



Universidad del País Vasco    Euskal Herriko Unibertsitatea



**Facultad de Ciencias Sociales y de la Comunicación**

GRADO EN COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL

CURSO 2014-2015

## **DESARROLLO DE UN PROYECTO FOTOGRÁFICO**

AUTOR-A:

JOANA MUGARZA TORRES

DIRECTOR:

JOSE RAMÓN ESPARZA ESTAUN

24 de julio de 2015



## ÍNDICE

<b>1. MEMORIA EXPLICATIVA .....</b>	<b>5</b>
1.1. Origen de la idea.....	5
1.2. Justificación del proyecto.....	5
1.3. La Refotografía: objetivos e intenciones.....	8
1.4. Límites establecidos.....	10
<b>2. DESARROLLAR IDEAS A TRAVÉS DE LA INVESTIGACIÓN .....</b>	<b>11</b>
<b>3. LA PRÁCTICA COMO INVESTIGACIÓN. METODOLOGÍA .....</b>	<b>18</b>
3.1. Justificación del enfoque .....	18
3.2. Metodología y técnicas empleadas .....	19
3.1.1. Problemas .....	19
3.1.2. Soluciones .....	21
<b>4. DESARROLLO DEL PROYECTO. PRESENTACIÓN DE LAS FOTOGRAFÍAS.....</b>	<b>23</b>
4.1. Bilbao .....	24
4.2. Salas de Bureba .....	39
<b>5. CONCLUSIONES .....</b>	<b>51</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>52</b>

# DESARROLLO DE UN PROYECTO FOTGRÁFICO

## Título

Family Rephotography

## Subtítulo

Capturando la memoria

## Resumen/Abstract

La recuperación de los álbumes familiares viene dada por el deseo de recordar nuestro pasado. En ese recordar sentimos la necesidad de ir más allá y obtener más información para conocer las historias que hay ocultas tras las fotografías. La refotografía permite recoger los hechos del pasado y trasladarlos al presente, por ello este trabajo tiene como finalidad recuperar los recuerdos del pasado de mi familia y presentarlos en tiempo presente en los lugares en los que sucedieron. Se trata de realizar una revisión y comparación donde se pueden apreciar los cambios que ha sufrido mi familia, el entorno y la sociedad que la rodea.



## 1. MEMORIA EXPLICATIVA

### 1.1. Origen de la idea

Desde pequeña me ha fascinado coger álbumes familiares y pasarme horas observándolos. Al principio me gustaba ver mi infancia, pero en un momento dado, supongo que de haberme visto tantas veces, me cansé y comencé a mirar los álbumes del pasado de mi familia. Álbumes que antes no apreciaba ni me gustaba verlos porque muchos eran en blanco y negro. Cuando somos pequeños nos fijamos en las fotos de manera superficial, pero cuando llegamos a una edad es cuando nos damos cuenta de la verdadera importancia que tienen ciertas fotografías. Así, vemos como tienen valores implícitos que con una mirada rápida se nos escapan.

Mis padres siempre han guardado gran cantidad de álbumes, tanto mi padre con su familia, como mi madre con la suya. Miraba una y otra vez las fotografías de mi familia y revivía, como si yo fuese la protagonista de aquellas imágenes, los momentos que se muestran, muchos de ellos acontecimientos banales. "Lo que sentimos al mirar una imagen no debe separarse de la imagen o de nosotros mismos. La sensación, la imagen y nosotros estamos unidos en un único misterio" (Magritte, 2014, p. 73).

Está claro que los factores que me movieron a realizar el presente proyecto fueron la historia y los recuerdos. La historia que hay detrás de esas fotografías y por tanto detrás de mi familia. Historias que desconozco y que siento la necesidad de saber. La fotografía funciona como "disparador" de recuerdos personales, por eso al ver una foto no solo vemos una apariencia, sino que hay sentimientos, emociones, experiencias y sobre todo momentos que quedan grabados en la memoria. La fotografía es un vehículo de sentimientos y emociones, que contienen un instante suspendido en el tiempo, un instante que impulsa la memoria.

Cualquier recuerdo puede ser el detonante de un proyecto artístico. Las fotografías son materiales con los que se puede construir una narración, por lo que mi pregunta en ese instante era: ¿cómo retornar al pasado y reconstruir el recuerdo familiar?

### 1.2. Justificación del proyecto

El trabajo está vinculado con el acto de archivar, con la función de almacenar una memoria individual o cultural. Desde finales de los 60 hasta la actualidad los artistas y teóricos han trasladado y adaptado las técnicas y estrategias del archivo a la obra de arte, y es que hay un interés común por el arte de la memoria, tanto individual como cultural e histórica. Se pretende transformar el material histórico oculto en un hecho físico y espacial (Guasch, 2007, pág. 157). El archivo preserva la memoria y la rescata del olvido y de su eliminación. "El hecho de tomar fotografías, de conservarlas o de mirarlas puede aportar satisfacciones en cinco

campos: la protección contra el paso del tiempo, la comunicación con los demás y la expresión de sentimientos, la realización de uno mismo, el prestigio social, la distracción o la evasión" (Bourdieu, 2003, p. 52). Realizar este trabajo es rescatar esas fotografías que se encuentran casi en el olvido, ya que apenas dedicamos tiempo a ver los álbumes familiares y a recordar. Para muchos son simples libros almacenados en el fondo de los armarios que guardan imágenes viejas.

Pierre Bourdieu, uno de los más destacados representantes de la sociología contemporánea, sugiere en su libro *Un arte medio*<sup>1</sup> que la fotografía es una especie de evasión social, derivada de la angustia del paso del tiempo. Bourdieu afirma que la fotografía refuerza la cohesión grupal, un sentimiento de unidad que se da sobre todo en las imágenes familiares. La fotografía ayuda a la creación de una memoria familiar, y dicha memoria genera una cohesión grupal.

El sociólogo explica "precisamente porque la fotografía es un rito del culto doméstico, en el que la familia es a la vez sujeto y objeto, la necesidad de fotografiar se siente más vivamente cuando el grupo está más integrado, cuando atraviesa por su momento de mayor integración" (Bourdieu, 2003, p. 57). El álbum familiar permite expresar la verdad del recuerdo social, recuerdos que merecen ser conservados para incrementar el sentimiento de unificación. "Toma de su pasado la confirmación de su unidad presente" (Bourdieu, 2003, p. 69). Los álbumes familiares forman parte de la construcción de la historia familiar, y son a la vez un instrumento para conservar el pasado y construir una identidad familiar. Por ello los momentos más fotografiados son bodas o bautismos, acontecimientos especiales donde se da la unidad familiar y los lazos sociales. Pero también ocurre lo mismo con las vacaciones, donde el acercamiento del vínculo es mayor.

A través del análisis de Bourdieu se verifica que la fotografía corriente practicada por los sectores populares y por ciertos aficionados, tiene muy poco de improvisado o de actividad espontánea. Parece un acto espontáneo, pero está sometida a reglas. En palabras de Bourdieu: "las ocasiones de fotografiar, así como los objetos, los lugares y los personajes fotografiados o la composición misma de las imágenes, todo parece obedecer a cánones implícitos que se imponen de forma general" (Bourdieu, 2003, p. 45).

La especificación de la fotografía como arte medio, o mediático, ha provocado que algunas maneras de fotografiar se consideren artes y otras como meros almacenamientos de recuerdos para una familia o individuo. Por lo tanto en los álbumes familiares nos encontramos con el dilema de si son fotografías como forma de arte o únicamente es una manera de recordar a los familiares.

---

<sup>1</sup> La traducción al castellano del título original en francés no logra trasladar el juego de significados que plantea Bourdieu con el título del libro. "Un art moyen" significa, literalmente, "un arte mediano", como si la fotografía fuera un arte, aunque de segunda clase. Pero por otra parte, "moyen" hace referencia a "medio", es decir, sitúa la fotografía en el ámbito de los medios de comunicación.

El archivo no es solo un almacenamiento autobiográfico, sino que también nos permite recuperar una dimensión del tiempo en beneficio de lo social e histórico (Guasch, 2011, p. 63). No es solo mostrar la imagen de una persona determinada sino el entorno en el que se encuentra. Son fotografías familiares pero tras ello hay una época social determinada, con unas maneras de hacer y vivir la vida que han ido cambiando con el paso de los años, al igual que también ha cambiado el modo de hacer y utilizar la fotografía. Por lo tanto el espectador se puede sentir identificado con ellas ya que funcionan como una ventana abierta a nuestra vida y a la de los demás.

En definitiva, las fotografías pertenecen al pasado, pero tienen una relación directa con el presente y también nos permiten reflexionar sobre el futuro. Se hace clic en el pasado, se observa en el presente y deja huella para el futuro. Por ello he querido relacionar presente y pasado en mi trabajo. En la contemplación de la fotografía se produce un bucle temporal, ya que "estoy viendo" (en presente) algo que ha ocurrido mucho más atrás en el tiempo. Por lo que en mi proyecto hay un doble bucle temporal, el del la fotografía original, y el de las imágenes actuales que más tarde explicaré.

Roland Barthes, semiólogo francés reflexiona sobre cómo la fotografía, a diferencia de otras disciplinas, refleja el paso del tiempo de una manera absoluta. El referente pasa de ésta manera a una especie de "eternidad". "La fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente" (Barthes, 1990, p. 31).

"Una fotografía pasa por prueba incontrovertible de que sucedió algo determinado. La imagen distorsiona, pero siempre queda la suposición de que existe o existió algo semejante a lo que está en la imagen sean cuales fueren las limitaciones o pretensiones del propio fotógrafo, una fotografía parece entablar una relación más ingenua, y por lo tanto más precisa, con la realidad visible que otros objetos miméticos" (Sontag, 2014, pág. 15).

Roland Barthes resumió en su libro *La cámara lúcida* este pensamiento en lo que él denominó "noema" o fundamento de la fotografía "esto ha sido". Al mirar una imagen el primer sentimiento que nos invade es el de realidad, el cual nos confirma la existencia, en un momento de la historia, de lo que se observa. Además, se le suma el principio de semejanza, ya que lo que vemos en las fotos se aproxima a aquello que se podría haber visto desde el lugar del que se realizó la imagen. La suma de estos principios es lo que nos permite diferenciar fotografía de pintura. La fotografía lleva consigo el referente que certifica que "esto ha sido", volviendo a la fotografía inseparable de la realidad y del pasado, convirtiéndola en un certificado de presencia, inseparable de la memoria<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> No debe confundirse, sin embargo, esa constancia de la existencia de lo que la cámara registra con su identificación. De saber, o tener constancia de, que algo ha existido a poder decir exactamente qué es ese algo (su identificación referencial) hay, a veces, una gran distancia, que sólo puede ser cubierta con

### 1.3. La Refotografía: objetivos e intenciones

La mejor manera de desarrollar la idea que tenía en mente era reconstruyendo momentos del pasado y trasladarlos al presente mediante la refotografía. Trasferir el pasado al presente. Esta técnica permite atrapar el paso del tiempo y mostrarlo en un mismo encuadre, haciendo convivir pasado y presente. De este modo, además, se superponen dos pasados, el de la primera imagen y el pasado con el que convivimos, porque el presente es efímero e inatrapable. Se trata de un juego de memorias que recomponen la historia de los lugares y las personas fotografiadas. La fotografía se usa para contar historias y este doble juego me permite contar dos historias superpuestas en el tiempo. La relación y las historias de pasado y presente se cuentan a través de los cambios y las diferencias que se dan con el paso de los años. Es una manera de reflexionar sobre la evolución que se ha dado y sobre lo ocurrido en los intervalos de tiempo. También nos hace pensar sobre lo que podrá ocurrir en un futuro, como afectará lo ocurrido en ese intervalo.

Las fotografías son algo acabado, ya que todo se decide en el momento en el que el obturador se cierra, pero esto no implica que no pueda repetirse. Dado que en la fotografía el punto de vista es un punto físico en el espacio, éste puede volver a ser ocupado más adelante por otra persona. Se puede repetir incluso con exactitud el ángulo de toma y demás parámetros técnicos. Sin embargo, hay elementos que no se pueden repetir como el tiempo o las implicaciones culturales del momento. Así entran en relación tres sujetos: quien tomó la imagen en su momento, quien se pone en su lugar, en este caso yo misma, y un tercero que observa ambas imágenes.

La refotografía me permite mostrar dos cambios. Por un lado, lo ocurrido en el seno de mi familia. Su pasado, su evolución y las historias que hay tras las imágenes. Por otro lado, dejando a un lado lo familiar, pretendo mostrar los cambios físicos, si es que los ha habido, en el entorno en el que se tomaron las fotos. Con la evolución de la arquitectura, del mobiliario urbano, los vehículos... La arquitectura es el atrezo de la historia, por ello no solo trato de mostrar los elementos estructurales, sino de ir más allá y revelar algo de la historia social. La transformación que la sociedad y la cultura han tenido. Como ya he mencionado anteriormente las imágenes funcionan también como crónica social.

Es un trabajo personal, porque yo observo mas allá de los cambios en la ciudad, del trabajo de refotografía. Observo los cambios de mi familia y también de los que estaban y ahora no están. Por lo que es un trabajo mío, pero a la vez es de ellos, ya que asumo el punto de vista que ellos tomaron en su día, cuando decidieron hacer esas imágenes y desde esas perspectivas. Acciono mi cámara en el mismo lugar y desde el mismo punto de vista que ocupó quien hizo la foto,

---

la ayuda de un saber ajeno a la propia imagen, bien sea por memoria personal, bien por una documentación histórica.

transformándolo en un punto de vista conceptual. Al adoptar ese mismo punto de vista es como si me transportase en el tiempo e intentase atrapar dicho momento.

Trato de contar a través de las imágenes el pasado y los cambios, pero para ello parto de lo que me cuentan ellas a mí. Son las propias fotografías las que tienen historias incrustadas, por tanto ellas narran los hechos.

Refotografiar recuerda, en cierta medida, al relato de Borges *Pierre Menard, autor del Quijote*, en el que explica que es un descubrimiento comparar el don Quijote de Menard con el de Cervantes. Menard es un escritor francés que en el siglo XX escribió los capítulos noveno y trigésimo octavo de la primera parte del Quijote, y un fragmento del capítulo veintidós.

En el siglo diecisiete Cervantes redactaba: *...la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir*. Menard por su parte escribe: *...la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir* (Borges, 1923-1972, p. 449).

Menard, no pretende versionar el Quijote. No es una copia, aunque efectúe una "citación total" del texto escrito por Cervantes. Borges explica que el autor ha muerto y el lector ocupa su lugar. Lo que hace Menard es escribir su propia lectura del Quijote, por eso es totalmente diferente en el significado a la de Cervantes, porque se lee desde una tradición cultural distinta. La obra se ha producido tres siglos más tarde y por tanto adquiere un nuevo significado. El cambio se encuentra en la interpretación, donde cada lector le dota de una significación.

Cuando salgo a realizar mi proyecto me encuentro refotografiando fotografías tal y como él reescribió la novela. Vuelvo al lugar exacto desde el cual se tomó la foto, por lo tanto estoy reescribiendo un mismo lugar. Sin embargo, ambas imágenes, las del pasado y las tomadas en el presente, no tienen el mismo significado ya que el contexto social ha cambiado y con ello las interpretaciones que se puedan hacer de las fotos. El sistema de valores cambia ya que hay un cambio histórico. Las imágenes originales además, tienen un rasgo que es inimitable, su "noema", tal y como lo designó Roland Barthes (Barthes, 1990, p. 136). Una imagen nos dice "esto ha sido", pero no nos dice "esto quiere decir", por lo que los trazos de lo real son reinterpretados y articulados en la construcción de la memoria familiar (Dubois, 2008). Además, el cambio de significado o reinterpretación se acentúa con la ausencia del referente. Hay un par de imágenes en las que aparece mi abuelo, hoy en día ausente, que cobran un sentido diferente precisamente por el vacío, que genera nostalgia y tristeza. Por lo tanto, al igual que Menard me encuentro repitiendo únicamente el hecho físico de copiar la apariencia visual del espacio que mis familiares fotografiaron ya que las interpretaciones varían.

#### 1.4. Límites establecidos

Un importante punto de partida es la elección de la imagen antigua, que será la que determine la actual. El intentar retrotraerme en este trabajo muchos años atrás ha sido difícil, pues no tenía documentación suficiente, ya que si me voy a más de cuarenta y cinco años atrás no todo el mundo disponía de máquinas de fotografía para obtener todas las fotos que se pueden tomar hoy en día. Solían ser imágenes de acontecimientos especiales como bodas y bautizos, donde no había un paisaje tras las personas retratadas para poder comparar con la actualidad.

Cuando me decidí a realizar este proyecto, y antes de pararme a analizar las fotografías que serían necesarias, pensaba que me encontraría con gran cantidad de imágenes en Bilbao. Sin embargo, a la hora de seleccionarlas me tope con la realidad de que no contaba con tantas. Mi madre pasó gran parte de su infancia en Carranza, donde nació, por lo que apenas conserva instantáneas en los exteriores de Bilbao. La mayoría de las fotografías de la familia de mi padre están tomadas en Soria, donde nacieron mis abuelos, y en mi pueblo de Burgos. Por lo que el proyecto se redujo a un número menor de fotografías ya que mi intención principal era realizar el trabajo con imágenes de mi familia en la villa, un ejemplo perfecto de la transformación que experimenta una ciudad.

Ante esta situación decidí no delimitar las fotografías a Bilbao e incluir también imágenes de mi pueblo, un lugar muy importante tanto para mí como para la familia de mi padre. Elegí fotos que consideraba importantes, dejando a un lado el espacio en el que se tomaron. Lo mismo sucedió con los años ya que no acoté la búsqueda a unos en concretos, sino que las imágenes abarcan diferentes épocas y así las diferentes edades de mis familiares, siendo las más actuales de no menos de veinte años. Consideré que era más apropiado realizarlo así ya que ahí también está el cambio de las propias personas. "Lo que nos atrae es reconocernos en el cambio, certificar que ese cambio obedece a unas leyes del tiempo que hunde sus raíces en lo que fuimos. Nos agrada verificar que el retorno total no es posible, al igual que nos agrada la idea de que en el futuro algo quedará de lo que hemos hecho" (Cánovas, 2000, pág. 26).

Las imágenes seleccionadas tienen mucho significado para mí. Son momentos vividos de mi familia, pero también míos. No es únicamente el pasado de ellos, ya que muchas imágenes son "recientes" y he podido vivir los instantes que se retratan en ellas. Además, un aspecto que considero esencial es que aparecen personas que desaparecieron demasiado pronto de mi vida, como mi abuelo paterno que murió cuando yo tenía catorce años. Por otro lado, ha sido una pena no poder incluir fotografías de los padres de mi madre, pero apenas conserva diez fotografías de ellos. Mi abuela murió cuando mi madre tenía seis años y perdió a su padre no mucho más tarde. Son imágenes con un tinte muy especial ya que son el recuerdo visual que conserva de ellos y lo único que yo tengo de ellos. Antiguamente lo normal era tener fotos de estudio y las pocas que hay de los padres de mi madre son de éste tipo, por ello no las he podido incluir en el proyecto.

## 2. DESARROLLAR IDEAS A TRAVÉS DE LA INVESTIGACIÓN

Una vez asumido que la refotografía era la mejor manera para desarrollar el proyecto, comencé a investigar sobre el tema.

El trabajo fundador de esta técnica fue el proyecto *Rephotographic Survey*, creado por el fotógrafo Mark Klett en 1977, en el que se fotografiaron 120 lugares del Oeste americano que ya fueron captados cien años antes por fotógrafos como Timothy O'Sullivan y William Henry Jackson. El libro que resultó de este trabajo, *Second View*, fue referencia ya que mostraba las fotografías de dichos lugares cien años más tarde y en él Klett explica la metodología empleada para la toma de las imágenes, así como los problemas, tanto estrictamente fotográficos como los inherentes al paso del tiempo, que debió afrontar (Klett, Manchester, Verburg, Bushaw, & Dingus, 1984).

A finales de los años noventa retomó este trabajo y publicó *Third View, Second Sights*. Un libro en el cual se recogen las imágenes tomadas en el siglo XIX, las de los años 60 y las imágenes de finales del siglo XX. Las instantáneas que Klett refotografió fueron tomadas por expedicionarios en territorios casi salvajes (para los americanos, ya que en realidad habían pertenecido hasta entonces a México), lugares que pasaron a formar parte de los Estados Unidos tras la guerra de 1846-48. Son imágenes históricas que al insertarlas en las panorámicas actuales que realiza pone al espectador en contacto con sus antepasados (Klett, Bajakian, L.Fox, Marshall, Ueshina, & G. Wolfe, *Third Views, Second Sights: A Rephotographic Survey of the American West*, 2004). Esto mismo sucede con mi trabajo, pero en este caso soy yo misma la que conecto con mi pasado.

El acto de combinar dos imágenes similares pero diferentes, tomadas en dos momentos distintos, hacen que formen un nuevo contexto. Existen como un par mutuamente dependientes, que se extienden más allá de su propio tiempo. Klett habla de un diálogo en evolución sobre la naturaleza del tiempo y el cambio a través de la refotografía. En muchas de las imágenes de su proyecto se aprecia que los lugares están completamente transformados. Este artista nos muestra ejemplos donde la industria volvía a dar paso a la naturaleza, al desaparecer pueblos mineros.



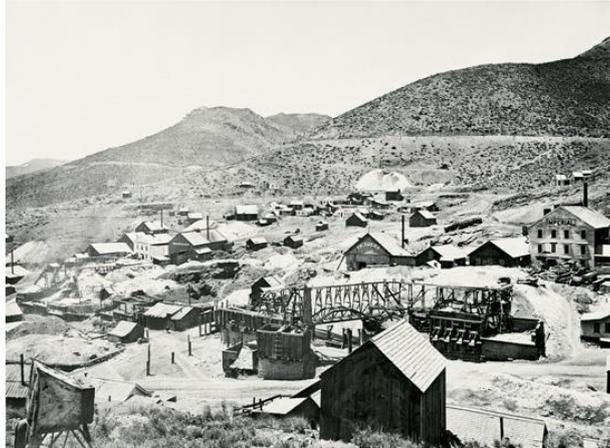
Timothy O'Sullivan, 1869. Salt Lake City



*Rephotographic Survey Project.* Gordon Bushaw, 1978. Salt Lake City



*Third View Project.* Mark Klett, Kyle Bajakian y Toshi Ueshina, 1997. Salt Lake City



Timothy Sullivan, 1868. Comstock Mines, Virginia, NV



*Rephotographic Survey.* Mark Klett, 1979. Comstock Mines, Virginia, NV



*Third View Project.* Mark Klett y Byron Wolfe, 1998. Comstock Mines, Virginia, NV

Klett es el re-fotógrafo por excelencia, interesado en la intersección de la cultura, el paisaje y el tiempo. Comenzó refotografiando paisajes y naturaleza junto con otros fotógrafos. Un ejemplo es otro de sus trabajos de 2007 junto con Byron Wolfes, *Reconstructing the View: The Grand Canyon Photographs* (Senf, Klett, & Wolfe, 2012), donde se centraron en el pasado y presente del Gran Cañón. Sin embargo, también ha refotografiado ciudades. *Refotografiar Barcelona amb Mark Klett* es el resultado de un proyecto iniciado en 2010 en el cual Klett expuso panorámicas de Barcelona junto con fotografías históricas. Estos documentos muestran la evolución de la ciudad condal.



*Reconstructing the View: The Grand Canyon Photographs*. Mark Klett y Byron Wolfe, 2009. *Viendo el espectáculo; la Nave de hundimiento en el borde sur de Buffalo Bill, haciendo un brindis.*



*Reconstructing the View: The Grand Canyon Photographs*. Mark Klett y Byron Wolfe, 2008. *Formaciones rocosas en el camino hacia Lee's Ferry, AZ.*



*Reconstructing the View: The Grand Canyon Photographs*. Mark Klett y Byron Wolfe, 2007. Popurrí temporal con fotos de Ansel Adams (1943), Alvin Langdon Coburn (1911), y la Detroit Publishing Company (1903) de Yavapai Point, Gran Cañón, Arizona.



Exposició Refotografiar Barcelona amb Mark Klett, 2012. Barcelona

Otro fotógrafo que tiene más relación con mi trabajo es *Camilo José Vergara*, ya que se dedica a la refotografía urbana, fotografiando los grandes centros urbanos de Estados Unidos. En este caso, y a diferencia de Klett donde debido a un largo periodo de tiempo las fotografías muestran considerables cambios, las imágenes de Vergara no experimentan grandes transformaciones. Esto es lo que sucede en la mayoría de mis fotografías, los edificios apenas muestran cambios y tan solo se aprecia en ellos el paso del tiempo, envejeciendo o modernizándose.



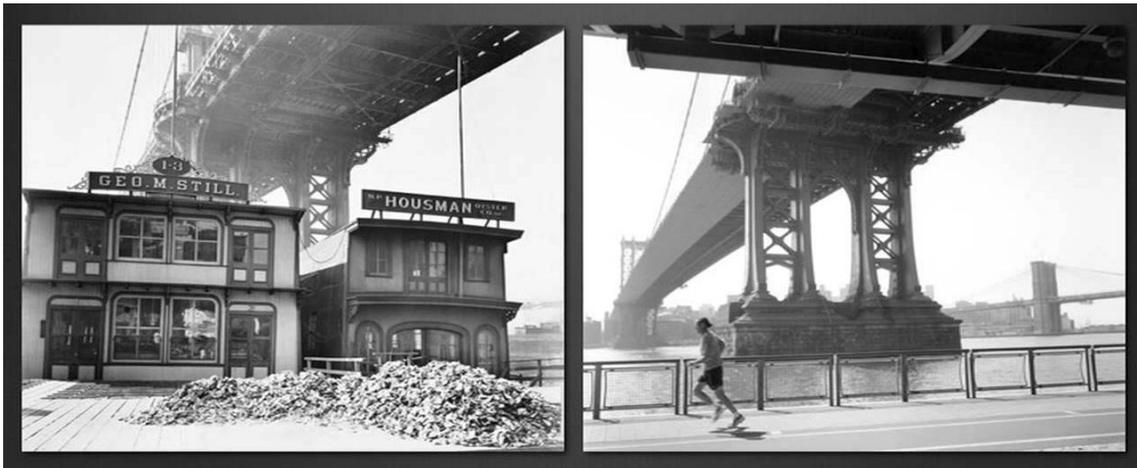
Camilo José Vergara, 1979–2004. Fern Street en N. Camden, NJ.

Sergey Larenkov, coleccionista de viejas postales de San Petersburgo y Leningrado, tomó como referencia la historia de sus propios abuelos durante el bloqueo a Leningrado para realizar un collage con las postales e imágenes actuales. Finalmente realizó su propio trabajo de refotografía con imágenes de archivo y fotografías tomadas por él mismo.



Sergey Larenkov, 1945-2012. Winston Churchill, Franklin Roosevelt y Stalin en el Palacio de Livadia. Yalta

Otros proyectos en los que me he fijado son *New York Changing* de Douglas Levere, donde refotografió 114 imágenes del trabajo *Changing New York* de Berenice Abbott. Levere hace una revisión del trabajo de Abbott y realiza las mismas imágenes del nuevo Nueva York a la misma hora del día. Abbott explicó que el objetivo de su proyecto *Changing New York* era conservar para el futuro una crónica fotográfica que fuese precisa y fiel al cambio que ha experimentado la mayor metrópolis del mundo (Douglas, 2004) (Abbott, 1999).



Lado izquierdo: Berenice Abbott, de la colección del Museo de la Ciudad de Nueva York, 1937; lado derecho: Douglas Levere, 2002. Casas Oyster en South Street y Pike Slip

El trabajo que más se asemeja a mi proyecto, por uno de los lugares escogidos es Itzulerak- Retornos del fotógrafo Carlos Cánovas (Esparza, 2000). Es un trabajo de refotografía realizado en Bilbao a partir de las imágenes originales que Lucien Roisin y Josep Thomas realizaron entre 1919 y 1940. Fotografiaron lo que en aquel momento eran lugares centrales y definitorios de la villa que con el paso del tiempo han ido cambiando y reconstruyéndose. Como se explica en el libro la refotografía permite comprobar cómo ha cambiado la ciudad, pero también el modo en que la miramos. Las imágenes realizadas por dichos fotógrafos no se hubieran vuelto a repetir si se hubieran aplicado los criterios estéticos actuales. Esto se debe a que lo que por aquel entonces eran monumentos ya carecen de interés y lo estético se ha trasladado a otros lugares que no han sido fotografiados. Edificios emblemáticos como el Guggenheim o el Euskalduna quedan fuera del encuadre de las imágenes, sin importancia. Por lo tanto no sólo se aprecia el cambio físico de la villa, sino también cómo cambian los elementos emblemáticos de la ciudad y el uso del espacio. Esto mismo se puede trasladar a las imágenes de mi proyecto, ya que de haber realizado esas imágenes ahora muchas no se hubieran repetido en los mismos lugares porque son espacios que estéticamente carecen de interés. Muchos de ellos pasarían desapercibidos sin interés alguno, más allá de lo que puedan significar para mi familia.

### 3. LA PRÁCTICA COMO INVESTIGACIÓN. METODOLOGÍA

#### 3.1. Justificación del enfoque

La investigación de este trabajo está claramente basada en la práctica que se ha ido desarrollando durante todo el proceso de realización. Es una obra que ha ido evolucionando y progresando a medida que encontraba diversos obstáculos por el camino. Esos obstáculos han sido los que me han llevado a considerar en ocasiones la obra desde nuevos ángulos, para que resulte un proyecto eficaz.

El trabajo que Klett inició en julio de 1977 comenzó con preguntas. Partían de la hipótesis de que, puesto que en fotografía el punto de vista es un punto físico en el espacio, éste puede ser ocupado de nuevo. Por lo tanto se preguntaron si era posible encontrar la ubicación exacta, desde el mismo punto de vista en el espacio real donde las fotografías originales se habían sacado casi un siglo antes. La siguiente pregunta era si los sitios habían sufrido cambios desde su primer fotografiado. Por lo que el punto de partida no es solo una tarea mecánica, sino que hay que tener en cuenta un factor de interpretación. (Kumar, 2014)

Para la reocupación del punto de vista era preciso conocer los espacios representados y observar elementos que se podrían identificar en ambas fotos. En muchas ocasiones las referencias eran erróneas por lo que tenía que volver al lugar y fotografiar una y otra vez hasta dar con el punto exacto. Fue, por lo tanto, un proceso de prueba y error.

Con estas cuestiones en mente y una vez investigadas las referencias visuales, debía elegir la manera de afrontar el reto. Los diferentes autores en los que he indagado me han mostrado que la refotografía se puede realizar de numerosas maneras. Hay autores que buscan un encaje perfecto respetando la misma estación del año y las condiciones climáticas. Un ejemplo de ello es el propio Klett, quien no solo debía colocar el centro de su cámara donde un fotógrafo anterior lo había hecho, copiar el encuadre y la composición, funciones básicas para refotografiar, sino que también respetó la iluminación tras identificar la hora del día y el año en el que se hizo la imagen. Sin embargo, este último factor no lo he cumplido en el proyecto ya que implicaba analizar con detenimiento la imagen original y en muchos casos era casi imposible saber la estación del año en la que estaba tomada. Por ello decidí dejar a un lado un enfoque que transmita una sensación de tiempo y me centre en mostrar el lugar en sí, independientemente del día, la hora y la estación. Considero que es más importante que el espectador pueda observar los detalles de las imágenes aunque no se correspondan con el mismo momento del año.

Con esta idea clara salí a la calle cargada con la cámara, el trípode, las fotografías originales y alguna que otra anotación, y comencé a realizar pruebas que determinarían los pasos que he ido dando.

## 3.2. Metodología y técnicas empleadas

En un principio mi idea era realizar un trabajo de refotografía mostrando sobre la imagen actual la fotografía antigua en un tamaño menor, para así poder comparar los cambios existentes entre el pasado y el presente. Este planteamiento de poner la imagen original en menor tamaño fue porque no son fotografías con un gran fondo tras ellas. Se centran en mostrar a los retratados en diversos espacios, pero sin darle importancia al fondo. Sin embargo, a medida que iba realizando diferentes pruebas me encontraba con diversos obstáculos.

### 3.1.1. Problemas

Mi problema inicial, aunque no el mayor, era la dificultad de averiguar la ubicación exacta desde la que se tomó la fotografía original, así como la altura, donde tan solo unos centímetros de diferencia hace que el trabajo quede algo más preciso o sea casi imposible solapar ambas imágenes. El primer paso por lo tanto era detenerse a analizar las imágenes con atención para saber la ubicación. Una vez conseguido esto y sin agobiarme porque tal banco lo han desplazado o porque tal marquesina me impide la visión, me encontré con el que sería mi principal hándicap.

Dicho problema, no es otro que el propio objetivo de la cámara. Las cámaras actuales tienen ópticas diferentes a las antiguas. Estos objetivos solían tener diferente luminosidad y focal fija, normalmente equivalente a lo que se denomina una lente normal<sup>3</sup>, lo que implicaba que tenía que determinar la distancia focal de las fotos para utilizarla en las nuevas imágenes.

Esto trastocó mi idea inicial, que consistía en lo siguiente: tras copiar el encuadre de la foto original, mi intención era dar unos pasos hacia atrás o abrir el zoom para poder mostrar un encuadre más amplio en el que poder encajar después la foto original en pequeña. Sin embargo, al hacer esto el fondo se acercaba o se alejaba alterándose completamente la fotografía. Otro problema al alejarme unos pasos era que la perspectiva se deformaba, haciendo imposible el encaje posterior de la fotografía original.

Tras intentar buscar diferentes soluciones, di con la idea de que lo mejor era encuadrar la imagen tal y como aparecía en la original, tratando de emplear la misma distancia focal y posteriormente desde ese mismo punto y sin variar el zoom hacer panorámicas bien girando la cámara sobre un mismo punto o desplazándome a lo largo de una línea.

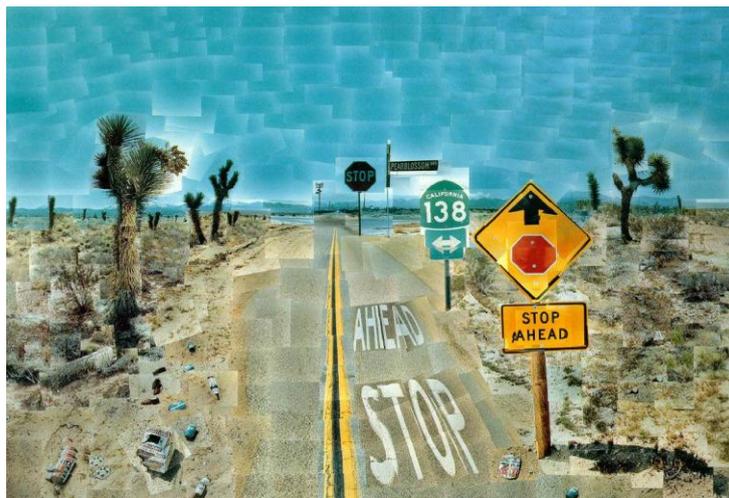
El segundo problema estaba implícito en la solución adoptada, ya que quería unir de manera manual y de la mejor manera posible las imágenes individuales de dichas panorámicas para

---

<sup>3</sup> Una lente normal es aquella que da una sensación de profundidad (diferencia de tamaño entre los objetos situados en primer y segundo plano) similar a la de la visión humana.

completar una imagen de tamaño mayor al de la original, donde se pudiese observar la totalidad del espacio en el que está ubicada la escena de la foto. Sin embargo, las leyes de la óptica y los propios objetos de la ciudad se volvieron a poner en mi contra. Coches, farolas, contenedores de basuras... se convirtieron en obstáculos que entorpecían mi trabajo, ya que al intentar moverme sobre una misma línea para realizar las panorámicas iban tomando diferentes formas desde los distintos ángulos en los que me posicionaba, haciendo imposible la reconstrucción de los planos sin que los objetos incluidos en las fotos apareciesen deformes.

Por ello, me planteé realizar un montaje seccionado a la manera de David Hockney, pintor y fotógrafo inglés, cuya técnica consiste en agrupar fotografías a modo de mosaico, como si se tratasen de collages donde se descomponen imágenes para que el ojo trate de recomponerlas. No obstante, tras muchas pruebas, y observando que cada fotografía es de su padre y de su madre, me di cuenta de que en algunos casos era posible hacer un montaje seccionado, pero en otros, sobre todo donde abundan edificios y farolas o basuras se me hacía completamente imposible realizar este reto. Además la imagen actual no quedaría tan limpia y realista sobre un fondo seccionado.



David Hockney, Colección del Museo J. Paul Getty, LA. Pearblossom Hwy. 11-18 abril 1986 (Segunda versión)



A continuación muestro algunos ejemplos del proceso de montaje seccionado en diferentes imágenes.



### 3.1.2. Soluciones

Finalmente decidí realizar panorámicas moviendo la cámara sobre su propio eje y juntar las imágenes de manera automática con Photoshop. En algunos lugares sí podía hacer estas panorámicas. En otros no, ya que elementos como los coches o las propias paredes de las casas me impedían la visión de los edificios, y por tanto de los elementos que aparecían en las imágenes originales. En estas zonas tomaba fotografías con un encuadre muy parecido a la imagen original y posteriormente he ido adaptando el tamaño al del mosaico final. Editando con Photoshop he podido ampliar el tamaño de alguna de estas imágenes agregando partes de otras fotografías. Es por ello que el conjunto de fotografías no tienen el mismo tamaño, ya que he ido jugando con lo que cada una me permitía realizar. De este modo algunas son panorámicas y otras no.

Para poder realizar este último proceso he tenido que modificar la perspectiva tanto de las imágenes tomadas por mí como de las fotografías originales, para conseguir el mejor encaje posible. En ocasiones la distorsión de la fotografía original para cuadrar las esquinas de la instantánea era mayor y en otras menor, y es que al realizar la panorámica la imagen original no podía permanecer recta, sino que había que modificarla, curvándola para adaptarla a las fotos añadidas. También he corregido el ángulo en algunos casos ya que tanto las líneas horizontales como las verticales tendían a distorsionarse al realizar las panorámicas de manera automática.

La causa de todos estos problemas es conocida por la mayoría de los fotógrafos y también por los pintores de la antigüedad. La perspectiva geométrica define un espacio recto, pero en realidad el espacio es curvo. Mientras nos mantengamos en un ángulo pequeño, el efecto es inapreciable, pero conforme vamos aumentando el ángulo que cubre la imagen, empiezan a surgir problemas como la distorsión de las cosas situadas en los bordes de la imagen. Nadie que sepa “posar” se dejará colocar jamás en el extremo de un grupo, y si lo hace, se colocará de costado para corregir ese error (Panofsky, 1999).

En un principio me mostré reacia a realizar esta transformación, ya que pensaba que se alteraría mucho la imagen original y mi pensamiento era que se iban a mostrar imágenes poco fieles a la realidad. Sin embargo, investigando los diferentes proyectos de los refotógrafos referentes descubrí el libro *Yosemite in Time: Ice Ages, Tree Clocks, Ghost Rivers* (Klett, Bajakian, L.Fox, Marshall, Ueshina, & G. Wolfe, Third Views, Second Sights: A Rephotographic Survey of the American West, 2004) en el que tanto las imágenes originales, como las actuales están deformadas y con la perspectiva alterada. Por lo que pude comprobar que, si las fotografías originales se modificaban, se conseguía un encaje mejor. Además, aunque hayan sido alteradas y manipuladas en postproducción, el espacio representado es reconocible a través de estas distorsiones.



*Yosemite in Time*. Mark Klett y Byron Wolfe, 2002. Cuatro vistas desde la orilla. Lake Tenaya,



*Yosemite in Time*. Mark Klett y Byron Wolfe, 2003. Vista desde la barandilla al Glaciar Point, desde Ansel Adams hasta Carleton Watkins.

En definitiva se ha creado un conjunto de imágenes diferentes entre sí, en el que cada una de ellas evoca unos conceptos determinados que construyen una visión general.

#### **4. DESARROLLO DEL PROYECTO. PRESENTACIÓN DE LAS FOTOGRAFÍAS**

Todas las fotografías tienen algo de especial, tanto por las personas que aparecen o por el lugar retratado. Como ya he explicado las fotografías no han sido escogidas aleatoriamente, aunque sí se ha tenido en cuenta que el lugar pudiera ser fotografiado, son lugares importantes donde hay historias incrustadas. En definitiva es una selección “negociada”, teniendo en cuenta el interés de las imágenes y la factibilidad del proceso de refotografiado.

Frente a las fotografías escogidas descubro dos miradas. Por un lado la de quien inmortalizó ese momento, y me pregunto que le llevó a hacerlo, ya que a excepción de dos o tres que son momentos especiales, el resto son acontecimientos banales. No obstante, los sujetos están posando y la cámara no les pilla de improviso, por lo que tienen algo detrás ya que en su momento decidieron colocarse en ese lugar y sacarse la foto. Por otro lado, se encuentra mi mirada que trata de analizar dichos momentos, entender que supuso en aquel entonces y que me supone ahora a mí.

A continuación presento las fotografías del proyecto. Por un lado expongo la composición realizada con la imagen actual sobre la que se encuentra la original, y por otro lado una comparación de ambas imágenes. Las fotografías se clasifican por lugares (Bilbao y Salas de Bureba), por familia, separando las que corresponden a mi familia materna por un lado y paterna por otra, y época.

#### 4.1. Bilbao

*Plaza de los Urrutias.* Cruce entre Calixto Díez y Gordóniz, Bilbao. 1970



Esta plaza es conocida como *La Plaza de los Urrutias*, pues según me dice mi padre la mayoría de la gente la nombraba así porque al lado se encontraba el antiguo cine Urrutia, reconvertido posteriormente en tres cines y desaparecidos hace ya unas dos décadas. Muy poca gente en Bilbao, incluso de la zona la conocían por su nombre real *Plaza de la Guardia Civil*. A día de hoy desconozco si tiene otro nombre ya que no he podido localizarlo por los alrededores. La placa con el nombre antiguo o actual ha desaparecido del lugar donde se encontraba.

En la foto presentada aparecen mis abuelos paternos con el hijo de unos amigos. La edificación que está tras ellos sigue permaneciendo igual, pero con nuevas capas de pintura. Si esta foto hubiera estado sacada desde otro ángulo sí que se podrían haber apreciado cambios, pues han desaparecido edificios antiguos y construido otros nuevos. Es el caso del edificio que aparece a la izquierda de la imagen, que antiguamente era una empresa y actualmente son oficinas.

La plaza en sí no ha cambiado nada, prácticamente, en estos 45 años. Incluso los bancos permanecen casi en el mismo sitio, quizás los parterres hayan cambiado un poco de tamaño y los árboles han crecido y se han ensanchado. El busto que aparece a la derecha de la foto, y que también se encontraba en la época de la primera imagen, corresponde a Gregorio Balparda, político, abogado y alcalde de Bilbao de 1905 a 1907, que dio nombre durante muchos años a la calle hoy llamada Autonomía.

Lo que realmente es importante para mí de esta foto es el recuerdo que me trae de mi abuelo. La plaza se encuentra a escasos metros de mi actual casa y de la de mis abuelos. Cuando nos mudamos a dicha casa, mi abuelo padecía del corazón y llevaba dos años en cama. A escasos meses de vivir allí murió. Verle en esta imagen tan cerca de mi casa me produce mucha nostalgia ya que apenas le recuerdo por Bilbao. La mayoría de mis recuerdos hacia él son en mi pueblo. Murió cuando yo tenía catorce años y aunque desde pequeña me ha cuidado y me ha llevado a dar paseos esos momentos se me han olvidado. Sé que he vivido muchos instantes con él por Bilbao, pero ya no me acuerdo ni por dónde ni cómo. Es como si el recuerdo visual se hubiera esfumado.

Por eso al ver esta imagen me encuentro con dos sentimientos. Por un lado la alegría de verle sonriendo junto a mi abuela, en aquellos años en los que se encontraba perfectamente. Pero también verle cerca de mi casa y junto a mi abuela me entristece. Me da tristeza no haber podido disfrutar más de él, que no pudiese ver mi casa y sobre todo no poder pasear por este nuevo Bilbao que tanto le habría gustado. Cada vez que le veo en una imagen es como si me reencontrase con él de nuevo. Por eso hay veces que me cuesta mirarlas, porque me invade la tristeza y este es el caso.

**Niños de calle.** Calle Carmelo Gil, Bilbao. 1970





Ambas fotografías fueron tomadas en el mismo lugar y el mismo día. En la primera aparecen mi padre y mi tío con trece y ocho años respectivamente, y en la segunda mis abuelos junto a mi tía en la calle Carmelo Gil, donde se encuentra la casa de mi abuela. Mis abuelos vinieron de Soria en el año 56 y desde entonces mi abuela mantiene esa casa. Es la calle por la que pasaba todos los días mi padre y por la que yo paso muy a menudo cuando voy a visitar a mi abuela.

En cuestión de edificios nada ha cambiado respecto de las dos fotos, pero hay un elemento muy importante y significativo de Bilbao que se incluye en la imagen actual: la baldosa de Bilbao. El mundial de fútbol del 82 trajo la implantación de la baldosa en prácticamente toda la ciudad, aunque en algunas zonas ya existía. Pero no solo trajo el cambio de las aceras sino que también poblaron las calles de Bilbao con árboles. Esto se puede apreciar en la imagen actual donde la hilera de arboles cubre los edificios del fondo.

Sin embargo, hay un cambio oculto tras la apariencia que es mucho más significativo para mí. Se trata del cambio social que ha habido de unos años hacia aquí y que gracias a esta imagen puedo presentarlo.

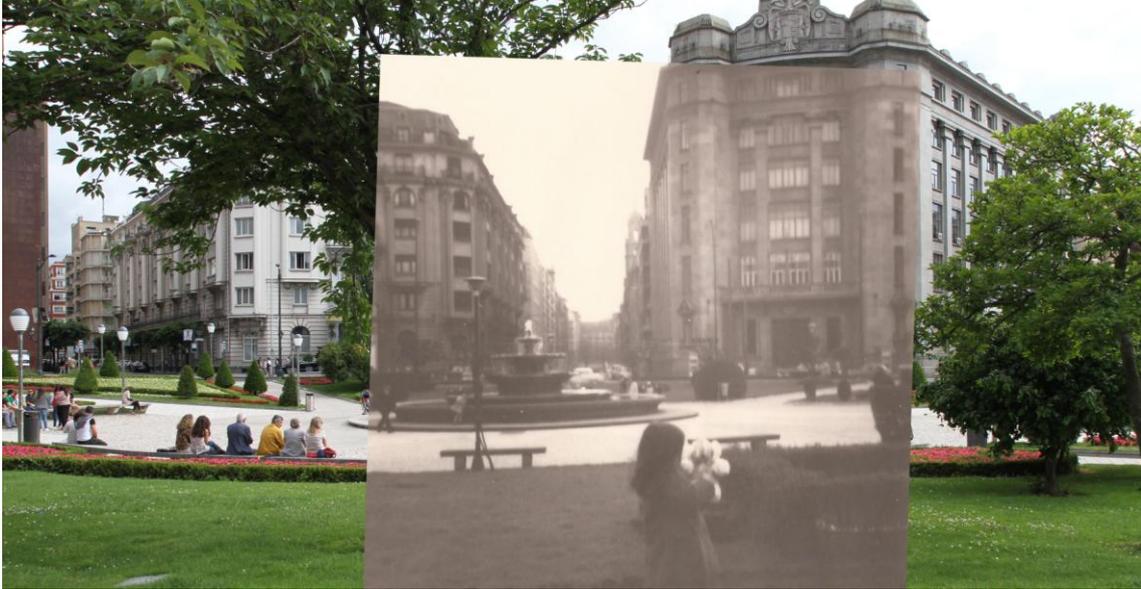
Ver en esta imagen a mi padre tan joven me hace preguntarme por su infancia ya que siempre me ha contado que era la calle en la que jugaba desde niño. Una infancia que nada ha tenido que ver con la mía o con la de cualquier niño de ahora. Cuando le pregunto a él sobre la fotografía me cuenta que recuerda los veranos, cuando daban las vacaciones del colegio y se

pasaba jugando todo el día allí. Antes no había el tráfico que hay ahora, pasaban pocos coches y no a las velocidades que lo hacen ahora, por lo que se podía jugar a fútbol de un lado a otro de la acera. "El mejor regalo del ayuntamiento era que echase arena en el borde de la acera porque iban a hacer obras, entonces jugabas todo el día con esa arena". Me cuenta que lo típico era jugar a fútbol, al "Txorro-morro-piko-taio-ke" (juego que desconocía hasta ahora), a la trompa y a los "iturris", que cuando las calles estaban asfaltadas y no tenían baldosas se podía jugar perfectamente. Mi padre, al igual que el resto de niños, jugaba con los chavales del barrio. Todos eran amigos. También recuerda los gritos de mi abuela que le llamaba por la ventana para comer o cenar, y eso que vivían en un 7º.

Con este relato me doy cuenta de todo lo que hemos cambiado, sobre todo en las ciudades, ya que en los pueblos se siguen conservando muchas de estas costumbres. En las ciudades antes se jugaba en la calle, ahora se hace en parques o en casas. El tráfico actual impide que cualquier niño pueda salir a su calle a dar unos chutes al balón, pero no que se quede encerrado en casa jugando a las diferentes maquinitas. Antes se jugaba con desconocidos que de la noche a la mañana eran tus mejores amigos, con la gente que vivía en el barrio, ahora la mayoría de niños no conocen a sus vecinos ni juegan con ellos. Y qué decir de los gritos que se pegaban desde las ventanas para llamar a los hijos. Cualquiera que hoy ponga esto en práctica esto será tomado por loco. Ahora parece haber más control, los niños siempre de la mano de los padres. No hay la libertad de antes. Las generaciones cambian y con ello las costumbres.

En definitiva es una calle con muy buenos recuerdos, una calle anclada a la infancia de mi padre, y seguro que a la de muchos otros niños que han crecido en ella. Una calle que físicamente es muy similar, aunque socialmente nada es lo mismo. El tráfico, el individualismo y las nuevas tecnologías, han eliminado el juego de la calle en muchos casos, y por eso me gusta observar esta imagen y que mi padre me cuente cómo se divertían antes.

**Moyua.** Plaza Moyua (Plaza Elíptica), Bilbao. 1966



La imagen fue tomada en una de las plazas más céntricas y emblemáticas de Bilbao, la Plaza Federico Moyua, también conocida como la Plaza Elíptica. En ella aparece mi madre con seis años mostrando un elefante de peluche. Cuando le pregunto por el lugar me cuenta que siempre ha sido una plaza con diseños florales de estilo inglés y francés. Me explica que era uno de los pocos lugares donde se podía ver algo de verde con jardines de flores. Por lo que veo que esos jardines se siguen conservando con el tiempo, aunque en la imagen a penas se puedan apreciar las flores.

La plaza es totalmente nueva ya que fue el punto de arranque de la construcción del metro de Bilbao. Se cerró durante varios años y se reinauguró en 1997 con una imagen muy similar a la anterior. Su estructura se respetó, sin embargo, antes sus dimensiones eran mayores ya que el círculo periférico exterior fue sustituido por un carril para el tráfico. Seguramente si la reconstrucción se hubiera hecho ahora ese círculo se conservaría ya que una de las características de este Bilbao es que las zonas para los peatones están ganando terreno a los vehículos.

La plaza contrastaba con los edificios que la rodean, teñidos de negro por la contaminación de aquella época. Dos de los edificios que se aprecian en la fotografía antigua, el Hotel Carlton y el edificio de seguros Aurora, apenas han cambiado, más allá de la limpieza para eliminar la negrura de sus fachadas. Aunque la plaza en sí es muy similar a la anterior, su entorno ha cambiado con el paso del tiempo. Se han ido construyendo edificios nuevos y modernos que conviven con los más antiguos, dándole una imagen que nada tiene que ver con la de los años 60. Un ejemplo de ello son las dos bocas de acceso a la estación de metro de Moyua, los “fosteritos” que muestran el avance que ha experimentado la villa.

En la plaza, diferentes elementos del mobiliario urbano han sido sustituidos por otros más modernos como las farolas o los bancos. Lo que sí se ha conservado es la antigua fuente. Tampoco ha cambiado ver la plaza llena de niños jugando al rededor de esta fuente o gente paseando, ya que sigue siendo un lugar de encuentro para los Bilbaínos.

**Primera Comunión.** Calle General Concha, Bilbao. Mayo de 1968



La imagen que se presenta es del año 1968, en el día de la primera comunión de mi madre. Ubicada en la calle General Concha mi madre posa junto a sus dos primas. Para ella fue uno de los días más felices de su infancia, era el centro de todas las miradas y eso le encantaba. Pero desgraciadamente no tenía a su madre para poder celebrar ese día tan especial junto a ella. A pesar de verla muy sonriente, ver a mi madre en esta foto con ocho años me entristece. Perdió a su madre pocos años antes, cuanto tan solo tenía seis y pienso lo duro que tuvo que ser. No me imagino una infancia sin una madre y ella lo tuvo que vivir desde muy pequeña. Vivir ocasiones especiales como la retratada en la foto sin uno de tus mayores apoyos tiene que ser muy difícil. Aunque a mí me entristece mucho, ella lo recuerda con naturalidad.

Lo anecdótico de la Comunión es que la hizo un año más tarde de lo que debía ya que la quería hacer con el vestido que lleva puesto en la imagen. Donde ella hacía la catequesis le obligaban a hacerla con un vestido tipo hábito, pero ella estaba empeñada en llevar ese traje tan precioso de su prima. Este traje de primera comunión me recuerda mucho al mío, aunque la mayoría son similares, este es especialmente parecido. El velo que le cuelga de la corona, el pordiosero que sostiene en la mano, el vuelo del vestido... Aunque nunca he encontrado parecido con mi madre cuando era pequeña en esta imagen me veo reflejada.

La foto está sacada frente a la antigua casa de mi madre, donde vivió hasta los diez años. Al igual que lo que sucede con la imagen de mi padre en la calle de su casa, mi madre también recuerda momentos de su infancia vividos allí. Ahora todas las tardes que se pasaba jugando con los patines y con sus vecinas, pues aunque tiene cuatro hermanas son mucho mayores que ella, por lo que tenía que jugar con las amigas de edificio.

Una vez más los edificios no han cambiado mas allá de la pintura de las fachadas. Aquí también se puede apreciar el suelo antiguo lleno de baches y roturas, antes de ponerle la baldosa. El principal cambio en esta imagen se podría decir que son los vehículos y la forma de vestir tanto de las niñas como de los señores de atrás, que van con un traje, vestimenta típica de los domingos de hace cuatro décadas. La gente tenía la ropa de entre semana y la de los domingos, actualmente esa costumbre se ha perdido en gran medida.

***Un día en el parque.*** Jardín de Darío de Regoyos, Parque de Doña Casilda, Bilbao. 1974



En la siguiente imagen aparece mi madre con mi primo en el jardín de Darío de Regoyos, una de las entradas al parque de Doña Casilda. "Antes era muy típico bajar los domingos a dar un paseo por el parque. Mis mejores recuerdos del parque son anteriores a esa época, cuando yo aun era una niña. Recuerdo al barquillero con los ricos barquillos, que siempre caía alguno, el famoso fotógrafo que se encontraba en el parque para sacarte una foto que revelaba allí mismo, y cómo no, los enormes triciclos que se alquilaban en el kiosko (hoy en día bar) y con ellos mi primera caída bajando una cuesta sin frenos. Era de los pocos lugares en Bilbao en el que existían columpios, si querías montar en uno no te quedaba más remedio que ir al parque y esperar largas colas para poder subirte". Mi madre recuerda con nostalgia que ya no queda nada de eso. Se emociona al ver la fotografía ya que está muy vinculada a su infancia y los momentos vividos en el pasado. Ahora en el presente sigue disfrutando del parque, pero de diferente manera.

Es un punto de Bilbao al que yo también he acudido con frecuencia cuando era pequeña, y al que sigo acudiendo hoy en día. Es un punto de encuentro casi obligado para pasear, jugar, correr, descansar y relajarse para numerosos/as bilbaínos/as. Lo que comenta mi madre de los triciclos, los barquillos y el fotógrafo no lo he conocido, o al menos no tengo recuerdo de ello. Por lo que ha habido un cambio sustancial en algunos de los elementos que hacían del parque un lugar característico. Sin embargo, lo esencial del parque no ha cambiado y hoy en día para la inmensa mayoría, sobre todo para los niños, la visita se centra en acudir al estanque de los patos y acercarse a jugar en los columpios, siendo esto casi una filosofía de vida para todos los padres con niños pequeños en Bilbao.

En lo que respecta a la arquitectura y lo ornamental, cuando vi esta fotografía pensé que nada había cambiado, sabía que la fuente seguía igual, ubicada en el mismo lugar, e incluso pensaba que el fondo era el mismo con las celosías blancas y las columnas. Sin embargo, cuando fui a tomar la imagen vi el cambio, donde tan solo el suelo y la fuente permanecen iguales, aunque el estanque sobre el que está situada ahora es algo más alto. Esta zona fue destruida para hacer el circuito de fórmula II en julio de 2005. Llama la atención que como esta fuente del pequeño tritón haya otra igual en el propio parque y otras dos en el Paseo del Arenal.

Aunque el parque de Doña Casilda, más conocido como el "parque de los patos", en su esencia apenas ha cambiado en los últimos años, los alrededores no tienen nada que ver. En la esquina superior derecha de la panorámica, sobre los árboles se asoma la punta de la torre Iberdrola, uno de los grandes cambios de Bilbao en los últimos años. Además, en la actualidad está rodeado de varios de los edificios más caros de Bilbao y al igual que la emblemática Torre de Iberdrola se encuentra también en su periferia el Palacio de Euskalduna

***Un paso adelante.*** Universidad de Deusto, Bilbao. Mayo de 1990



Esta fotografía fue tomada el 5 de mayo de 1990, en el día de la boda de mis padres en uno de los balcones junto a la capilla de Deusto. En ella aparecen mi tía materna y su hijo y padrino mío, pero lo importante en esta imagen reside, no en los protagonistas que se muestran, sino en el día en sí. Este día supuso un cambio y un progreso en la vida de mis padres, un paso adelante.

Al hacer hincapié en esto encontré un símil de este día con el fondo de la imagen. Un fondo que nada tiene que ver con el actual. Sin duda es una de las fotografías en las que mejor se aprecia el cambio urbanístico de Bilbao. Se podría decir que a excepción del monte y del balcón todo ha cambiado tras las rehabilitaciones llevadas a cabo. Empezando por el color que arrastraba la ría de Bilbao en su camino hacia la desembocadura del Nervión, los grandes almacenes portuarios que se encontraban en la Campa de los Ingleses y que han dado paso a la torre Iberdrola, el centro comercial Zubiarte ubicado en el lugar de las grúas, zonas de paseos con jardines y parques, las nuevas viviendas que rodean la torre, el Paraninfo de la UPV/EHU o la biblioteca de Deusto, el Palacio de Congresos Euskalduna y un sin fin de elementos que han conseguido regenerar esta zona de la ciudad.

El Bilbao industrial de color grisáceo ha dado paso a una villa que luce orgullosa una imagen contemporánea que tan bien le sienta. De un gris pobre a un vivo verde. Por ello esta fotografía me habla de dos cambios, uno en la vida de mis padres que ha supuesto una evolución hacia adelante, y por otro lado la transformación que ha experimentado esta zona y que ha contribuido al embellecimiento de la ciudad, creando una ciudad moderna para los años venideros.

**Antorcha Olímpica.** Calle Autonomía, Bilbao. 1992



Esta foto tiene una peculiaridad. De las fotos escogidas es la única en la que no aparece un familiar mío, pero no por ello es menos importante. Cuando comencé mi búsqueda de fotografías con paisajes o edificios de fondo me encontré esta imagen que no sabía donde se ubicaba, a pesar de que algo me resultaba familiar. Observándola comprendí que se trataba de un momento importante ya que era el recorrido de la antorcha olímpica, que pasó por Bilbao el 26 de junio del 92 procedente de Vitoria, pero aún así no tenía mucha relación con mi trabajo. Sin embargo, más tarde me percaté que lo curioso de esta imagen es que el edificio que aparece justo detrás de la antorcha se convertiría en mi casa quince años después. En el año 92 yo aun no había nacido y mis padres vivían en Irala. Quince años después nos mudamos a la calle Autonomía, lugar donde se tomo esta fotografía y que hasta la llegada de la democracia se llamaba calle Gregorio Balparda. Ni siquiera mis padres se habían fijado en esta casualidad al enseñarles la foto. Más allá de darles una mano de pintura a las fachadas, el lugar sigue igual veintitrés años más tarde. No han cambiado ni la farola ni la cámara de control de tráfico.

Mi madre fue quien tomo esta fotografía. Por sus palabras se que no fue una simple fotografía al paso de la antorcha, sino que para ella fue un momento importante. Ha visitado Olimpia en varias ocasiones donde se enciende la llama pero nunca pensó poderla ver de cerca, y menos verla pasar por la que actualmente es su casa.

## 4.2. Salas de Bureba

*La casa del pueblo.* Salas de Bureba Burgos. 1988 y 1991



La fotografía corresponde a la casa que mis abuelos compraron en 1988 en Salas de Bureba, un pueblo de Burgos. Salas de Bureba se encuentra en el norte de la provincia de Burgos en la Comarca de la Bureba cuya capital es Briviesca. Son pueblos importantes de alrededor Oña famoso por su Cronicón y como no Poza de la Sal, lugar de nacimiento del famoso Felix Rodriguez de la Fuente. Esta imagen en la que aparecen mi padre y mi primo en la escalera fue tomada en el 88, cuando la casa se encontraba en obra.

Todo el edificio que se ve en la panorámica, incluida la casa de mis abuelos, corresponde a lo que durante 80 años fue un matadero de cerdos y fábrica de chorizos. Este matadero dio trabajo a prácticamente todo el pueblo y a gente de los pueblos cercanos. Así en los 60 en pleno auge del matadero, el pueblo contaba con 470 habitantes censados, y una vez cerrado este, la población fue decayendo hasta los 135 actuales. Sus gentes fueron marchando buscando mejores oportunidades de trabajo principalmente a Bilbao y Burgos. La gente que se ha quedado en Salas se dedica principalmente al cultivo de cereales y a los árboles frutales destacando sobre todo las cerezas y las manzanas, ambas con denominación de origen. A pesar de que el número de habitantes es muy bajo, en los meses de verano la población se multiplica por cinco, con gente procedente de toda España.

Sin ser mis abuelos de este pueblo, en el verano del 88 alquilaron una casa durante dos meses. Una semana antes de marcharse de allí decidieron comprar una de las que en ese momento se vendían. Mi pregunta siempre ha sido por qué cayeron allí mis abuelos, en un pueblo algo apartado.

Todo el edificio que se ve fue comprado, como se dice habitualmente por cuatro perras, por un contratista de la zona, que lo fue vendiendo a gente del pueblo. La parte que finalmente se quedó él en el año 88 la remodeló por dentro y realizó dos viviendas, las cuales vendió ese mismo año y da la casualidad que las compraron dos matrimonios de Bilbao, uno mis abuelos. Como al contratista le fue bien, a los dos años remodeló otras dos casas y las volvió a vender rápidamente.

En la primera imagen se puede apreciar el edificio en el estado en el que se encontraba cuando lo compraron mis abuelos. El contratista ya lo había reformado, convirtiendo el segundo piso en vivienda, pero como se observa en la imagen la casa ni siquiera tenía un acceso al jardín en condiciones y la fachada estaba todavía sin pintar. Por lo que años más tarde mi abuelo, mi padre y mis tíos se decidirían a remodelar el primer piso.



En esta segunda foto puede apreciarse como quedó la casa en el 91 una vez que se terminó su fachada con su mano de pintura. Además, la puerta de acceso se cambió y se construyó una acera. Sin embargo, no sería hasta el 93, año de mi nacimiento, cuando empezaron las obras para rehabilitar el primer piso. Aunque la casa tiene dos plantas hay que tener en cuenta que cuando se compró lo que era propiamente vivienda era únicamente la parte de arriba, la parte de abajo era un espacio diáfano de 80 metros cuadrados con una columna en medio en el que hubo que picar todas las paredes, rasearlas e ir haciendo poco a poco: un txoko, una cocina, un baño, un trastero y una habitación. Recuerda mi padre que en una de las paredes ponía “zona de oreo”, es decir, era la zona en la que pasaban a los cerdos una vez que los sacrificaban. La parte de lo que hoy es la vivienda correspondía a la zona donde empaquetaban los chorizos y la zona del desván era donde ahumaban los chorizos. Por lo que no solo ha cambiado lo que se observan en ambas imágenes, sino que el mayor cambio reside en su interior.

Es curioso como después de veintiocho años de haber comprado la casa no ha habido un solo año en el que no se haya tenido que hacer algo en ella. Desde que tengo recuerdos siempre he visto a mi padre haciendo alguna cosa ya sea dentro de la casa o en el jardín, pintando el muro un año sí y otro también, poniendo piedra por fuera, poniéndola en las escaleras, poniendo césped artificial, pintando la casa por dentro etc. etc.

Para mi esta casa representa algo muy especial pues desde que nací y hasta mis doce años todos los veranos mis padres nos dejaban a mi hermano y a mí al cuidado de mis abuelos, hasta que mis padres podían ir de vacaciones. Aunque no es mi casa, porque yo tengo otra en el pueblo, hacemos vida en ella por lo que es como mi segunda casa. Esta casa es sinónimo de libertad y tranquilidad. Es un lugar de descanso que guarda muchos recuerdos, sobre todo de mi abuelo que adoraba esta casa y siempre estaba feliz en ella. Es así como le recuerdo, sonriendo y disfrutando. También me gusta ver como hoy en día mi abuela puede disfrutar de ella. Siempre está deseando irse de Bilbao y aunque está algo enferma parece que allí se le pasan todos los males.

Sabía que este lugar era único para mí, un sitio hacia el que tengo muchos sentimientos. Pero realizando este trabajo me he dado cuenta que va más allá. He podido apreciar todos los recuerdos que esa casa guarda. Son recuerdos para mis padres, mi abuela y sobre todo recuerdos para mí.

***El jardín.*** Salas de Bureba, Burgos. 1992



Continuando con la casa del pueblo, en esta foto de 1992 se encuentran mi padre y mi abuelo en el pequeño jardín de la casa. En la imagen original se observa el jardín tal y como mi abuelo lo había arreglado tras remodelar la casa y reconvertirla del matadero que era. En estos veinticuatro años se pueden apreciar varios cambios como por ejemplo el muro, que se ha cambiado el pintado blanco por una plaqueta que le da aspecto más rústico. El césped natural se cambió por césped artificial mucho más limpio y económico, la barbacoa con el paso de los años se terminó haciendo una chimenea y también se quitó la parra. Todos estos cambios han sido los toques personales que le ha dado mi padre al jardín. Por otro lado, se aprecia un jardín mucho más vivo y lleno de flores, obra de mi abuela a la que le encanta llenar el jardín de colores. Digamos que esta es su pequeña aportación a los cambios que ha ido sufriendo el jardín.

En la casa de los vecinos pueden verse también los cambios, durante varios años tuvieron la fachada sin pintar, únicamente tenían el raseo, hasta el año pasado que decidieron poner una plaqueta similar a la de nuestro jardín en su escalera.

La fotografía me muestra algo que está detrás de todo esto. Me enseña los cambios de las dos generaciones representadas en la foto, padre e hijo. En la original puedo ver la manera en la que mi abuelo tenía la casa y el jardín, a su gusto, y como esta ha ido cambiando a raíz de su ausencia. Es como el paso del testigo de padre a hijo, y de cómo un lugar tan importante para mi familia ha evolucionado.

Pero no solo es un lugar importante para mi familia, también lo es para mí. En los pocos metros de jardín mis primos, mi hermano y yo hemos jugado muchas horas, sobre todo en los veranos. Es un jardín pequeño pero suficiente para tomar el sol, comer, tener una piscinita pequeña cuando éramos niños y sobre todo, lo más importante para mi padre, está la barbacoa cuyo encendido y utilización es obligatorio al menos una vez a la semana en cualquier época del año. Por lo que veo en la foto, ese día tocaba barbacoa. Además estando en Burgos y en un antiguo matadero qué mejor que tener una barbacoa donde asar las riquísimas morcillas de Burgos. Mi abuelo que está en la foto siempre le decía a mi padre y a mi tío que no tenían ni idea de asar la panceta, que siempre la quemaban. Ahora que ya han aprendido, mi abuelo no está para degustarla.

Cuando era niña veía en esta casa y en este jardín un lugar perfecto para jugar y pasar el rato. Ahora significa algo más, veo muchos momentos vividos junto a personas que ya no están y que se que adoraban esta casa. Es por lo que creo que mi padre pone tanto empeño en decorarla y que siempre esté perfecta.

**El pilón.** Salas de Bureba, Burgos. 1995 y julio de 1989



En esta fotografía del año 92 en la que aparece mi abuelo lavando zanahorias en el pilón del pueblo pocos cambios ha habido. La carretera ha sido asfaltada en varias ocasiones, se ha hecho un lavado de cara de una parte de los edificios, pero el pilón sigue casi inalterable con el paso del tiempo. Hace 4 años lo pintaron, le pusieron una plaqueta por encima y le colocaron una placa con el nombre de toda la vida “El Pilón”. Es uno de los pocos elementos que decidieron remodelar para tratar de modernizar el pueblo. Sin embargo, en la imagen actual ya se observa el paso del tiempo de estos 4 años con la pintura naranja comida. Y es que en ocasiones en los pueblos en vez de avanzar con el paso del tiempo parece que se retrocede y muchos edificios se van envejeciendo. Es el caso del muro que está tras mi abuelo, donde poco a poco la suciedad le va quitando sitio al muro blanco.

Como en muchos otros el pilón es uno de los lugares más característicos del pueblo, con importancia especial en las fiestas dónde siempre acaban tirando a algún joven del pueblo, haciendo que despierten de la somnolencia de una noche de fiesta, debido a sus heladoras aguas. Lugar de encuentro de jóvenes y adultos, ha sido durante años el lavadero oficial de coches de todo el pueblo, hasta que hace unos años recomendaron que no se lavaran los vehículos ya que desde este punto parten varios canales mediante los cuales se riegan algunas huertas. Es el lugar de carga de agua para todos los agricultores de la zona que acuden con los tractores y los depósitos para cargar agua y regar los cultivos o fumigarlos. Es también el punto de parada de todos los agricultores que suben con la carretilla con sus productos y los lavan antes de llegar a casa. Tal y como lo está haciendo mi abuelo, que se encuentra lavando zanahorias, pues cuando compraron la casa tuvieron también una huerta que mantuvieron pocos años debido a la enfermedad de corazón de mi abuelo.

La casa que aparece al fondo de la imagen es la de mis abuelos, por lo que desde pequeña he pasado mucho tiempo en el pilón. En ocasiones acompañada de mis padres o mis abuelos y en otras cuando mi hermano y yo nos escapábamos de casa e íbamos a tirar piedras, jugar con barcos que flotaban en el agua e incluso mojarnos para aliviar el calor.





La foto que expongo a continuación es prácticamente la misma que la de mi abuelo, unos años antes, pero la muestro porque en ella aparece mi madre cuando era novia de mi padre. Es del año 89, de la primera vez que mi madre visitaba el pueblo. Para ella también es un lugar importante que está unido a su matrimonio. El paisaje es el mismo, si quitamos la barandilla que hay ahora a espaldas de mi madre, la palmera y unas traviesas que han puesto a modo de escaleras detrás, todo sigue igual. Han pasado veintiséis años y no hay prácticamente cambios, y es que en los pueblos todo va muy despacio. En la fotografía se aprecia que hay una fachada que ni siquiera se ha pintado en todos estos años, es más el lateral de la casa de mis abuelos que corresponde a la vecina puede llevar más de cincuenta años sin hacerle un lavado de cara. El muro de adobe de la derecha de la foto sigue como siempre y ni siquiera han hecho una pequeña acera o han echado cemento en el suelo para no tener que ir por la carretera cuando las ortigas y los yerbajos están crecidos

***Fuente de la Plaza mayor. Oña, Burgos. Julio de 1976 y 1982***



La siguiente imagen está realizada en la plaza mayor de Oña, un pueblo que se encuentra a 7 Km del río. Oña junto con Briviesca y poza de la Sal son los pueblos más importantes de la comarca de la Bureba. Se encuentra en el norte de la provincia de Burgos y tiene como monumentos importantes el Monasterio de San Salvador de origen Benedictino, la Iglesia de San Juan y el Palacio del Obispo Gonzalez Manso. En la actualidad cuenta con 1200 habitantes. Para cualquier visitante que acuda a Oña en agosto es casi de obligado cumplimiento acudir a su famoso Cronicón, espectáculo de luz y sonido en el que participan todos los años los propios habitantes y en el que se narra la historia Medieval de la zona.

Quizas esta foto no tendría nada de particular si no fuera porque en ella aparece mi madre en la época en la que veraneaba en el mencionado pueblo. En el año que está tomada ni mis padres se conocían ni mis abuelos tenían la casa del pueblo. Mi madre comenzó a veranear en Oña cuando tenía dieciseis años con su padre y madrastra. Iban durante un mes a una especie de hostel, "El bar de la Paca". Allí formó una cuadrilla y pasó los mejores veranos de su vida, pero a los veintiuno dejó de ir. Por casualidades de la vida hizo que cuando se conocieron mis padres, mi madre volviera a ese antiguo lugar de vacaciones, ya que Oña es el lugar al que normalmente acuden para hacer las compras, pasear o ir a las piscinas. Un sitio que han compartido por separado, pero que ahora lo hacen juntos.

Es curioso que ambos mantengan esta instantánea en la fuente. En esta otra fotografía tomada muchos años más tarde, en el 82, aparecen mi abuela, mis tios y mis primos paternos.





En lo que respecta a los cambios en ambas imágenes, salvo las losetas que se pusieron nuevas hace unos años y una par de casas que se han remozado un poco, no ha cambiado mucho más la plaza. La fuente sigue intacta al igual que los árboles y los bancos. Los cambios se aprecian mejor en la fotografía de la familia de mi padre donde los edificios del fondo, antiguas cuerdas, han sido reconvertidas en casas y modernizado las puertas. Llama la atención que cuando se tomó la fotografía en su día un señor estaba sentado en la misma posición y en el mismo banco que lo hace en la imagen actual. Parece que las costumbres tampoco han cambiado, y podemos seguir viendo a esos señores tan adorables pasear y descansar por los rincones del pueblo.

## 5. CONCLUSIONES

La refotografía no es sólo un arte. Es una manera de volver al pasado desde el presente, o de trasladar el presente al pasado. Se trata de anclar ambos momentos en un mismo instante. No solo sirve para comparar los elementos de los dos momentos temporales, ayuda a recuperar los recuerdos y a revivir lo que parecía olvidado. Se rememora el pasado sin olvidar el presente.

Normalmente cuando se observa una imagen en la que aparece una persona retratada se le da importancia a dicho personaje, dejando a un lado lo que le rodea. No se indaga en la historia que hay detrás. Pero la refotografía me ha permitido observar diversos campos que se encontraban tras la apariencia de las fotos, he podido comprobar cómo mi ciudad con el paso del tiempo ha cambiado, ha evolucionado física y socialmente, también como lo ha hecho mi familia, y sobre todo me ha permitido rememorar el pasado y ver la historia que había detrás de las imágenes.

En el conjunto de las imágenes presentadas de Bilbao no se ha apreciado un cambio sustancial en lo que arquitectura respecta. Es cierto que son fotografías tomadas en lugares que poco han avanzado en la villa y tan solo se aprecia la remodelación de las fachadas o la inserción de bancos y farolas. Sin embargo, hay una imagen que resume perfectamente el avance que ha experimentado Bilbao. La fotografía de la ribera de Deusto muestra la desindustrialización y el paso hacia adelante que ha dado estos últimos años, dándole una visión más moderna. El cambio que ha tenido Bilbao va en línea con las fotografías, ya que comenzó siendo una ciudad grisácea, una villa definida en un blanco y negro industrial que tenía como ejemplo de su situación el color de la Ría. Al igual que las fotos, que ahora se muestran en color, la ciudad ha sufrido una metamorfosis que la sitúa como la ciudad que se reinventa, una ciudad de colores vivos. Bilbao, al igual que la fotografía, ha tomado vida.

Pero más allá de la evolución física de la ciudad las imágenes también nos ensañan el cambio social que ha habido en estos cuarenta años. Un cambio de costumbres, de apariencias, de modas y de estilos que han ido configurando la sociedad actual. Un cambio que ha acompañado el camino de mis familiares y que les ha ido formando hasta lo que ahora son. Un antes y un después, que quedarán como recuerdos para el futuro.

## BIBLIOGRAFÍA

- Abbott, B. (1999). *Changing New York*. New Press.
- Barthes, R. (1990). *La cámara lúcida, notas sobre la fotografía*. Buenos Aires: Ediciones Paidós.
- Bordieu, P. (2003). *Un arte medio, ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Borges, J. L. (1923-1972). Pierre Menard, autor del Quijote. In *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé Editoriales.
- Cánovas, C. (2000). El tiempo suspendido. In R. Esparza, *Itzulerak-Retornos* (pp. 25-33). Bilbao: Fundación BBK.
- Douglas, L. (2004). *New York changing, revisiting Berenice Abbott's New York* .
- Dubois, P. (2008). *El acto fotográfico y otros ensayos*. Buenos Aires: La marca.
- Durán, V. (2006). Fotografías y desaparecidos: ausencias presentes. *Cuadernos de Antropología Social* , 131-144.
- Esparza, R. (2000). *Itzulerak-Retornos*. Bilbao: Fundación BBK.
- Freund, G. (2011). *La fotografía como documento social*. México: Gustavo Gili.
- Guasch, A. M. (2011). *Arte y archivo, 1920-2010 : genealogías, tipologías y discontinuidades* . Madrid: Akal.
- Guasch, A. M. (2007). Los Lugares de la Memoria: El Arte de Archivar y Recordar. *Materia. Revista d' art. Passatges del segle XX* , 157-182.
- Hernández, B. (2013). De lo vivido a lo creado: autobiografías de archivo en el arte contemporáneo. 35-45.
- Klett, M., Bajakian, K., L.Fox, W., Marshall, M., Ueshina, T., & G. Wolfe, B. (2004). *Third Views, Second Sights: A Rephotographic Survey of the American West*.
- Klett, M., Bajakian, K., L.Fox, W., Marshall, M., Ueshina, T., & G. Wolfe, B. (2004). *Third Views, Second Sights: A Rephotographic Survey of the American West*.
- Klett, M., Manchester, E., Verburg, J., Bushaw, G., & Dingus, R. (1984). *Second View, The Rephotographic Survey Project*. Nuevo Mexico.
- Kumar, N. (2014). Repetition and Remembrance: The Rephotographic Survey Project. In *History of Photography* (pp. 137-160). Taylor & Francis .

Magritte, R. (2014). La pasión por el propio trabajo. In M. Short, *Contexto y narración en fotografía*. Gustavo Gili.

Panofsky, E. (1999). *La perspectiva como forma simbólica*. Tusquets Editores.

Senf, R., Klett, M. K., & Wolfe, B. (2012). *Reconstructing the View: The Grand Canyon Photographs of Mark Klett and Byron Wolfe*. California.

Short, M. (2004). *Contexto y narración en fotografía*.

Sontag, S. (2014). *Sobre la fotografía*. Debolsillo.

Vasquez Escalona, A. (2011). El ensayo fotográfico, otra manera de narrar. *Quórum Académico*, 301-314.