

EL ÁLBUM DEL INGENIERO TAPIA DE MADRID

Sylvia Hottinger
Universidad Carlos III de Madrid

Nuestro agradecimiento al ingeniero Eugenio Tapia, a su familia por hacer esta investigación posible y a Jimmy Flores por sus conocimientos sobre la historia de la moda.

Hemos seleccionado 160 fotografías de 10 álbumes familiares pertenecientes al Ingeniero Eugenio Tapia de Madrid. Elegimos dichos álbumes de fotografías por ser todas fotografías de madrileños desde principios del siglo XX hasta los 80. Además de contener fotografías de una misma familia, de un solo lugar, estas fotos cubren la transición de la fotografía de estudio a la fotografía de aficionado en la sociedad española. Los profesionales fueron los primeros en emplear la cámara automática pero con la aparición del revelado rápido y barato, los aficionados empezaron a tomar sus propias fotos. Este cambio tecnológico posibilitó otro tipo de retratos en el entorno familiar. Esos nuevos tipos de retratos fueron cobrando importancia paulatinamente hasta llegar al ser el precursor de muchas fotografías publicitarias ya que el fin de dicha industria es hacer que los futuros consumidores se identifiquen con el producto que esté en venta. La fotografía de la vida cotidiana pasará de ser una representación privada a ser una representación pública que añade, a su vez, una mayor idealización que ya existía pero en menor grado en el álbum familiar. Sobre todo en las imágenes tomadas por los aficionados.

El ingeniero Tapia tenía los álbumes divididos en familias con las consiguientes subdivisiones de tíos, primos, sobrinos de la familia de su mujer y de la suya propia. En cada subdivisión en la medida que le fue posible tenía ponía el retrato de la persona con de bebé con sus padres, de comunión, casándose y después con sus propios hijos. Casi todas las tomadas a partir de los años 40 tenían fecha y lugar donde fue tomada la fotografía si no era en Madrid. Algunas fotografías anteriores a los años 40 no llevaban fecha. Quisiéramos mencionar en ese apartado la ausencia en los álbumes de la fotografía de adultos que date de la guerra civil. Esto puede deberse a varios factores, el primero es el efecto de la guerra en la población civil en general y en Madrid específicamente. Decimos esto por el sitio de Madrid. La prioridad de la población era la supervivencia y la fotografía familiar y cotidiana representaba momentos que se querían recordar y seres queridos fallecidos por causas naturales. Además estas familias estaban ubicadas, en concreto, en la zona de Arguelles de Madrid. Sufrieron los bombardeos, de hecho la que hubiera sido suegra del Ingeniero Tapia falleció al caer una bomba dentro de su casa, dejando a sus dos niñas huérfanas. No hay fotografías de adultos durante la guerra pero sí de dos comuniones. Tampoco existen fotografías de retratos de militares de Madrid por lo que cabe deducir que si existieron serían de uniformes republicanos y fueron destruidos para evitar represalias posteriores a la guerra. Tampoco existen fotografías previas a la emigración: una cuñada y una prima política del Ingeniero emigraron a Inglaterra y a Venezuela respectivamente. Queremos señalar la existencia de un álbum necrológico familiar y de una fotografía de un familiar enviada desde la cárcel en época de Franco pero no tuvimos acceso a ellas porque esas fotografías estaba cumpliendo su función y habían sido prestadas a un primo que se hallaba fuera de Madrid en el momento de recopilar, digitalizar y seleccionar las fotografías de este corpus.

La recopilación, digitalización y selección de las fotografías.

En la recopilación desordenamos el orden de los álbumes para seleccionar las fotos según los siguientes criterios: antigüedad, visibilidad, tamaño y contenido. De entre las no profesionales elegimos aquellas de contenido más íntimo y más alejado de la fotografía de estudio. También elegimos las imágenes cuyo contenido poseía uno de los extremos, o muy cotidiano o muy típico, para ofrecer una amplia muestra de lo que había en los álbumes. Las imágenes más curiosas de aficionados eran también las de formato más pequeño (9x12), algunas desenfocadas pero a pesar de sus defectos técnicos las seleccionamos por su contenido.

En cuanto a la digitalización nos vimos obligados a recurrir a manipulaciones con el programa Picasa 2 de Google y con el Photoshop de Adobe. Tuvimos que combinar el uso de los dos programas porque el entorno Windows facilitaba el acceso directo de la imagen en Adobe para importar a Power Point y a Word 2003. Sin embargo, todo el trabajo sobre las imágenes en sí fue llevado a cabo con Picasa. Este programa nos permitió enderezar las imágenes, ver cuáles eran y dónde estaban todas las imágenes que se hallaban en el disco duro. Nos permitió a igual que el Adobe variar el brillo, las sombras, el contraste y el realce. También había opciones para cambiar el aspecto de la imagen pero no recurrimos a ellas. El fin de nuestras manipulaciones era el de aumentar la visibilidad de la imagen. La primera ampliación se llevó a cabo al escanear con Adobe ya que la opción de visibilidad previa ofrecía un marco graduable que permitía ampliar la imagen. El problema era que muchas imágenes se descomponían en píxeles si la ampliación era excesiva. Entonces optamos por digitalizar la imagen a su tamaño original y con una ampliación menor y con la ampliación excesiva para hacer una selección posterior. El uso de *Picasa* mejoró la visibilidad conjunta de las imágenes y facilitó la tarea de seleccionar sobre qué versión de cada imagen trabajar. Nuestro objetivo era el de aumentar la visibilidad de los fondos y decorados, los retoques y los detalles que nos parecían revelantes para fechar la fotografía. Aplicamos estas manipulaciones a todas las fotografías anteriores a los años 40 y solamente incrementamos el tamaño para apreciar el decorado, el contenido o las figuras de las imágenes de formato 9 x 12. Estas fotografías ampliadas excesivamente se harán evidentes por su baja calidad.



1945. Goyesca, flamenca y dos hombres ebrios.

El estudio de estos álbumes nos ha proporcionado dos tipos de información. Por un lado, estudiamos cómo fechar fotografías y por otro, analizamos el impacto de la cámara automática en las fotografías de la vida cotidiana en España. Ambos aspectos de este estudio se ha llevado a cabo principalmente a través de la observación.

Seguimos las pautas aconsejadas en la genealogía ya que parte de sus estudios se dedican también a la identificación de las figuras representadas en las imágenes de estudio. En dicho tipo de fotografía hemos observado el formato, el decorado y el fondo y el atuendo de la figura representada dentro de la imagen pero también recurrimos a información externa que nos proporcionó la presencia, cuando los hubiera, de sellos de estudios fotográficos, la historia de la fotografía, ver bibliografía, y de otras imágenes fotográficas de España en la misma época.

Posteriormente tuvimos la oportunidad de contrastar las fechas que dedujimos con las que conocían sus dueños a pesar de que no estuviesen en los álbumes. Nuestro mayor error fue con una fotografía tomada en los estudios de Alfonso, no llevaba el logotipo del estudio y no nos dimos cuenta de que el decorado del salón era un salón "postizo" que representaba un salón de fines de siglo XIX. Todas las demás estimaciones coincidían con el margen mencionado por Weston Thomas en que la datación de una imagen por trajes tiene un margen de error de 5 años. Nos sorprendió la rapidez con que la moda de París llegaba a Madrid y a todos los estamentos en los años anteriores a la guerra. También tuvimos en cuenta la pauta de Taylor que dice que la moda más revelante se hallaba en los detalles como los peinados, los zapatos y los accesorios, pero sobre todo en las joyas y en los bolsos. Sin embargo, tiene que ser una suma de indicios lo que corrobore la fecha. Un indicio por sí solo no justifica una fecha ya que, como hemos visto, puede ser equívoco. Por ejemplo, la fecha inscrita sobre una fotografía puede ser la fecha en la que la imagen fue regalada y no en la que fue tomada. Las joyas, a veces, son herencias familiares y no joyas recién compradas.

El retrato de estudio.

Si bien la cámara automática se popularizó durante la II Guerra Mundial fue inventada en 1926, según Sougez, pero su introducción en España en el ámbito familiar sería después de la guerra civil. Antes, solamente tenían acceso a ella los profesionales. Durante la contienda parece que éstas estaban más bien en manos de los fotógrafos profesionales. Pero en este trabajo vemos que la fotografía automática fue introducida en la vida cotidiana española en los años 40.

Como nos explica Sougez y Freund, el primer fotógrafo de estudio reconocido, Nadar, tenía convenciones que se fueron estableciendo a la hora hacerse una fotografía de estudio. De hecho según Sougez fue el mismo Nadar quien los impuso pero debemos precisar que estas convenciones se deben a que el inventor del daguerrotipo, Daguerre, (1787-1851) era un decorador de escenarios de teatro. Además, los primeros clientes de los estudios fotográficos fueron los actores de teatro que necesitaban decorados por motivos publicitarios y, también, la burguesía que deseosa de emular a sus famosos contemporáneos quería que se les fotografiase en el mismo entorno. La burguesía, además quería emular el decorado de los retratos de los nobles en los cuadros pictóricos de la época. Como vamos a ver en este trabajo, los arquetipos eran el artista, el escritor, el militar y la cantante. Los accesorios que Sougez califica de ineludibles, eran la cortina, la columna, el velador. Los modelos estaban de pie, sentados o de medio cuerpo. Las fotografías se llevan retocando desde 1855: se alisaban arrugas, se reducían barrigas y se coloraba hasta tal punto que había que especificar si se quería la foto con parecido o no.

La verdadera revolución fue la introducción de la fotografía sobre papel en 1860 por Disderi que redujo el coste del retrato fotográfico de 100 francos, que cobraba Nadar por un daguerrotipo sobre cristal, a 5 francos por retratos hechos con albúmina y, posteriormente, sobre cartón cortado del mismo tamaño que una tarjeta de visita. El fotógrafo ya podía tomar 8 fotografías de una vez con el uso simultáneo de 4 objetivos. Este nuevo tipo de fotografía inició la costumbre de la cartomanía: la gente empezó a coleccionar y a intercambiar fotografías de famosos y conocidos. Esta función de la fotografía

sigue formando parte de la vida cotidiana. Los adolescentes cubren sus carpetas y paredes con fotografías de famosos y, los adultos siguen intercambiando fotografías de los seres queridos. Pero como veremos más adelante, aunque la función de la fotografía sigue siendo recordatoria, los temas de la vida cotidiana se han multiplicado gracias a la cámara automática.

Salvo los retratos de personajes disfrazados o de la mujer de joven, los retratos solían coincidir con acontecimientos oficiales en la vida de un individuo: nacimiento (bautizo), primera comunión, servicio militar, bodas y fallecimiento. Las fotografías de bautismo serían posteriores ya que, hasta la introducción de la cámara automática, la cámara antigua requería que el retratado se estuviese quieto unos 5 minutos. Las fotografías de bebé sustituían la foto oficial del bautismo, eran la presentación del bebé en sociedad. Se les solía fotografiar desnudos sobre un cojín. Si bien el arquetipo y accesorios eran ineludibles obtuvimos información de ellos empezando por el fondo, el decorado y el atuendo de las figuras. Los decorados iban cambiando según el gusto de la época, sobre todo después de aparecer la cámara automática ésta fue una forma de que los estudios sobrevivieran, por la originalidad de sus decorados.

Exceptuando las fotografías de disfraces, de militares y de uniforme que integramos en la clasificación de fotografías de aficionado por su contenido, clasificamos todas las fotografías anteriores a los años 40 en las siguientes categorías: bebés y niños (9), comuniones (9), bodas (7), familias (6) y de mujeres solas (14).

Los bebés y niños.

Los bebés fotografiados están desnudos apoyados en un cojín o sofá. Se pueden sacar datos del mobiliario de la técnica fotográfica de la foto misma. Es raro ver una sonrisa hasta los años 30 y 40. En cuanto a los niños que ya podían andar se les fotografiaba de pie sobre un sofá o agarrados a un mueble. Los fotógrafos también disponían en sus estudios de unos aparatos de soporte que les mantenía quietos. Rara vez suelen mirar a la cámara, al objetivo, o sea al espectador, ya que el fotógrafo tenía un *pajarito* para distraer la mirada del que posaba. La mirada directa destruía el ambiente creado, sobre todo si era una expresión de susto por las chispas que saltaban de la cámara o, posteriormente, del flash. Se buscaba serenidad y naturalidad dentro de la rigidez impuesta por la cámara antigua. Los bebés y niños de nuestro corpus no se alejaban mucho de los cánones de la fotografía de estudio.

Las fotografías de comuniones.

Para realzar el aspecto religioso de la ocasión están posando delante de un decorado que representa o bien el interior de una iglesia o bien una imagen religiosa y la columna estereotipada es rápidamente usada como soporte para colocar una estatuilla religiosa. El estilo de la columna de apoyo también dependería de la época puede ser un cubo simple sin decorado.

En las fotografías siguientes la combinación del traje blanco moderno del niño y los lazos bordados de temas religiosos que ya no se lleva. El decorado está hecho para que parezca que el ángel está tocando el niño. La sorprendente falta de decorados se debía a que la fotografía fue tomada en los años 30 cuando estaba de moda la sencillez en el decorado.



1933

Las únicas otras dos fotografías fechadas durante la guerra son también dos retratos de comunión pero en estos los niños van de luto. Su atuendo es casi de uniforme de colegio, oscuro, y lo único que llevan de comunión es un brazal blanco con lazos bordados con motivos religiosos.



1936 y 1938

Otra fotografía de comunión atípica fue la de la comunión del Ingeniero mismo ya que representaba más de los 8 años, la edad normal para la primera comunión.

Sabíamos que el ingeniero había nacido en el 28 pero los indicios de la vestimenta y el decorado no coincidían con los de los años 30. Si Eugenio había hecho la comunión sería a los 8 años, o sea 1936.



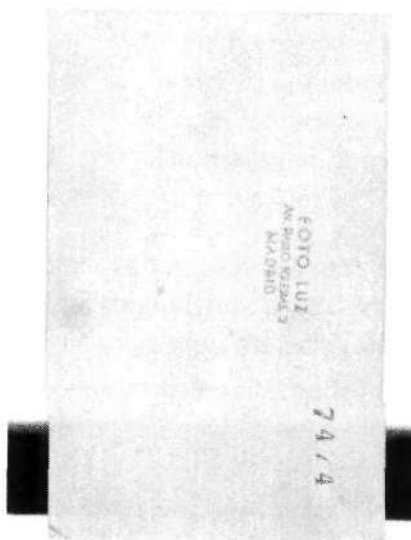
El misterio nos fue aclarado cuando la familia nos explicó que Eugenio Tapia hizo la comunión en el '39 o el '40 al finalizar la guerra.

No sabemos si dicho retraso se debió a razones prácticas o a razones ideológicas que posteriormente fueron "corregidas".

Comunión de Eugenio Tapia 1939 o 40

Los retratos de bodas.

Los retratos de bodas eran más reveladores porque se veían a las figuras de cuerpo entero, luciendo joyas y peinados de moda. También eran más grandes y solían tener muchos más elementos decorativos. Hubo tres fotografías de bodas de interés. Una era de una pareja casados durante la república. Su atuendo era sobrio y sus joyas incluían insignias. Además el sello del estudio fotográfico el Estudio Luz, nos revelaba que estaba en al calle Pablo Iglesias, calle que no existió bajo el franquismo. De hecho la figura masculina pasaría una temporada en la cárcel al final de la contienda.



1933

Un segundo retrato de boda es el tomado en el estudio de la calle Fuencarral de Alfonso. El decorado es uno que puso con luz natural y decorado de salón de fines de siglo XIX. Mondejar nos dice que fueron estos recursos los que le permitieron sobrevivir la terrible competencia que ocasionaba la aparición de la cámara automática.



1927



1922-23



1922

El tercer retrato también fue tomado en los estudios de Alfonso, con una mobiliaria típica de los años 30 . Volveremos a ver la misma figura femenina, Regina Sáinz, en un retrato dentro de la categoría de familias en la que sale retratada, vestida de viuda con su hijo.

Retratos de familias.

Los retratos de familias solían ser de dos individuos o de un grupo muy grande. Se sabía que eran de la misma familia porque posaban tocándose. Un ejemplo de esto es el de los dos hermanos:



1926-27

Los retratos de mujeres eran los que más información nos proporcionaban, esto se debía a la variedad de decorados y de atuendo. La mayoría de las figuras masculinas llevaban uniforme mientras que las femeninas en su mayoría iban de civil, lo que nos facilitó su fechación/datación.

Los expertos en la materia aconsejan fijarse en el atuendo de la mujer más joven del grupo para poder fechar la imagen, pero desconfiar de la ropa de los niños ya que estos solían llevar ropa de sus hermanos, primos y familiares mayores y hacían que no coincidieran la fecha de la moda del atuendo con el de la fotografía. También se podrán reconocer a los mismos individuos como es el caso de las fotografías de Regina Sáinz.

Las fotografías de la posguerra hasta el 2000.

Podríamos fechar la aparición de la cámara automática en la familia Tapia después de la guerra. Las fotografías de estudio siguen conviviendo con las fotografías de aficionados. El fotógrafo profesional se desplaza a las bodas, a los trabajos y a los colegios que le llamen. Sus fotografías siguen formando parte del álbum familiar pero su uso para las ocasiones no oficiales va decreciendo. En los años 40 se sigue yendo al estudio para hacerse retratos:



1940

Y la fotografías de aficionado, lo que también ilustra su poca importancia y su gran precio, se reconocen por el diminuto tamaño de las mismas.

El cambio de representación que proporciona la cámara automática expansiona el uso de la cámara en la vida cotidiana. Se toman fotografías en casa, en la calle, en fiestas, de viaje y en excursiones. Seleccionamos 11 en casa, 16 en la calle, 5 en fiestas, 4 de viajes y 10 excursiones. Debido a la gran disminución del tiempo de pose, la cámara automática facilita la toma de figuras en poses más incómodas pero que a la vez nos parecen más naturales. También se retratan otros atuendos menos formales y otros comportamientos. Las figuras que aparecen en una imagen suelen ser más numerosas y desarrollan actividades. Se empieza a ver a la mujer trabajando en casa y fuera de ella.



En la fotografía de estudio tradicional las figuras solamente se tocan entre ellas si son de una misma familia. En la fotografía familiar se ve que las figuras se tocan si son amigos, cogidos del brazo y con muestras de afecto al entrar en los años 70, años en los que también aumenta el formato de la fotografía del álbum, además coincide con la llegada de la imagen en color. La foto en color llegó a España en los años 70 mientras que ya se empleaba en los años 60 en los EE.UU.



Además se ve la convivencia del clero en el seno de la familiar y la aparición de fotografías con conocidos, con contactos de trabajo además de los amigos íntimos. Hay relativamente pocas fotos de viajes al extranjero. Uno que hizo el ingeniero Tapia a París en los años 50 con unos colegas y otro de un amigo suyo cura que viajó a Canadá. Las únicas otras fotografías del extranjero son de la cuñada que emigró a Inglaterra a trabajar. Sin embargo, no hay fotografías de antes de emigrar ni de las despedidas que suelen haber en los álbumes de familias de otros países de emigrantes en Europa.

Lo que no ha cambiado.

A pesar de esta revolución de la cámara automática hay aspectos de la fotografía familiar que no ha cambiado. Estos son los temas de grandes acontecimientos familiares, los retratados con sus utensilios de trabajo y los retratados de uniforme. Tampoco han cambiado algunos arquetipos de la foto como los retratos de niños y mayores disfrazados (8). El disfraz, en el apogeo de la fotografía de estudio sería para darle un carácter informal y alegre, para contrarrestar la rigidez de la pose y formalidad de la mayoría de las fotografías de estudio. Parece que estas costumbres han sobrevivido dentro de la fotografía familiar.

Las fotografías de trabajo (15) con la cámara automática muestran al profesional trabajando pero siguen fotografiándose de estudio de uniforme profesional. Ambas fotografías empiezan a incluir a las mujeres en la posguerra. Por supuesto, la mayoría de las imágenes del trabajo son las del ingeniero Tapia con máquinas.



Las imágenes de uniforme militar (5) suelen dar también bastante información ya que el atuendo civil de las figuras masculinas es el más difícil de fechar. A igual que las fotografías de las profesiones, se siguen fotografiando en estudio. En el álbum de los Tapia hay pocas foto de militares en la posguerra (2) y solamente una de un aficionado de la jura de bandera de un ingeniero, se ve en la bandera, colega de Tapia. Las imágenes de uniforme militar varían solamente en que el movimiento y en el tamaño con la aparición de la automática. La abundancia de fotografías en los álbumes familiares se debe a las distintas épocas de servicio militar obligatorio y las movilizaciones de los países de occidente. Se sabe que un familiar pagó para no ser movilizado durante la guerra pero que hizo algo parecido a una servicio social mientras que otros se unieron a las milicias pero no tenemos constancia fotográfica de aquello.



Militar desconocido



1920



1931. Disfraz de soldado republicano.

Además con el tiempo se va añadiendo otro personaje uniformado, el del estudiante también fotografiado por profesionales hasta el año 2000. En total, recogimos una muestra de 14 retratos de figuras de uniforme.

Conclusión.

Esta investigación del álbum del ingeniero Tapia nos lleva a varias conclusiones concernientes a la fotografía. La primera es que la fotografía de familia sigue cumpliendo su función recordatoria a pesar de los cambios tecnológicos y de la ampliación de escenas y contenidos de las imágenes. Cabe señalar que dicha ampliación abarcan los mismos temas y escenarios que el arte pictórico.

En cuanto lo que nos revela el álbum familiar de los Tapia es que el trabajo fue y es un elemento importante dentro del seno familiar y que como muchas otras familias centran sus recuerdos en sus actividades cotidianas y relaciones familiares y personales.

Con respecto a la fotografía en sí podemos decir, una vez más, que la imagen por sí sola sí puede ofrecer información específica a su receptor. Pero que ha sido a raíz de la fotografía automática cuando la representación de la vida cotidiana ha sido enriquecida hasta tal punto que ha contribuido a que la imagen en sí forme también parte de la vida cotidiana. En otras palabras, que la fotografía cotidiana se introdujo en la fotografía publicitaria y de allí llegó a formar parte de la representación social en todos los tipos de fotografía e imagen.

BIBLIOGRAFÍA

AMADOR CARRETERO, P. : "La imagen fotográfica y su lectura". Semiosfera X. Instituto de Humanidades y Comunicación. Madrid, 2000.

"La fotografía es el mensaje: Deleitosa, una villa española", *II Jornadas de Imagen, Cultura y Tecnología. Actas*. Universidad Carlos III. Madrid: 20003.

DAVIS,S. "Victorian studio photographs".BBC-History. http://www.bbc.co.uk/cgi-bin/history/render-plain.pl?file=/history/you_history

LINARES, J.J. *Historia de la indumentaria*. Disseny Jove, Centre d'Ensenyament de la moda. Barcelona: 1992.

MONDEJAR, P.L. *Alfonso. Cincuenta años de historia de España*. Lundweg Ed:Madrid 2003.

SOUGEZ, M. *Historia de la fotografía*. Cátedra.Madrid:1999.

SOUGEZ , M. y PÉREZ GALLARDO,H, *Diccionario de la historia de la fotografía*. Cátedra.Madrid:2003.

TAYLOR,M.A. "Your Female Ancestors in Photographs". *Ancestry Magazine*. Vol21.nº1. January /February 2003.

VVAA.*La Guerra Civil I (julio 1936-mayo 1937), La Guerra Civil II (junio 1937-mayo 1939), Del Campo a la ciudad I (1900-1936), Del campo a la ciudad (1936-1975), Toros y Fiestas Populares. Col. Memoria Gráfica de la historia y la sociedad española del siglo XX Vols3, 4, 11, 12,19. Ed.El País: Madrid 2006.*

WESTERN THOMAS, P. "How to date a Photograph using Costume History." http://www.fashionera.com/Dating_Costume_HistoryPictures/costume_detectivel