satíricas como *El menú*, *El tontico aragonés*, *El Lorito* y *El chiquitín de la casa*. Todas estas publicaciones recogen tanto noticias sobre nuevas técnicas fotográficas, géneros y temas, formatos, precios, sociedades comerciales, etc., como insertos publicitarios con información factual

sobre la localización y el nombre del establecimiento y del fotógrafo y, a partir de la primera década del siglo XX, en algunos casos, las propias fotografías publicadas en revistas ilustradas, como la de la plaza de toros inundada en Calatayud, firmada por Ricardo Oñate en septiembre de 1902, en la madrileña *Alrededor del Mundo*.



Los anuarios y guías comerciales son también publicaciones periódicas de alcance nacional, regional, provincial o local con información actualizada y sistematizada sobre diferentes actividades profesionales y comerciales. Los fotógrafos Oñate se pueden documentar en el *Directorio de fotógrafos en España* (2013) y en las principales guías comerciales de ámbito nacional, como el *Anuario del Comercio, de la Industria, de la Magistratura y de la Administración*, editado por la Librería Editorial Bailly-Bailliere de Madrid, el *Anuario-Riera* editado en Barcelona y el *Anuario de la gran industria de España* de 1918 editado en Zaragoza. También aparecen en obras de carácter regional como *la Guía Regional: Zaragoza, Huesca y Teruel: comercio, industria, turismo* de 1914, *la Guía Regional: Aragón, Navarra, Rioja y Provincias Vascongadas: comercio, industria, turismo* de 1916, *la Guía Regional: Aragón, Cataluña, Navarra, Rioja y Provincias Vascongadas* de 1917 y el *Anuario regional descriptivo, informativo y seleccionado de la industria, comercio, agricultura, profesiones, arte y turismo de Aragón, La Rioja y Navarra* de 1931.

La mayoría de estas fuentes hemerográficas se han consultado en el Centro de Estudios Bilbilitanos, Archivo Municipal de Calatayud,

Biblioteca Universitaria de Zaragoza, Archivo Hemeroteca Municipal de Zaragoza y una importante colección particular.

D) Fuentes archivísticas. Son sin duda tan interesantes –por la variedad y riqueza de datos que aportan– como complejas –a causa de las dificultades que entraña su localización y acceso–. Entre la documentación disponible en el Archivo Municipal de Calatayud resulta de especial relevancia para conocer y dimensionar la actividad económica de los Oñate la consulta de las series disponibles desde mediados del siglo XIX de los *Libros de Matriculas industriales*, donde se consignan las altas y bajas de los contribuyentes y el cobro de la denominada contribución industrial y comercial, que en el caso de los fotógrafos aparece en la tarifa 4ª. Para conocer las fechas en las que fallecieron es imprescindible consultar los *Libros de muertos o de enterramientos*, que registran los tributos pagados por los deudos de estos fotógrafos para proceder a las inhumaciones en los cementerios municipales. Estas fuentes se han localizado tanto en el Archivo Municipal de Calatayud, como en el Archivo del Cementerio de la Almudena (Madrid). Este dato biográfico es muy útil para posteriores consultas de estados civiles en *los Registros civiles* correspondientes.

En estos archivos judiciales son de gran interés los asientos registrales –inscripciones, anotaciones, notas marginales, cancelaciones e indicaciones– inscritos en los correspondientes *Libros del Registro Civil de Calatayud* en los se pueden consultar datos relativos a los actos civiles de nacimientos, matrimonios, defunciones, tutelas y representaciones legales desde 1871. También se consultaron los libros correspondientes de los Registros Civiles de Aranjuez, Barcelona, Calatayud, Madrid y Zaragoza.

Finalmente, en los archivos parroquiales ha sido posible realizar una consulta muy somera de los *Quinque libri*, obligatorios en todas las iglesias a partir del Concilio de Trento para inscribir las partidas de los sacramentos de bautismo, confirmación, matrimonio y extremaunción. Esta documentación se ha podido consultar tan solo en el Archivo de la Parroquia de San Pablo (Zaragoza).

La revisión sistemática de estas fuentes de información y el análisis de los datos aportados nos ha permitido identificar inequívocamente a los cinco miembros de la familia Oñate que ejercieron la fotografía, conocer con detalle su actividad profesional –localizando los lugares en los que trabajaron y el contexto en el que lo hicieron– y caracterizar y localizar en colecciones públicas la obra que ha llegado hasta nuestros días.

La documentación fotográfica en el diario

El Sol de San Luis Potosí (México)

Julio César Rivera Aguilera

Universidad San Luis Potosí (México)

La fotografía, desde su aparición ha sido de gran importancia para la sociedad, principalmente por su valor testimonial, a través del cual se pretende documentar lo relacionado a un acontecimiento, sujeto u objeto en un lugar y tiempo determinado, esto es, que, mediante el registro capturado con una cámara, el fotógrafo busca evidenciar que algo sucedió en un contexto específico y lo muestra a través de los ejemplares que produce, publica y difunde sobre un asunto particular. La fotografía ha logrado captar la atención de diversas disciplinas y especialidades para su análisis, estudio e investigación: artes visuales, historia, artes gráficas, ciencias de la comunicación, a través del periodismo o ciencias de la información, desde la documentación, por ejemplo. En el caso del periodismo, lo hace a través de un fotoperiodista o reportero gráfico, especialista de quien vale la pena señalar que su trabajo profesional ha sido y será de gran valor para la sociedad en general, por el alto impacto que causa la producción y sobre todo la publicación de los registros gráficos que acompañan cada nota periodística.

Desde las ciencias de la información, también se estudia a la fotografía a través de un especialista en documentación, quien realiza una serie de análisis, estudios e interpretaciones a fin de brindar cuerpo y apoyo gráfico a una nota periodística, programa de televisión, investigación documental, etc.

En el ámbito internacional existen diversas instituciones y centros responsables de brindar servicios de documentación fotográfica, tal es el caso de algunas bibliotecas, archivos, museos, centros de documentación y fototecas, tanto del sector público o privado, todas buscan dar tratamiento especializado a los distintos fondos fotográficos, a través de procesos derivados de la cadena documental: adquisición, análisis documental, catalogación, conservación, y difusión; todo ello con el respaldo de personal profesional calificado.

Desafortunadamente, en México la situación es distinta y son pocas las instituciones que cuentan con centros especializados, razón por la cual no se logra dar el uso y aplicación de las fotografías de manera eficiente; esta dificultad se debe a varios factores, por un lado,

a la falta de interés por resguardar, organizar y reutilizar los materiales que conforman los fondos fotográficos; debido también a la falta de personal especializado que brinde tratamiento adecuado a los documentos; también, por la poca o nula implementación de normas y estándares para la organización de fotografías; así como a la carencia de políticas en el ámbito nacional para atender estas necesidades. Sirva el escenario anterior como referencia para contextualizar este estudio, el cual está dirigido al archivo fotográfico del periódico El Sol de San Luis, como ejemplo de lo que prevalece en México en relación con la fotografía de prensa.

El objetivo general del estudio es identificar la importancia, usos y aplicaciones de la imagen como documento para la representación visual de la realidad social en medios impresos. Los objetivos particulares son: 1. Conocer el estado que guarda el archivo fotográfico, fondos, colecciones y documentos gráficos en El Sol de San Luis; 2. Promover entre los directivos de medios de comunicación, la importancia y necesidad de organizar, sistematizar y preservar la memoria gráfica que poseen sus archivos fotográficos; 3. Diseñar guía de lineamientos generales para la gestión de archivos fotográficos impresos; 4. Presentar propuesta para el diseño e implementación de repositorio digital como herramienta clave en la labor del periodista gráfico.



El estudio se centró en el análisis del periódico *El Sol* de San Luis, y fue abordado desde una perspectiva documental y de campo. En el primer caso, se hizo a través de la consulta de fuentes de información y obras de referencia que dan cuenta de su nacimiento, historia y evolución; para el trabajo de campo se determinó una

muestra de la versión impresa integrada por 69 ejemplares publicados con un total de 4,868 fotografías estudiadas. De cada edición se analizó el total de fotografías publicadas en las secciones: Local, Policiaca, México, Mundo, Deportes y Espectáculos. Con el análisis documental de las fotografías, se pretende, por un lado, determinar la cantidad promedio de imágenes producidas por los fotoperiodistas del periódico, por otro, identificar el uso otorgado a dichos recursos en cada edición; finalmente, se intenta ubicar la aplicación que dan a las fotografías estudiadas.

Para el estudio de la muestra, se estructuró un modelo de ficha para el análisis de fotografías de prensa, el cual funge como instrumento para la recolección de datos, mismos que fueron concentrados para su análisis, interpretación y representación, tanto en forma gráfica como tabulada. El análisis sobre fotografía en el periódico *El Sol* de San Luis, permitió hallazgos que derivan del estudio empírico, lo que permitió llegar a una serie de proposiciones y premisas sobre el objeto de estudio. De lo anterior, vale la pena resaltar que el archivo fotográfico de *El Sol* de San Luis cuenta con una cantidad importante de fotografías: impresas, negativos y en formato digital, sin embargo, no siguen algún método de ordenación para su organización, almacenamiento, acceso, consulta y reutilización, esto permite identificar la necesidad de establecer mecanismos encaminados a la sistematización de procesos que garanticen una adecuada gestión documental en el archivo.

Sobre la producción de documentos fotográficos, el estudio arrojó que el 85 % corresponde a materiales producidos por el propio periódico, sin otorgar créditos o derechos de autor, es decir, unas 4.146 fotos de las 4.868 estudiadas. Esto permite visualizar la importancia que otorga el periódico a la generación de sus propias imágenes para ilustrar las notas periodísticas que publica en cada edición.

Con relación al uso que se da a cada fotografía publicada, el análisis permitió identificar una marcada tendencia hacia fotos ilustrativas, lo que representa el 72 % de las imágenes estudiadas, unos 3,480 registros gráficos. Finalmente, cabe señalar que el presente estudio forma parte de una investigación más amplia, la cual forma parte y de una tesis de Doctorado en Periodismo, cursado en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid.

Documentación fotográfica en *Pulso diario* de San Luis Potosí (México)

Luis Roberto Rivera Aguilera
Universidad San Luis Potosí (México)

La presente investigación titulada: La fotografía como representación de la realidad social: estudio del fondo fotográfico de Pulso diario de San Luis, se enfoca el estudio de la fotografía de prensa, partiendo de la relevancia que ésta tiene para el lector, al reflejar a través de imágenes, el acontecer de la sociedad actual y con ello entender el actuar de las personas en su rol individual y colectivo. Pulso, Diario independiente fundado en el año de 1988 como medio informativo para la sociedad potosina, ha integrado desde sus orígenes el uso de la fotografía como elemento que permite registrar e ilustrar el acontecer del contexto local, nacional e internacional con una visión clara y objetiva de los hechos, de ahí la importancia de estudiar el uso de la fotografía en sus ediciones y destacar la imperante necesidad de gestionar y preservar su fondo fotográfico.

El trabajo se enfoca al estudio de la fotografía de Pulso, considerando como objetivo analizar la fotografía de Pulso desde aspectos de fondo y forma, lo que permita ver el origen y evolución en la utilización como medio de representación de la realidad social. Analiza el surgimiento del diario en el contexto local y como resultado de distintos acontecimientos sociales que en ese momento se vivían en la ciudad de San Luis Potosí y que requerían de un periodismo profesional e imparcial que informara con veracidad el acontecer de la sociedad potosina, además, se analizan los componentes que denotan la estructura en los contenidos que el diario difunde en la actualidad.

El origen de Pulso se remonta al año de 1988, a raíz de que el fundador signó un contrato con el periódico Momento para operarlo, luego lo rentó y dejó en comodato a Carlos Jongitud Barrios (Gobernador del estado en el periodo 1979-1985), tal experiencia le dio la visión de crear su propio periódico, (Martínez: 2001, 10) se escogió el 30 de agosto de 1988 para salir a la luz pública por decisión de su fundador, para celebrar el cumpleaños de su esposa, al coincidir el día de San Rosa de Lima, con el inicio de las ediciones. Así nació la empresa que desde su origen se ha definido así misma como familiar¹.

¹ Elma Guadalupe Torres Méndez. Gerente administrativa de Pulso. (Martínez, 2001)

Con base en la contextualización del diario, y con la intención de analizar el uso de la fotografía de pulso, se planteó el estudio definiendo como objetivo analizar la fotografía de Pulso desde una perspectiva de fondo y forma, lo que permita ver el origen y evolución en la utilización de la imagen como medio de representación de la realidad social. Como parte de la metodología, se realizó la acotación espacio-temporal del estudio, en el que se consideran distintas épocas de la vida del diario a partir de su creación bajo la siguiente estructura cronológica por década:

- Septiembre 1988 (30 números)
- Diciembre 1998 (31 números)
- Marzo 2008 (31 números)
- Junio 2018 (30 números)

La cantidad total de números del diario analizados fue de 122. Las secciones que se tomaron en cuenta para el estudio fueron: Internacional, nacional, economía, local, deportes, cultura, seguridad y las portadas principales, teniendo en consideración los cambios y variaciones que en los nombres de las secciones se han presentado a lo largo de la vida del diario.

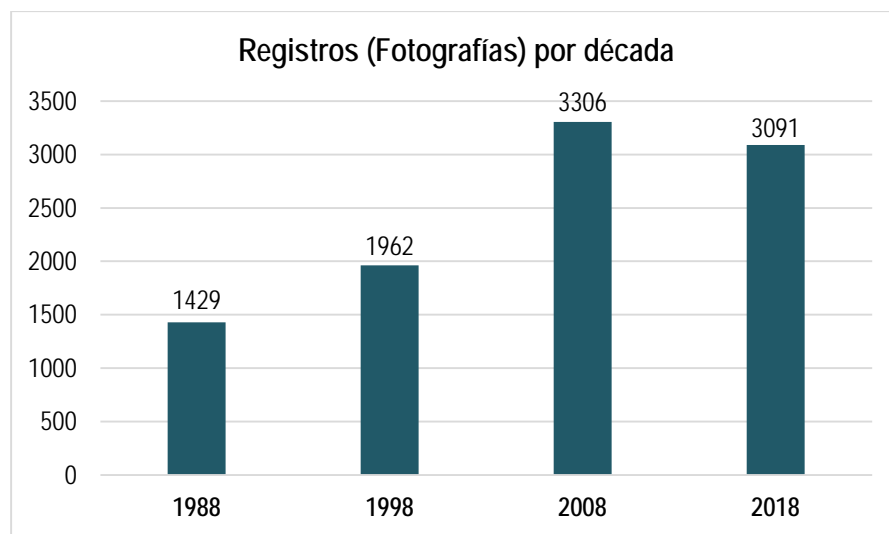
El objetivo de realizar el análisis en distintas épocas del diario, se debe a que es importante identificar el origen, evolución y tendencias que Pulso ha seguido con relación al uso de la fotografía como un componente imprescindible en sus notas periodísticas.

Para la definición de los elementos del estudio de las fotografías de Pulso Diario de San Luis (México) y con el objetivo de establecer los criterios para el análisis, se tomaron como base las propuestas de Juan Miguel Sánchez Vigil y Félix del Valle Gastaminza, quienes proponen una serie de componentes de las fotografías a través de los cuales, se puede realizar la identificación y descripción, por lo que se tomaron como referencia dos niveles para el análisis (Valle, 1994) 1. *Morfológico*: que afecta a todos los aspectos técnicos y compositivos de la imagen 2. *De Contenido*: que afecta a lo fotografiado, al referente y a sus posibles significados. También se tomaron elementos de las categorías (Sánchez, 1995) 1. *Continente*: soporte y características técnicas y 2. *Contenido* (descripción de la imagen). De una parte, interesan los datos referenciales: autor, fecha, tipo de película, formato, etc., y de otra los descriptores: tema, materia, localización, etc. Como resultado de la integración de ambas propuestas teóricas, se definieron los siguientes elementos para realizar el análisis de las fotografías de *Pulso*:

Continente (Aspectos formales): Gama de colores (color, blanco y negro), Formato (rectangular, cuadrado), Maqueta (vertical, horizontal), Plano (primerísimo plano, primer plano, medio, americano, general).

Contenido General (retrato, paisaje, interior, bodegón, autor, agencia, Productor, Fecha, año/mes/día, Pie de foto, Descriptores (biográficos, geográficos, temáticos, cronológicos, institucionales).

El total de imágenes analizadas en el estudio fue de: 9,788 y la distribución por década es como se muestra en la gráfica 1.



Gráfica 1. Total de registros por década. Fuente: Elaboración propia.

La imagen en Publicidad: creatividad e investigación

Juan Carlos Marcos Recio

Universidad Complutense de Madrid

A los escenarios cambiantes en los que se mueve la publicidad en el siglo XXI, se le suma ahora un nuevo reto que han de afrontar tras la pandemia del Covid 19. Algunos movimientos se harán de manera forzada, pero hay otros que ya se venían aplicando desde hace tiempo, aunque ahora han acelerado su implantación. En concreto, los relacionados con el consumo, pues se ha incrementado de forma acelerada el E-commerce frente a las compras presenciales y sobre todo la necesidad de información de los consumidores. Así se aprecia en la figura, en la que se señala que un porcentaje casi cercano al 50% de los compradores busca información en al menos 3-5 contenidos de los circulan por Internet.

47%

El 47% de los compradores mira, como mínimo, entre 3 y 5 tipos de contenido antes de decidirse a comprar.

En estos procesos de cambio de la publicidad, la imagen se ha convertido en una pieza clave. Vivimos en un mundo multicultural e interdisciplinar. Para ambos, la creatividad es el punto de partida, al que tenemos que sumar una buena investigación que nos llevará a ofrecer una mejor comunicación comercial, a valorar las características del producto para que el consumidor las pueda detectar.

Porque la fotografía está inmersa en muchos de los procesos de la publicidad. Es arte y creatividad, pero al mismo tiempo es inspiración y magia. No es posible entender hoy la comunicación sin la presencia de la imagen. El reto al que se enfrentan los publicitarios a la hora de crear una estrategia de comunicación requiere de un buen uso de la imagen. Hay que hacer atractiva la comunicación.

Dejar que se perciba visualmente, que se construya en la retina del consumidor con fuerza y se acerque de manera indirecta a su intelecto. El consumidor forma parte de un mundo cada vez más multimedia. También más multicultural, gracias a la gran cantidad de imágenes que reciben cada día. Los publicitarios coinciden en que para ser eficaces se debe reducir al máximo la cantidad de texto e, incluso, suprimirlo. Las palabras tienen una función muy relativa y siempre subordinada a la imagen en la actualidad.

Las campañas deben cumplir con las exigencias de los consumidores, que dedican poco tiempo a cada formato que se les presenta, deben crear publicidad breve, concisa y sobre todo muy creativa para que capte la atención ante tantas sacudidas publicitarias que les llegan.

No hay que olvidar que la publicidad es cada vez más emocional y de sentidos que racional, pero aún así necesita de los fotógrafos para mejorar el trabajo final. Es una actividad generadora de información gracias a la imagen.



Los T26 entran en acción (1936).

Una reconstrucción a través de la prensa y la fotografía

Carlos Vega Hidalgo

Doctorando Universidad Complutense de Madrid

El imparable avance del Ejército de África desde el sur peninsular tenía como principal objetivo alcanzar Madrid en un movimiento rápido de las columnas del general Yagüe y Varela. La decisión de Franco de desviarse desde Maqueda a Toledo para acabar con el asedio del Alcázar y la pausa posterior para reorganizarse dieron un respiro al gobierno republicano.

En octubre de 1936 se crearon las primeras Brigadas Mixtas del futuro Ejército Popular y llegaron los primeros barcos con material bélico procedente de la URSS. Los carros de combate T26 B de fabricación soviética tuvieron su bautismo de fuego por primera vez en España el 29 de octubre de 1936 en el pueblo toledano de Seseña. El contraataque buscaba romper la línea enemiga para alcanzar su retaguardia y frenar el avance sublevado a Madrid. La situación era extrema por lo que se actuó con celeridad y se enviaron los primeros quince carros, que fueron los protagonistas de la jornada.

El contrataque republicano ha sido objeto de estudio desde fechas tempranas tras la finalización de la guerra. Si bien, se relegó a un plano menor la información gráfica y periodística generada en la época. Esta documentación permite elaborar una cronología y estudiar la maquinaria bélica y los escenarios de la acción.

A través de la prensa y la fotografía conservada se ha recopilado toda la información sobre estos hechos. El estudio se ha acotado a partir del avance franquista, reanudado a mediados de octubre desde Toledo, hasta los primeros días de noviembre de 1936 cuando los T26 ya habían hecho acto de presencia en el frente del centro. La investigación se centra en los dos primeros contrataques republicanos donde los tanques ligeros soviéticos fueron utilizados al sur de la capital.

Este sector era el principal foco mediático del momento para la prensa y los reporteros gráficos trabajaron cerca de las tropas republicanas por lo que el material fotográfico es abundante, pero escaso en cuanto a los primeros carros T26. Esto es debido al desconocimiento general de la llegada del material a la zona republicana. Sin embargo, la mejor documentación la encontramos en

los diarios afectos a los franquistas. Los fotógrafos y periodistas que acompañaban a las tropas de Varela en vanguardia, muchos de ellos extranjeros, publicaron crónicas y fotografías destacando el uso de los tanques rusos contra sus posiciones. El fracaso de los contrataques republicanos, además de la captura de varios de estos carros de combate fue uno de los mejores recursos que utilizó la prensa como información propagandística. De esta manera, se conseguía demostrar la ayuda internacional recibida por la República y un auge en la moral para la retaguardia y las tropas en primera línea.



T26 capturado en Torrejón de Velasco en noviembre de 1936.
Fotografía de Juan José Serrano publicada en el diario ABC.

Los resultados muestran la escasez de material gráfico respecto al uso de los carros T26 en el sector Seseña-Esquivias-Illescas el día 29 de octubre de 1936. Sin embargo, es mayor la documentación referente al segundo contraataque, menos estudiado, que corresponde al día 4 de noviembre en la línea Valdemoro-Torrejón de Velasco. En las inmediaciones de la última población fueron capturados dos vehículos blindados y los reportajes muestran su inspección de estos por parte de las tropas regulares y los periodistas. Estas capturas facilitaron a los franquistas conocer el nuevo armamento, superior al suyo en esos momentos, así como se ofrecieron recompensas en el futuro a los soldados que lograran detener y capturar un ejemplar, ya que eran reparados y reutilizados posteriormente.

Por lo tanto, el análisis periodístico y fotográfico, además del resto de fuentes documentales, aporta información respecto al uso inicial del armamento soviético y los carros de combate que durante el resto de la contienda mejoraron las tácticas militares de los contingentes.

El Archivo Jalón Ángel.

Investigación y método

Pilar Irala Hortal

Universidad San Jorge (Zaragoza)

Introducción

Ángel Hilario García de Jalón Hueto (1898-1976), más conocido como Jalón Ángel, fue una de las figuras más destacadas de la fotografía retratística en España en el siglo XX. Este fotógrafo, de gran proyección social y humana, inició su más temprana formación en Logroño, con el maestro Alberto Muro, y la perfeccionó en la década de los 10 primero en Lyon, con Pacalet, y posteriormente en París. En esta ciudad estudió en la Academia de Bellas Artes y trabajó con el fotógrafo americano Benjamín Benson, de quien aprendió los secretos de la fotografía de moda. En 1926 regresa a Zaragoza y abre su propio estudio, en la calle Alfonso I, con el nombre de Jalón Ángel.

En el año 2011 la familia García de Jalón, heredera del legado de Jalón Ángel, decidió ceder el fondo del fotógrafo a la Fundación San Valero (FSV). En el mismo acto de cesión se entregó en depósito a la Universidad San Jorge (USJ), uno de los centros de la Fundación. Desde ese momento se ha trabajado en la ordenación del fondo, digitalización, inventariado y diseño de acciones de investigación, difusión y puesta en valor.

Método

A la llegada del legado se establecieron dos metas específicas prioritarias. La primera fue realizar la clasificación y ordenación temática del fondo. Se trató de un objetivo que abarcaba no solo la parte técnica, es decir, las cámaras, lentes y filtros; sino también su producción fotográfica (tanto dentro del estudio como fuera de este) y bibliográfica (recortes de prensa, documentos manuscritos, presentaciones, traducciones o conferencias). La segunda meta fue conocer su producción docente y sus aportaciones sociales y culturales, de tal modo que se pudieran entender las dimensiones social y académica de su figura.

Así, la metodología seguida se basó, principalmente, en la revisión, estudio, clasificación y análisis del fondo del fotógrafo a partir de esa primera donación de 2011, así como de la bibliografía pertinente al tema investigado.

El primer paso de esta labor documental fue acotar la muestra realizando el inventario de todos los materiales donados que constó de dos carpetas tamaño DIN-A3 con 100 positivos de distintos tamaños; 23 cajas de papel fotográfico Kodak con algo más de 2700 negativos en material flexible, 50 carretes y 100 placas de cristal; una serie de paquetes embalados con cartelas informativas, 14 positivos enmarcados, libros y publicaciones de la época (sobre todo de los años 20 a los 70).

Las tareas de inventariado y digitalización se realizaron simultáneamente al cambio de ubicación de negativos y placas. Se sustituyeron los sobres en los que llegaron por papel de Ph neutro, donde se indicó a lápiz la nueva ubicación y número de inventario.

A continuación, se traspasaron a cajas especiales para conservación de material fotográfico y a archivadores específicos para este tipo de material, que no desprenden olores y son ignífugos. Se colocaron, asimismo, termohigrómetros para el control de la temperatura y humedad tanto en la sala del archivo como en los archivadores y se dieron indicaciones específicas al servicio de limpieza para el cuidado de todo el espacio.



Cajas en las que llegó el legado. Año 2011.

Respecto a las fotografías en negativo, se procedió a digitalizarlas con un escáner de negativos a máxima resolución conservando la calidad óptica que ofrece el escáner y a tamaño real. A continuación, se pasaron a un sobre de PH neutro y se les asignaron números de inventario que incluían la referencia de ubicación (sobre-caja-cajón-armario).

Tras esta tarea, se abrió una ficha individual en la plataforma de catalogación que incluye, además de los campos de catalogación habituales, el nombre del documentalista para llevar la trazabilidad de los participantes en las fichas, número de inventario, tamaño y estado de conservación. Además, cada ficha lleva adjunta la imagen digitalizada.

Cámaras fotográficas	Leica N° 275287 Ernst Leitz Wetzlar, con objetivo Summitar f = 5cm 1:2 N° 530028 Ernst Leitz Wetzlar
	Leica N° 137039 Ernst Leitz Wetzlar, sin objetivo
	Kodak Retina II c, con objetivo Sneider Kreuznach 3856883 Retina- Xenon
	Leica N° 275287 Ernst Leitz Wetzlar, con objetivo Summitar f = 5cm 1:2 N° 530028 Ernst Leitz Wetzlar
	Technika, con objetivo LINHOF SYNCHRO-COMPUR 3465480 Schneider Kreuznach Tele-Xenar 1:5'5/240
Cámara videográfica	Cámara de video Super8
Objetivos	Objetivo Ernst Leitz Wetzlar, Hektor f= 13'5cm 1:4'5 N° 326160
	Objetivo Ernst Leitz Wetzlar, Thambar f= 9cm 1:2'2 N°311268
	Objetivo Berthiot Paris Steller F:4 N°5 SERIE I b F=180 45845 Brevete S.G.D.G
	Objetivo Will, Wetzlar Nr 281524 Wilon 1:4'5/50
	Objetivo Sneider Kreuznach 3836811 Retina- Curtar- Xenon C f: 5'6/ 35mm
	Objetivo Will, Wetzlar N° 269937 Wilon 1:4'5/105
	Objetivo Sneider Kreuznach 3782931 Retina- Longar-Xenon C f: 4/80mm
Objetivo Ernst Leitz Wetzlar, Leitz Xenon, f = 5cm, 1:1'5 N° 289446	
Accesorio	C f:2'8/ 50mm. Bolsita Visor Kodak

Listado de material fotográfico del legado. Año 2011.

Difusión de los resultados de investigación

Desde el Archivo llevamos a cabo investigaciones no solo con los propios materiales que forman parte del legado, sino también sobre áreas transversales.

Así, entre las actividades investigadoras realizadas y las tareas de difusión de estas que hemos realizado hasta la fecha se incluyen una app de realidad aumentada para sistemas Android (en estos momentos *off line*) y varias exposiciones tanto en España como fuera de nuestras fronteras. Además, entre nuestras áreas de investigación se encuentran, pero no se limitan a, las siguientes líneas:

1. Comunicación y marketing en las industrias culturales
2. Patrimonio histórico y cultural
3. Archivos, museos y bibliotecas
4. Jalón Ángel
5. Historia, teoría y estética de la fotografía

En definitiva, el trabajo en el Archivo Jalón Ángel ha tenido, en estos casi diez años de existencia, una intensa actividad. No solo de organización, inventariado y digitalización de los fondos, sino también de catalogación, investigación y formación de jóvenes investigadores.

El Archivo, por tanto, no solo es un espacio para la protección de la obra de Jalón Ángel sino también un lugar de investigación y trabajo sobre los archivos, la documentación fotográfica, la difusión de la fotografía como medio de comunicación visual, y como un medio para el conocimiento, para la reflexión y el disfrute emocional e intelectual.

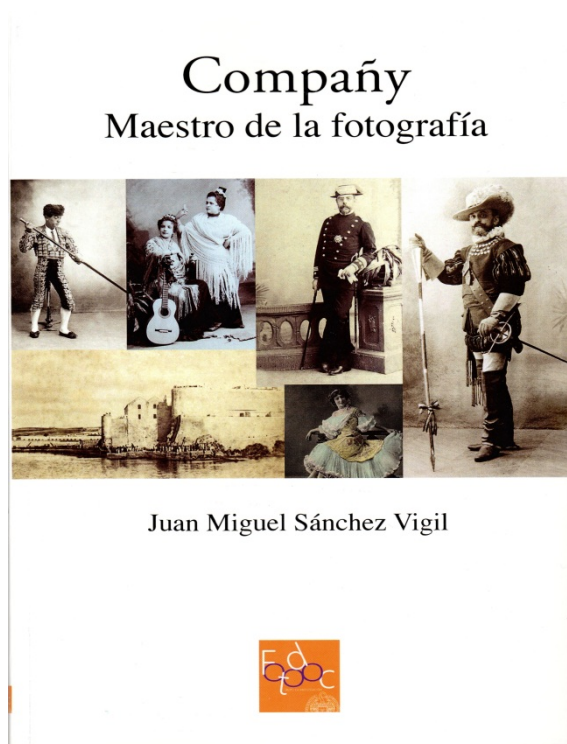
[2] Libros

Juan Miguel Sánchez Vigil (Editor)
Antonia Salvador Benítez, María Olivera Zaldua,
Lara Nebreda Martín, José María de Francisco Olmos
El viaje del Thistle. Diarios de a bordo, 1897
[Fotografías de Adela Crooke]
Madrid: Grupo de Investigación Fotodoc (UCM), 2020.



Durante la primavera y el verano de 1897 la emperatriz Eugenia de Montijo, su sobrina política Rosario Falcó (Duquesa consorte de Alba) y Adela Crooke (Condesa de Valencia de Don Juan), emprendieron un viaje por el Mediterráneo a bordo del yate *Thistle* con destino a Estambul. De aquella aventura dejaron constancia las jóvenes aristócratas en dos diarios que se conservan en el Instituto de Valencia de Don Juan, junto con un excepcional reportaje fotográfico de Adela Crooke. El libro se estructura en cuatro partes: Sánchez Vigil contextualiza los hechos en la Europa decimonónica, Salvador Benítez traza las biografías de las tres damas, Olivera Zaldua analiza las imágenes en forma y fondo, y Nebreda y De Francisco elaboran una escrupulosa y completa sinopsis tras escudriñar cada línea. El análisis de los contenidos revela numerosos aspectos de interés, desde la vida cotidiana hasta las cuestiones sociopolíticas, desde la sobriedad de los muelles y puertos hasta la belleza de los monumentos y paisajes. Textos y fotografías, hasta ahora inéditos, desvelan la personalidad de los viajeros, en especial de las autoras, así como la intrahistoria de un país en decadencia a punto de vivir el desastre del 98 que pondría fin al imperio español.

Juan Miguel Sánchez Vigil
Compañy. Maestro de la fotografía, 1897
Madrid: Grupo de Investigación Fotodoc (UCM), 2020.



Manuel Compañy Abad (Orusco, Madrid, 1858-Madrid, 1909) es uno de los grandes autores de la fotografía española. Su concepción fue global al unir la vertiente clásica del retrato de estudio con el reporterismo gráfico, del que fue pionero. Su intensa actividad social le permitió relacionarse con artistas, políticos, aristócratas e intelectuales, que posaron en sus estudios de las calles Visitación y Fuencarral. Más allá de su creatividad y de su capacidad divulgativa, su mérito estuvo en hacer escuela, en formar a una generación de fotógrafos que soportaría el peso de la información gráfica y del retrato durante el primer tercio del siglo XX (Alfonso, Campua, Dubois, Calvet, Veronés, Cartagena, Rubio o Saus, entre otros). Fue, por consiguiente, un maestro de maestros, alumno de la vida y artista reputado. En su función de fotoperiodista cubrió la guerra de Melilla en 1893 y colaboró en los principales diarios y revistas. Acuñó el término "Gente que vale" para los personajes retratados que expuso en los portales y escaparates, y creó las "ambulancias" para cubrir los sucesos de actualidad.