



# **Documento de trabajo**

## **SEMINARIO PERMANENTE DE CIENCIAS SOCIALES**

### **LA FOTOGRAFÍA COMO FUENTE PARA EL ESTUDIO DE LA HISTORIA. EL CASO DE CUENCA**

**Julián Recuenco-Pérez**

**SPCS Documento de trabajo 2014/5**

**<http://www.uclm.es/CU/csociales/DocumentosTrabajo>**

© de los textos: sus autores.

© de la edición: Facultad de Ciencias Sociales de Cuenca.

Autor:

Julián Recuenco Pérez

[Jrecup@gmail.com](mailto:Jrecup@gmail.com)

Edita:

Facultad de Ciencias Sociales de Cuenca

Seminario Permanente de Ciencias Sociales

Codirectora: Pilar Domínguez Martínez

Codirectora: Silvia Valmaña Ochaita

Secretaria: María Cordente Rodríguez

Secretaria: Nuria Legazpe Moraleja

Avda. de los Alfares, 44

16.071-CUENCA

Teléfono (+34) 902 204 100

Fax (+34) 902 204 130

<http://www.uclm.es/CU/csociales/DocumentosTrabajo>

I.S.S.N.: 1887-3464 (ed. CD-ROM) 1988-1118 (ed. en línea)

D.L.: CU-532-2005

Impreso en España – Printed in Spain.

# LA FOTOGRAFÍA COMO FUENTE PARA EL ESTUDIO DE LA HISTORIA. EL CASO DE CUENCA

**Julián Recuenco-Pérez<sup>1</sup>**

*Doctor en Historia Contemporánea*

## RESUMEN

Si bien es cierto que son ya muchos los historiadores que hacen uso en sus investigaciones de algunas fotografías, también lo es que ese uso suele estar relacionado más bien con la ilustración de esos escritos que con su empleo como verdadera fuente documental. Sin embargo, cada vez son más abundantes los estudiosos de la historiografía que reconocen el valor documental que las imágenes fotográficas pueden tener, eso sí, con sus lógicas limitaciones, unas limitaciones que no son, desde luego, mayores que las que tienen cualquier otro tipo de documentos. En efecto, el uso de la imagen fotográfica la hora de elaborar una historia puede resultar para el especialista tan importante como el uso de cualquier otro tipo de documento, y sólo el interés del historiador y su propia capacidad a la hora de hacer uso de la misma, es lo que hará útil el empleo de este tipo de fuentes. Este uso de la fotografía en la investigación es, desde luego, extensible a su didáctica.

**Palabras claves:** Fotografía, investigación, didáctica, archivo.

**Indicadores JEL:** I21.

## ABSTRACT

Although many historians make use in their research of some photographs, much of this use is usually related to the illustration of these writings rather than to their usage as true documentary sources. However, each time there are more researchers of the history of photographs that recognize the historical value that these images may have. They have limitations, but they are not bigger than the limitations that other types of

---

<sup>1</sup> jrecup@gmail.com

documents may have. In effect, the use of the photographic image to create a story can be as important for the specialist as the use of other types of documents. The interest of the historian and his own capacity to interpret these images are the factors that will make the use of this type of sources useful. This use of the photograph in research is also essential for pedagogy.

**Key words:** photography, pedagogy, research, archives.

**JEL-codes:** I21.

## 1. INTRODUCCIÓN

El reconocimiento de la fotografía como fuente para el estudio de la historia es un fenómeno ciertamente reciente, y todavía algunos estudiosos de esta rama del conocimiento son reacios a su empleo más allá de esa utilización como simple ilustración, mero acompañamiento visual, al hecho narrado. No obstante, ya desde su mismo origen, cuando en el año 1822 el francés Joseph Nicephore Niepce obtuviera la primera fotografía sobre una simple chapa de estaño, y sobre todo desde que, quince años más tarde, Louis Daguerre mejorara el invento de su compatriota al descubrir las por él llamados daguerrotipos, se supo las posibilidades que este invento tendría para diversos campos de la ciencia, como para el estudio de la historia del arte.

Así, todas las grandes expediciones científicas que durante el siglo XIX se fueron haciendo por diversas partes del mundo, herederas de aquellas otras exploraciones llevadas a cabo por los ilustrados durante la centuria anterior, contaban entre sus miembros con verdaderos fotógrafos, verdaderos pioneros de este nueva arte en ciernes, que registraban en sus placas los nuevos descubrimientos realizados por los botánicos y los zoólogos. Y hasta una ciencia auxiliar de la historia como es la arqueología incluía también, ya desde los primeros años de la centuria pasada, a los primeros profesionales de la fotografía, con el fin de que pudieran dar fe de manera adecuada de sus descubrimientos desde el mismo momento en que estos se producían. Este hecho quedó ya bien patente, por ejemplo, cuando en 1922 Howard Carter descubrió en una tumba del Valle de los Reyes el tesoro del faraón Tutankamon. La decisión del arqueólogo inglés de incorporar a su expedición al fotógrafo Harry Burton

permitió compartir con la posteridad el magnífico descubrimiento de la tumba y de todo el tesoro.

## 2. REVISIÓN LITERATURA

Para comprender mejor el verdadero sentido de la fotografía como fuente para la historia, lo primero que se tiene que tener en cuenta es qué es lo que entendemos como documento, pues sabemos que la historia se escribe sólo a partir de los documentos, sean estos del tipo que sean. Así, basándonos en la Ley 16/1985, de 25 de junio, sobre el Patrimonio Histórico Español, se puede decir que documento es *“toda expresión en lenguaje natural o convencional, y cualquier otra expresión gráfica, sonora o en imagen, recogida en cualquier tipo de soporte material, incluso en los soportes informáticos.”* En este sentido, no cabe duda de que una fotografía puede ser un documento histórico, un documento para hacer historia, siempre y cuando esa fotografía cumpla todas las normas de fiabilidad y credibilidad que también se deben exigir a cualquier otro tipo de documento.



Es cierto que la fotografía tiene un doble valor, como creación artística y también como aporte documental, algo que por otra parte también lo pueden tener en determinadas ocasiones otros tipos de documentos más al uso. Cuando ciertos

documentos escritos, como pueden ser algunas pragmáticas o determinados libros de actas, bellamente decorados en algunas de sus páginas, son objeto de subastas de arte, pasando a formar parte de un mercado que cada vez está siendo más agresivo con la conservación de nuestro amplio patrimonio cultural, o incluso de exposiciones interesantes, también esos documentos tienen un cierto valor como objeto artístico en sí mismo.

Teniendo en cuenta esta doble vertiente de la fotografía como objeto artístico y como fuente documental, ¿qué es lo que el historiador debe entender por una buena imagen fotográfica? Desde luego, la respuesta que el investigador debe dar a esta pregunta no es la misma que respondería un coleccionista o un simple aficionado a la historia de la fotografía, la fotohistoria, que no debe confundirse con la historia realizada a partir de fuentes fotográficas. Se trata, además, de una respuesta difícil, pues está relacionada sobre todo con los intereses propios de cada historiador y con el tema tratado en su estudio; y al mismo tiempo está relacionado también, como ocurre con cualquier otro tipo de documento, con la capacidad que cada estudioso tiene para entresacar de ese documento, de la fotografía en nuestro caso, la información que necesita para su trabajo. Pero lo que sí está claro, desde luego, es que para el historiador debería primar más el valor documental, informativo, que el valor puramente plástico. Así, en muchas ocasiones, una fotografía aparentemente anodina, incluso en un estado de conservación francamente deplorable, puede ser más útil para el historiador que cualquier otra imagen de gran claridad, por más que ésta hubiera sido realizada por un fotógrafo más conocido, más famoso, que la otra. En algunos casos es más interesante la imagen captada por un aficionado que por otra captada por algún profesional de reconocido prestigio.

Se requiere entonces que se haga toda una labor archivística de recopilación de fotografías que puedan ser útiles después para la tarea del historiador, y de su posterior conservación en las condiciones más óptimas. Y se hace necesario también saber qué tipo de fotografías son susceptibles de ser almacenadas en los archivos documentales. Mi propuesta en este sentido es que, como sucede con cualquier otro tipo de documentos, y ante la duda, convendría archivar todo tipo de imágenes fotográficas, pues los temas con los que el historiador debe enfrentarse son múltiples y variados. Cualquier imagen que tenga ya una cierta antigüedad, por anodina que nos pueda parecer, por personal que nos parezca a primera vista, puede convertirse en un documento de trabajo para el historiador. Ejemplo de esto que acabo de decir es toda esa serie de fotografías repetitivas, tan iguales en todo excepto en la personalidad de sus protagonistas, que fueron realizadas a caballo entre los siglos XIX y XX en los distintos estudios fotográficos de muchas ciudades para el simple uso personal de esos protagonistas, pero que en la actualidad nos sirven para conocer mejor a una clase social, la burguesía, que tuvo una gran importancia en el conjunto de la sociedad de aquella época. Una muestra de ello puede ser la fotografía siguiente, fechada en 1910, en la que aparecen representados, ante un escenario, como decimos, de estudio, una familia burguesa de Villares del Saz, Tertuliano Conversa y Gloria Lizana, junto a sus dos hijas, Zoa y Gloria.



Por todo ello, desde un tiempo a esta parte ha cambiado la mentalidad de muchos archiveros, que ya no entienden sus archivos como un mero depósito de documentos escritos, estrictamente hablando, creando secciones en esos archivos para otro tipo de documentos, sonoros o icónicos. En este sentido, Cruz Mundet clasifica los documentos en cinco grandes grupos, textuales, iconográficos, sonoros, audiovisuales y electrónicos, incluyendo a la fotografía en el segundo de esos grupos. (Cruz Mundet, 1994) Y si este hecho se observa desde el punto de vista de los profesionales del campo de la archivística, otro tanto se puede decir de los profesionales del campo de la historia, pues no son pocos los historiadores consagrados que reconocen a la imagen fotográfica cierto valor como fuente documental, Julio Aróstegui ha afirmado lo siguiente sobre el tema:

*“Si hoy el Archivo de fondos que son escritura sobre papel es absolutamente predominante en la investigación histórica, es ya remarcable la aparición y el aumento constante del uso de materiales fontales de otro género: filmes, fotografías, grabaciones de sonido, imagen de todo género. Pero lo más importante de todo es probablemente, la integración de esos tipos de medios o soportes digitalizados, mediante la informática... En el futuro, la historiografía tendrá que hacer necesariamente un uso masivo de estos tipos de fuentes.”* (Aróstegui, 2001).

Sin embargo, no todos los historiadores reconocen el valor de la fotografía como documento, y no pocos son los manuales, aún recientes, en los que ni siquiera se mencionan este tipo de documentos. Emilio Luis Lara ha sintetizado esa falta de reconocimiento de manera muy clara desde el punto de vista de ciertas formas de hacer historia demasiado ancladas en el pasado: *“La tradición académica, endurecida con hormigón armado por mor de la herencia positivista, privilegiaba sin lugar a dudas las fuentes escritas, y dentro de éstas, las narrativas, que ocupaban sitios de honor en la jerarquía fontal. Pero la ampliación de la temática susceptible de ser historiada aparejó un debilitamiento de la concepción omnipotente en torno a las fuentes textuales, pues se cuelan, de rondón o por la puerta grande de la Historia: la cultura material, la vida cotidiana, las mentalidades (con implicaciones psicológicas), etc., con lo que sufrirá un desplazamiento la incuestionable centralidad de la historia política e institucional, a cuyo alrededor se había asentado la doctrina de las fuentes históricas.”* (Lara, 2005).

Otro elemento a tener en cuenta es la dificultad que el historiador actual tiene a la hora de enfrentarse a este tipo de fuentes documentales, para los que no existe una epistemología clara que pueda servir de orientación al investigador. Julio Aróstegui también ha insistido en este asunto: *“Actualmente, ni hay suficientes trabajos sobre el significado de esta revolución, ni están claros los procedimientos para su explotación, ni la preparación de los historiadores está a tono con la novedad de las técnicas. No poseemos trabajos sólidos sobre el uso de las fuentes visuales. De hecho, y por el momento, son los historiadores interesados en la historia del presente, los que más atención han dedicado a la problemática de los nuevos tipos de fuentes.”*

Y es que Julio Aróstegui ha dado en el clavo en cuál es uno de los más claros problemas a los que el historiador tiene que hacer frente a la hora de utilizar este nuevo tipo de fuentes no puramente textuales, como pueden ser el registro fotográfico o las fuentes orales: la falta de manuales que puedan establecer un método riguroso y epistemológico. Quizá uno de los problemas que han motivado que esto sea así es la propia concepción de la fotografía como un invento realizado ya en el siglo XIX, aunque su empleo masivo no llegaría hasta la centuria siguiente, un invento, por lo tanto, ajeno al interés de otros especialistas que no sean los interesados en otros momentos del pasado. En este sentido, son los especialistas en Historia Contemporánea los únicos verdaderamente interesados en este tipo de fuentes renovadoras. El historiador británico Ivan Gaskell lo ha resumido también de manera clarificadora: *“Aunque el material de fuentes utilizado por los historiadores es de muchos tipos, su preparación les lleva, por lo general, a sentirse mucho más cómodos con los documentos escritos. En consecuencia suelen estar mal adaptados para tratar el material visual y muchos de ellos utilizan las imágenes de forma meramente ilustrativa, pudiendo parecer ingenuos, triviales e ignorantes a los profesionales que se ocupan de cuestiones visuales”.* (Gaskell, 1999).

El uso de la fotografía como documento historiográfico cobra especial importancia en dos aspectos bastante renovadores de la investigación, íntimamente relacionados entre sí: el foto-reportaje y la historia del tiempo presente. Miguel Montoya ha incidido en este asunto, principalmente en el primero de estos dos conceptos: *“El común denominador compartido por los grandes foto-reporteros estriba en la combinación de talento para la observación, habilidad para experimentar la participación intensa en los procesos, sensibilidad, empatía e intuición para capturar la realidad esencial del todo en una simple escena a fotografiar.”* (Montoya).



### **3. LA FOTOGRAFÍA COMO FUENTE PARA EL ESTUDIO DE LA HISTORIA**

#### **3.1. La fotografía a través de la historia**

Desde la primera mitad del siglo XX empezaron a aparecer ya, primero en Estados Unidos y después en algunos países de la Europa occidental, las primeras revistas ilustradas en las que primaba la fotografía sobre el texto, de entre las cuales destaca, todavía, “National Geographic”. Los grandes conflictos bélicos de la centuria pasada ya no se pueden entender en toda su complejidad si se deja de lado las

fotografías que las han ilustrado. Todas las barbaridades a las que los nazis sometieron al pueblo judío son bien conocidas, bien a nuestro pesar, más allá de los textos que a duras penas están siendo recuperados por algunos historiadores, gracias a esas fotografías en las que pueden observarse decenas y decenas de cadáveres amontonados sobre el barro, o todas esas imágenes desde las que nos observan algunos sobrevivientes famélicos, a punto de caer desmayados por inanición. Las fotografías que hicieron algunos fotógrafos que se habían incorporado a las tropas aliadas, principalmente ingleses y norteamericanos, como H. Miller, en el momento de liberar a esos sobrevivientes de los campos de concentración, son buenos ejemplos de ese uso historiográfico que aquí defendemos.



Algunas de esas imágenes han trascendido de ese tiempo histórico en el que fueron captadas por la cámara del fotógrafo, incluso ese otro tiempo del historiador que trabaja sobre la información que proporcionan, para convertirse en verdaderos iconos representativos de toda una forma de vida, incluso de una ideología o de un sueño inalcanzable. Éste es el caso, por ejemplo, de esa niña vietnamita, desnuda, que huye de una nube de napalm lanzada por el ejército norteamericano en los años setenta sobre una pequeña aldea asiática, fotografía con la que el reportero norteamericano, de origen asiático, Huynh Cong, ganó el premio Pulitzer en 1973.

Y ya para terminar con esta pequeña digresión sobre el papel que la fotografía tiene como fuente documental válida para el estudio científico de la historia, hay que intentar comprender lo que significa la historia del tiempo presente. Está claro que el concepto ha sido ya reconocido por la historiografía, a pesar de lo difícil que resulta acortar el tiempo y definirlo. Belarida quizá haya sido uno de los que más se han acercado a dar una definición seria a este concepto: *“Campo caracterizado por el hecho de que existen testigos y una memoria viva de donde se desprende el papel específico de la historia oral. Digamos que, en lugar de una temporalidad larga, designa más bien el pasado próximo a diferencia del pasado lejano.”* (Belarida, 1998).

### **3.2. Algunos límites en el uso de la fotografía como fuente histórica**

Es cierto que la fotografía tiene algunas limitaciones a la hora de su utilización como fuente para el estudio de la historia, pero en realidad esas limitaciones no son mayores que las que tienen también otro tipo de fuentes más clásicas. Y es que todo historiador debe saber que no puede arrojarse de cabeza al océano de información que le ofrecen sus posibles fuentes de investigación sin realizar antes una labor previa de síntesis y de crítica histórica, que tiene siempre la obligación de examinar sus fuentes bajo el crisol de otras fuentes paralelas que puedan confirmar, o en su caso desmentir, la información aportada por ellas. Y en este sentido, una imagen fotográfica no tiene por qué ser menos fiable, o no lo es por sí misma, que un contrato escrito, un cuaderno autobiográfico, o un testamento que el historiador haya podido recuperar de un protocolo notarial antiguo.

Podemos recoger algún ejemplo conocido de lo que afirmamos. Cuando el fotógrafo húngaro Robert Kappa realizó en plena Guerra Civil Española su famosa fotografía de un miliciano republicano muerto por las balas de las tropas nacionales, lo hizo con la motivación de que esa imagen fuera testimonio fiel de una guerra que, él era consciente de ello, estaba presente en el imaginario de todo el mundo civilizado. Y el hecho de que en los últimos años de la investigación fotohistórica se haya demostrado que en realidad la muerte de ese miliciano anónimo (no se sostiene la teoría de Antonio Jiménez Barca que defiende la identificación de ese miliciano con la persona de un soldado alicantino llamado Federico Borrell) no era real, que todo había sido una escenificación artificial urdida por el fotógrafo, eso no significa que esa fotografía no sea más real para el estudioso de la historia que todas esas representaciones de judíos en los campos de concentración nazis. La posible falsedad de la toma puede estar más relacionada con el tema de la investigación fotohistórica, esto es, de la historia de la fotografía, con sus técnicas y usos a través de los tiempos, que con la investigación histórica propiamente dichas, pues si bien es cierto que esa muerte no fue real (algunos



estudiosos han llegado a asegurar que la toma ni siquiera fue hecha por Capa, sino por

su esposa), ejemplifica miles de muertes iguales a ésta que siguieron produciéndose durante toda la guerra.

Algo parecido sucedió con otra fotografía igualmente representativa de la Segunda Guerra Mundial, “Raising the flag on Iwo Jima”, en la que se pueden apreciar a un grupo de soldados norteamericanos izando una bandera de su país durante una de las batallas más importantes del frente del Pacífico, la de Iwo Jima, por más que esa imagen le valiera a su autor, Joe Rosenthal, el premio Pulitzer en el año 1945. Igual que en el caso anterior, la crítica moderna ha demostrado que esa imagen no se tomó realmente en el transcurso de la batalla, sino que se hizo con fines propagandísticos muy lejos del frente.

Otro ejemplo clarificador en este sentido son las tomas que



un fotógrafo español

realizó del encuentro que los dos dirigentes fascistas, Adolf Hitler y Francisco Franco protagonizaron en la frontera de Hendaya. De la misma manera que en el caso anterior, en los últimos años ha quedado claramente demostrado que el autor de esas imágenes manipuló sus tomas con el fin de dar más realce al dirigente español, de manera que éste no apareciera junto al dictador nazi en la relación de inferioridad con que aparece en las tomas originales. Son varias las imágenes manipuladas con tal motivo, pero en una de ellas, en la que de forma más clara se aprecia todo esto que acabo de decir, Franco aparece con los ojos cerrados, en un pose visiblemente sumiso respecto al otro protagonista; sin embargo, en la imagen publicada el caudillo aparece ya con los ojos abiertos, y aparentemente ha crecido, de forma que la diferencia de altura entre Hitler y él ya no es tan notoria.

### **3.3. Algunos temas factibles de investigar para la historia de Cuenca a partir de la fotografía**

Ya se ha dicho que la utilización de este tipo de fuentes icónicas es de interés especial para aquellos historiadores que son especialistas en la Historia Contemporánea; más allá de esto que acabamos de decir, son muchos los temas susceptibles de ser investigados a partir del



examen de este tipo de fuentes. Voy a relacionar a continuación algunos de esos temas posibles de investigación desde el punto de vista de intentar comprender mejor el pasado de una pequeña capital de provincia como Cuenca, pero hay que tener en cuenta que esta clasificación no tiene una intención en absoluto totalizadora:

a) La evolución del paisaje, se trate éste del paisaje natural o del paisaje urbano, pero sobre todo, y teniendo en cuenta que estamos intentando acercarnos a la historia de una ciudad, del paisaje urbano. A modo de ejemplo, puede resultar

interesante la fotografía panorámica de Ricardo Zomeño Cobo, fechada en un año ignorado de finales del siglo XIX, una de las imágenes más antiguas conservadas sobre nuestra ciudad. En la imagen se pueden observar a primera vista algunos elementos interesantes que ya no existen como el espacio de las huertas del Puente de Palo, entre la línea de casas del primer plano, que se corresponde con la calle Calderón de la Barca, y la subida de la calle Palafox, entre las que se abre, todavía, los restos de la antigua albufera que creaba el Huécar en sus crecidas. También, en la parte superior, la Torre de Mangana, tal y como se nos mostraba hasta su restauración mozárabe de los años veinte del siglo pasado y, sobre todo, la catedral, cuya torre del Giraldo, o de las Campanas, aún no había sufrido el accidente que originó su hundimiento, el 13 de abril de 1902.

b) La información que una imagen fotográfica nos proporciona viene propiciada, no sólo como en el caso anterior, a partir de una vista panorámica, en la que las transformaciones de una ciudad o un espacio concreto se pueden apreciar en su conjunto. Se puede dar el caso, y usualmente se da, de que la información proporcionada por una fotografía tiene que ver más con el detalle que con el conjunto. Eso es lo que sucede con la siguiente escena, realizada por el fotógrafo conquense Rufino Martínez Garay en los años veinte, que se corresponde con una zona de la



ciudad que en los últimos cuarenta o cincuenta años se ha visto sometida a múltiples transformaciones urbanas, el barrio de San Fernando. En ella se puede apreciar un paseo delimitado por casas bajas, de modesto aspecto modernista, y una línea doble de olmos ya desaparecida, y se puede apreciar también a algunos de los conquenses que vivieron en el primer tercio del siglo pasado, quienes buscaban más allá de los límites de la ciudad el merecido descanso al ajetreo de todos los días que el campo les proporcionaba.

Una forma especial de entender este tipo de investigación histórica es el estudio de un mismo escenario fotográfico a partir del examen de varias tomas de ese escenario captadas en diferentes períodos históricos, convenientemente separados entre sí por el tiempo suficiente para permitir esa comparación. Del análisis de esta céntrica calle Carretería, por ejemplo, se pueden extrapolar algunas conclusiones interesantes referentes a las transformaciones abundantes que una calle importante, la más importante durante gran parte de su historia, de una pequeña capital de provincia, ha sufrido durante un largo período de tiempo, casi un siglo, y, más allá de eso, sobre la manera de vivir de sus habitantes durante todo ese período. La primera imagen forma parte de un librito de postales editado por M. Arribas entre 1915 y 1920. En ella se nos muestra una calle todavía sin asfaltar, y flanqueada por dos líneas de árboles dentro de la propia calzada. Este hecho, y la amplitud de las aceras, nos señala una ciudad en la que el tráfico rodado prácticamente aún no existe, por lo que la calle está tomada por



varios grupos de personas que van de un extremo a otro de la misma, ocupando las dos aceras y, también, la propia calzada polvorienta. También hay que destacar el estilo de las casas,



bastante uniforme, de escasa altura en comparación con los edificios actuales, mostrando una arquitectura prácticamente perdida en la actualidad salvo en algunas contadas excepciones.

La segunda fotografía corresponde con la misma calle Carretería en algún momento de los años cincuenta. La misma escasez de coches nos indica que el tráfico rodado sigue siendo inexistente, pero ahora debe ser producido quizá por el hecho de que se trata de algún día especial, pues se sabe que por estas fechas el automóvil no era ya un objeto desconocido en nuestra ciudad, a pesar de que todavía eran muy pocos los que se lo podían permitir; la sensación de calma y tranquilidad que se observa entre nuestros protagonistas parece indicar que se trata de un día de fiesta. Por otra parte, se



observa cómo han desaparecido ya los árboles que en la imagen anterior flanqueaban la calzada, en este momento ya asfaltada, aunque las aceras siguen siendo bastante anchas, y las casas son las mismas que ya veíamos en la imagen anterior.

La tercera de la serie se corresponde con una fotografía de la calle Carretería allá por los años ochenta, cuando se publicó el estudio de Miguel Ángel Troitiño, “Cuenca, evolución y crisis de una vieja ciudad castellana”, de cuyo libro la sido extraída la fotografía. En este caso, los edificios han sido completamente renovados, elevados en altura, y la circulación de vehículos es ahora abundante, lo que obligó en su momento,

antes de que el fotógrafo captara la imagen, a estrechar las aceras con el fin de dar prioridad al paso de los automóviles. La imagen, además, capta ya una sociedad diferente, agobiada por las prisas. Finalmente, la última de las imágenes nos muestra la



calle en la actualidad, convertida en una calle peatonal en beneficio de una sociedad moderna. Se nos muestra, por lo tanto, una calle liberada otra vez del tráfico rodado, cubierta por tablas de madera en una de sus dos mitades, e invadida por las terrazas de bares y de heladerías.

c) Los tipos humanos. Este tipo de fotografía tiene un nombre propio, el retrato. Pero más allá de la propia importancia personal que el retrato puede tener para el personaje fotografiado, inútil muchas veces para el historiador salvo cuando se trata de un personaje famoso y conocido, está clara la importancia que este tema tiene para determinados campos de la investigación científica, como la antropología. No obstante, también es interesante para el historiador a la hora de investigar en algunos temas: los cambios en el mundo de la moda o, como algunos historiadores ya han destacado, las posibles relaciones que determinados aspectos que son visibles en una fotografía pueden tener con una situación histórica predeterminada. En este sentido es importante tener en cuenta, por ejemplo, la relación existente entre el pelo cortado al cero que muestran

personas retratadas en algunas imágenes de la posguerra, sobre todo en los retratos infantiles, con los métodos utilizados en aquella época para conseguir la eliminación de los parásitos capilares, sobre todo en situaciones de penuria económica o de escasas condiciones sanitarias.

Son de gran interés, en este sentido, los múltiples casos de fotografías realizadas en un escenario escolar, a partir de las cuales se pueden extrapolar algunas conclusiones válidas sobre las modificaciones que a lo largo del siglo XX se fueron dando en el



campo de la enseñanza a través de las diferentes generaciones. Así, por ejemplo, la fotografía adjunta, realizada por Luis Pascual en el año 1954, refleja el curioso momento del izado de la bandera en el instituto Alfonso VIII, tal y como era usual hacerse en los tiempos de Franco.

Y finalmente, ya en el plano puramente psicológico, las diferentes actitudes que los protagonistas de esas imágenes tienen ante la cámara, desde la rigidez de los primeros retratos de estudio, como ya vimos en la segunda fotografía, hasta las poses casi profesionales que se suelen dar en la actualidad entre determinados grupos sociales. En esta imagen, correspondiente a una de las damas de



la feria de San Julián de 2013, se puede apreciar cómo la protagonista tiene un pose casi profesional, mucho más extrovertido y despreocupado que los poses acartonados que eran propios de las imágenes captadas durante el primer tercio de la centuria anterior.

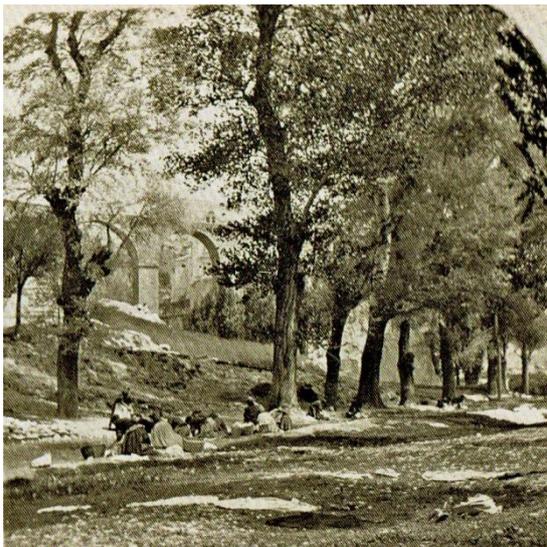
d) El mundo laboral y el del tiempo libre, estrechamente relacionados entre sí a pesar de su aparente contraposición.

Determinadas fotografías antiguas pueden hacernos ver cómo era hace muchos años el trabajo en el campo y, a través de su



comparación con otras imágenes más antiguas, de qué manera ha ido cambiando la sociedad y la modernización de esos trabajos. Sirva de ejemplo esta fotografía, en la que se pueden observar a un grupo de segadores de Villares del Saz ejerciendo su faena en el campo, en las primeras décadas de la centuria anterior.

Este tipo de análisis se puede extrapolar también a otro tipo de trabajos, como es el caso de la fábrica o de la construcción, o incluso de todos esos trabajos no remunerados, pero igual de trabajosos como los anteriores. En esta imagen de la ribera del río Huécar a su paso debajo de las Casas Colgadas, tomada hacia el año 1890 por el ya citado fotógrafo Ricardo Zomeño Cobo, se puede observar, por ejemplo, como era el



trabajo de la mujer hace muchos años, cuando el agua corriente todavía no había llegado a las casas, ni se habían inventado todavía las máquinas para lavar; al mismo tiempo se puede apreciar también un detalle interesante para la fotografía documental: el antiguo puente de San Pablo, todavía en piedra, que sería sustituido por el puente de hierro actual a principios de la centuria siguiente.

Y paralelamente a ello, y teniendo en cuenta que el tiempo libre se define, por exclusión, como el tiempo que el hombre no tiene que dedicar al trabajo diario, la misma fotografía que nos muestra una escena en la que se pueden ver las diferentes

maneras de disfrutar el tiempo libre a través de los tiempos nos puede dar información interesante sobre las diferentes formas de disfrutar ese tiempo libre o, incluso, cuáles son las clases sociales que pueden disfrutar de ese tiempo libre en cada momento dado. Esta imagen, obra también de Ricardo Zomeño,



aparentemente anodina, tomada entre el año 1904 y 1910, nos da una información interesante de ciertos personajes que aparecen representados en la misma y, también, de las actitudes burguesas en la época. En ella se puede apreciar a un grupo de burgueses conqueses de principios de siglo, familiares del fotógrafo, llegando a un hocino cercano a la ciudad para disfrutar de un día de campo.

e) Las fiestas y las celebraciones, religiosas y profanas, sean estas de carácter privado, como las bodas o los bautizos, o cualquier otro tipo de celebraciones familiares, como públicas:

procesiones, romerías, corridas de toros, costumbres populares,...

No cabe duda de que a partir de la comparación entre diversas series fotográficas relacionadas con un determinado evento, y realizadas en distintos momentos, se pueden extraer



conclusiones válidas sobre cómo dichas celebraciones se han ido transformando a lo largo del tiempo. En la foto adjunta, por ejemplo, se puede ver un momento de la procesión del Jueves Santo, antes de la Guerra Civil. La procesión la encabeza la imagen de la Santa Cena, de Luis Marco Pérez, que poco tiempo después cambiaría su día de procesión por el Miércoles Santo. Al interés que la imagen ofrece como testigo de un cambio en cuanto al día de procesión se añade también por el interés documental

del propio paso procesional, que sería destruido en 1936, durante las primeras semanas del conflicto bélico.



En ocasiones, esas fotografías pueden ser testigos válidos de determinadas costumbres

hoy desaparecidas. Esta fotografía de Luis Pascual, nos informa de una celebración de moros y cristianos con la que hace unos cincuenta años se celebraba la festividad de San Isidro, incluyendo una entrada de moros y cristianos en el centro de la ciudad.

f) La vida política. Este apartado está estrechamente relacionado tanto con un hecho concreto de la vida pública de la ciudad, como puede ser la visita de algún gobernante de importancia, alguna inauguración oficial,..., como diversas situaciones no ya puntuales, sino estructurales. Del primer caso se conservan algunas imágenes que nos describen la visita que el rey Alfonso XIII hizo a la ciudad. Respecto al segundo caso, y en este aspecto es en el que se puede relacionar a este grupo de fotografías con el apartado anterior, son múltiples las imágenes que pueden informar al investigador respecto de cuáles eran las clases políticas dirigentes en los años del franquismo, a través, por ejemplo, de su participación en las procesiones,

convenientemente tomadas por los fotógrafos, profesionales y aficionados, cuyo número, en aquellos momentos, empezaba ya a ser importante. En el



ejemplo adjunto se pueden ver a algunos de esos dirigentes del período franquista durante el transcurso de una procesión, vestidos todos ellos con el uniforme de Falange.

Como ya se ha dicho anteriormente, no he tratado de hacer aquí una clasificación exclusivista de temas históricos y escenas fotográficas. Cualquier tipo de imagen, por más intimista que sea, por más anodina que estéticamente hablando pueda parecernos, es susceptible de ser utilizada desde el punto de vista de la investigación histórica. Y para terminar con esta modesta aportación sobre la utilización de la fotografía, quisiera hacerlo con una serie de imágenes que, más que ningún texto escrito, nos hablan todavía de un suceso que tuvo lugar en Cuenca el 13 de agosto de 1947: la inundación del río Huécar, cuyas aguas se salieron de madre en la zona del Puente de Palo y la calle del Agua, llegando incluso a inundar toda la calle y buena parte del parque de San Julián. Se trata de un grupo de fotografías que fueron captadas por la cámara de Luis Pascual.





#### 4. CONCLUSIONES

¿Son menos fiables para el historiador estas fotografías que los propios decretos, o sus discursos, que fueron firmados por el propio Franco, en las que a menudo se nos representa a un país ideado por el propio general para su propio interés particular? La respuesta es que depende; depende de cuáles sean los intereses del historiador. Está claro que la labor del investigador ante cualquier tipo de documento debe ser la misma: el estudio de la información proporcionada con un espíritu plenamente crítico y profesional. En resumen, las fuentes, sean éstas del tipo que sean, no son como las recetas de los médicos. El historiador debe beber en ellas, pero sin plegarse plenamente a su espíritu como si fueran ídolos de una religión panteísta. El propio Emilio Luis Lara López lo ha resumido de forma incuestionable:

*“Como todas las fuentes, la imagen fotográfica es interpretable, hay que contextualizarla y relacionarla con otros documentos para leer y releer la información adecuadamente. Esto es capital, pues la fotografía es un trozo de la realidad, una congelación visual, algo fragmentario, que resulta inconexo si no se organiza una seriación de fotografías del mismo tema, es decir, el historiador debe organizar una cadena de imágenes fotográficas referidas a un mismo fenómeno para que la información no quede deslavazada, inconclusa, sino cohesionada, aglutinada en función del tiempo presente elegido.” (Lara, 2005).*

No es que una fotografía concreta no pueda tener interés por sí misma para el historiador, pues dependiendo del tema que esté investigando, así como también de su propia experiencia como investigador, podrá haber algunas imágenes que sí lo tengan. Pero es cierto que el valor de la imagen sube muchos enteros cuando forma parte de un corpus documental seriado y clasificado. Pero, ¿no es eso en realidad lo que sucede también con cualquier otro tipo de documento? La importancia de un expediente procedente, por ejemplo, del tribunal de la Curia Diocesana, es mucho mayor, informativamente hablando, cuando ese expediente sigue unido al legajo del que forma parte, y más todavía cuando el investigador puede acceder a él en un ámbito cronológico y archivístico concreto, que cuando se examina de forma apartada de ese corpus, en una colección particular o en la tienda de cualquier anticuario. Del mismo modo, la información que para el historiador o el arqueólogo puede proporcionar el hallazgo de una moneda antigua, o de un trozo de cerámica, es mayor cuando ese

descubrimiento se hace en el contexto de un yacimiento arqueológico que cuando se intenta estudiar lejos de ese contexto.

Así, estudiosos como Díaz Barrado, consciente de esa concepción de la fotografía como ventana abierta a la realidad más que como realidad en sí misma, han explicado el potencial que la imagen fotográfica tiene para el historiador en una doble vertiente. Para él, la fotografía corta el espacio tanto como el tiempo, pues si bien es cierto que en la fotografía sólo existe el espacio remarcado entre las dos dimensiones del encuadre, desapareciendo todo lo que no figura en ese encuadre, tiene el valor de congelar el tiempo. (Díaz Barrado, 1996). Y haciéndose eco de sus palabras, Emilio Lara resume otra vez de la manera siguiente:

*“Esta doble característica de seleccionar espacio-temporalmente que contiene la fotografía es lo que, al ser manejada por el historiador, le concede una virtud esencial: la convierte en intemporal, ya que el instante pretérito, más no preterido por mor de su esencia visual, se transforma en un contenido de memoria (término empleado anteriormente por el propio Díaz Barrado), porque esas fotografías (documentos) al ser incorporadas a las fuentes del historiador, nunca se verán agostadas informativamente, sino que son reactualizadas, reinterpretadas continuamente, según los parámetros del historiador que las utilice.”* (Lara, 2005).

Así pues, a modo de conclusión podemos decir que una misma fotografía puede tener diferentes lecturas, y debe ser el historiador el que, a la hora de interpretarla, extraiga de ella una información valiosa para permitir un conocimiento lo más aproximado posible a la realidad del hecho histórico investigado. Será el historiador el que, a partir de sus propios intereses y de su experiencia previa como investigador, el que hará una interpretación de la imagen en un sentido u otro. Pero esto no es ni más ni menos que lo que sucede también con cualquier otro tipo de documentación, porque no existe un documento definitivo. La importancia de una fuente concreta en el conjunto de la investigación histórica, sea ésta del tipo que sea, radica, ya se ha dicho, en la experiencia del historiador y en sus intereses temáticos particulares, al mismo tiempo que, por supuesto, su profesionalidad a la hora de intentar demostrar las teorías elaboradas por él.

## REFERENCIAS

- ARÓSTEGUI, J. (1996). *La investigación histórica. Teoría y método*. Barcelona: Crítica.
- BELÁRIDA, F. (1998). “Definición, método y práctica de la Historia del Tiempo Presente”. *Cuadernos de Historia Contemporánea*. Nº 20, pp. 19-27. Recuperado el 08-03-2014 de <http://revistas.ucm.es/index.php/CHCO/article/viewFile/CHCO9898110019A/7004>
- CRUZ MUNDET, J.R. (1994). *Manual de archivística*. Madrid: Ediciones Pirámide.
- DÍAZ BARRADO, M.P. (1996). “Las fotografías y los nuevos soportes para la información”. *Cuadernos de Historia Contemporánea*. Nº 20, pp. 41-60. Recuperado el 08-03-2014 de <http://revistas.ucm.es/index.php/CHCO/article/viewFile/CHCO9898110019A/7004>
- GASKELL, I. (1999). “Historia de las imágenes” En P. Burke, (Ed.), *Formas de hacer historia* (pp.209-239). Madrid: Alianza Universidad.
- GONZÁLEZ CARRALERO, C. (2004). *Tarjetas postales de la ciudad de Cuenca. 1897-1936*. Cuenca, Diputación Provincial.
- GUIJARRO POVES, M.L. (COORDINADORA). (2003). *Villares del Saz, 2003. Galería de recuerdos*. Villares del Saz: Ayuntamiento de Villares del Saz.
- LARA LÓPEZ, E.L. (2005). “La fotografía como documento histórico-artístico y etnográfico. Una epistemología”, *Revista de Antropología Experimental*, Nº 5, Año 2005. Texto 10. Recuperado el 8 de marzo de 2014 de <http://www.ujaen.es/huesped/rae/articulos2005/lara2005.pdf>
- MONTOYA, M. (2011). “La imagen como memoria. La fotografía como fuente para el estudio de la historia”. Fonoteca Virtual Enrique Abril. Recuperado el 8 de marzo de 2014 de <http://fhenavril.wordpress.com/claves-historicas/la-imagen-como-memoria-la-fotografia-como-fuente-para-el-estudio-de-la-historia/>
- PASCUAL, L. (1999) *Memoria fotográfica de Cuenca*. Cuenca: Diputación Provincial.
- TROITIÑO VINUESA, M.A. (1984). *Cuenca, Evolución y crisis de una vieja ciudad castellana*. Madrid: Universidad Complutense.
- VALERIANO MARTÍNEZ, L. Y OTROS (2009). *Fotografía estereoscópica en Cuenca (1858-1936)*. Cuenca: Diputación Provincial.