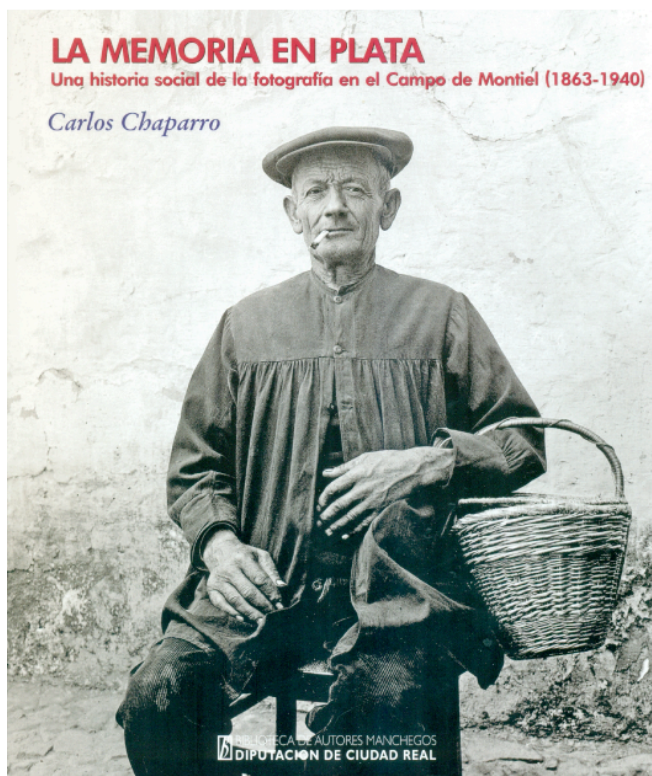


Carlos Chaparro (2014). *La Memoria en Plata. Una historia social de la fotografía en el Campo de Montiel (1863-1940)*. Ciudad Real: Biblioteca de Autores Manchegos. Diputación de Ciudad Real, 232 pp. Reseña de Bernardo Riego Amézaga.



Con el atractivo título de *La Memoria en Plata*, una acertada metáfora en torno al significado cultural de unas imágenes que, como las fotográficas, recurrentemente han tenido referencias a la *luz dibujada*, la *mirada* o el *espejo* y otras ideas similares, Carlos Chaparro presenta un libro de cuidada edición, con infinidad de ilustraciones muy bien reproducidas y que, a simple vista, en un hojearo rápido de la obra, parece otro más de los

muchos que en estas décadas se han elaborado en todo el país en el esfuerzo de recuperar un patrimonio esencial para entender la realidad contemporánea y que durante tanto tiempo permaneció desatendido por los historiadores, como si las imágenes fotográficas fueran un objeto extraño a la naturaleza diversa y compleja de las fuentes documentales.

De esa primera aproximación superficial del libro de Carlos Chaparro, el lector pasa inmediatamente a encontrarse ante una ambiciosa y lograda propuesta de construir una historia de la fotografía que supera los elementos más clásicos de su tradición historiográfica para enfrentarse a un proyecto mucho más extenso cuya premisa central el autor explica de modo claro en cuanto nos sumergimos en la lectura del libro: “*La historia de la fotografía* –escribe Carlos Chaparro– es

ante todo la evolución de un arte social” Antes de que podamos disfrutar de un enorme y sugerente despliegue de ideas, desde la indagación, aparentemente modesta de una visión de la fotografía en el ámbito rural español y circunscrito en su caso al Campo de Montiel, un pequeño territorio manchego, el autor realiza en un apasionado prólogo toda una propuesta metodológica que renueva algunos de los presupuestos en los que la historiografía fotográfica se ha movido. Es evidente que su intención no es hallar un *panteón* que emule a las historias canónicas ya consolidadas en la que quepan algunos fotógrafos manchegos, el propósito de Carlos Chaparro es mucho más ambicioso y está certeramente centrado en la comprensión de la influencia social de la tecnología fotográfica y en quienes sabían manejarla:

La Memoria en Plata (...) es un combate por el trabajo de aquellos fotógrafos rurales (...) que parecen dormir donde su obra, en la oscuridad de los desvanes, en la humedad de los sótanos y en la sombra de los grandes maestros de la fotografía. Sin embargo, éstos como aquellos, eran los magos que permitían detener el tiempo en la sociedad, registrar la mutabilidad de las personas o promover la nostalgia. (...) Hoy en día sabemos que aquellos magos de la luz escrita también tenían la capacidad de modelar la visión que pobre el mundo se tenía. También educaban la mirada.

Y construyendo la historia desde un territorio alejado de los grandes espacios urbanos que siempre hemos entendido como los territorios explicativos de la fotografía, Carlos Chaparro, va desbrozando sus indagaciones en torno al pequeño territorio manchego objeto de su estudio, un trabajo sin complejos por ser un territorio circunscrito y rural, que coteja con las tradiciones ya consolidadas de autores fotográficos y tendencias historiográficas que se han producido en estos años y que Carlos Chaparro explica desde de un conocimiento extenso que posee y demuestra a lo largo de la obra. Hay muchas sugerencias metodológicas que va desarrollando en su texto, sin duda la idea de la lupa para descubrir el pasado fotográfico es una de ellas, pero personalmente me gusta mucho una que sobrepasa la clásica dicotomía *documento/monumento* que en su momento hizo Jacques Le Goof y que ha sido de gran operatividad conceptual para entender las producciones históricas legadas por el pasado, incluidas las fotográficas, fuentes a las que el medievalista francés, paradójicamente, no se refirió en *El Orden de la Memoria*.

Carlos Chaparro abre paso a otra brillante idea que sintetiza en sí misma la labor del historiador que trabaja con fuentes visuales de la naturaleza de las fotográficas y lo hace desde la revelación del trabajo al que se enfrenta un investigador con esos materiales aparentemente evidentes pero muy difíciles de interpretar –como muy bien sabemos– con los que se analiza el pasado:

Fue en ese instante –se refiere al descubrimiento de un fondo fotográfico de los que articulan su obra– cuando comprobé que, en efecto, la fotografía era memoria, pasado, historia, documento, pero sobre todo era una arquitectura técnica de la que yo recogía lo que había sido un edificio, los pedazos. Unir los restos era todo un reto.

Y la argamasa con la que se enfrenta al reto de arqueólogo visual que reconstruye el pasado a través de los pedazos de tiempo, son historias contadas en los diversos capítulos con una narración fluida que no le impide apreciar al lector un trabajo minucioso tanto en el manejo de fuentes como en la exposición de las imágenes y sobre todo, los aspectos sobre los que indaga todos ellos de un enorme interés cultural que trasciende la propia materialidad del documento fotográfico. Lo apreciamos de inmediato en capítulos como el tercero que comienza con la búsqueda mítica de los personajes del Quijote y continua con las intencionalidades políticas en torno a los restos del escritor Quevedo en el comienzo de la prensa gráfica de masas, sin duda uno de los mejores capítulos, a los que seguirán el análisis de la carte de visite a partir de un álbum local que le lleva a contrastar, de un modo que tiene pleno sentido, el significado cultural de estos usos de fotografía social a través del retrato en la Mancha estudiando a la vez con detalle la presencia de Disderi, el inventor del formato, en Madrid, aportando con todo ello un aspecto muy poco estudiado en la historia fotográfica nacional, junto a la producciones de autores algunos conocidos como Aracil y otros descubiertos en su minucioso trabajo, En suma una síntesis de cultura fotográfica en un ámbito rural y su desarrollo en el Campo de Montiel incluida la eclosión del fenómeno de la tarjeta postal en Villanueva de los Infantes. Así vemos como Carlos Chaparro despliega en sus páginas el papel de los pioneros en la fotografía manchega y aparecen dos capítulos junto al que ya nos hemos referido de las imágenes de prensa sobre el Campo de Montiel, emergen como excepcionales dentro de una obra magnífica; por una parte el dedicado a la fotografía de aficionados que barrunta una de las lagunas

manifiestas de la historiografía española sobre lo que significan esos nuevos autores que en el tiempo de la industrialización de la fotografía toman imágenes como una diversión y con unas intencionalidades diferentes a la fotografía como oficio, escenas que, ineludiblemente, nos muestran una sociedad en transformación, receptiva a la modernidad y que en el caso de Carlos Chaparro circunscribe a autores manchegos de una enorme calidad, aunque sin ninguna duda, destaco el capítulo dedicado a la fotografía post-mortem, en la que destacan “*las glorias*” o las fotografías de niños que morían con menos de siete años y estaban libres de la “sospecha” del pecado y todo el descubrimiento fotográfico de imágenes impresionantes para nuestros gustos culturales actuales en un tiempo donde ocultamos sistemáticamente el hecho social de la muerte. Todo el capítulo en su conjunto constituye una pieza historiográfica extraordinaria que se sitúa en los límites entre la historia de la fotografía rural y la antropología cultural.

Carlos Chaparro con ésta obra viene a incorporar una visión novedosa, rigurosa y, sobre todo, muy sugerente y fructífera a la poliédrica realidad de la fotografía como práctica social que estudiada por historiadores con su sensibilidad y su conocimiento del pasado histórico, permiten descubrir una riqueza extraordinaria en torno a las imágenes del pasado, en muchos casos olvidadas por otros historiadores por la escasez de instrumentos metodológicos de análisis, que en el caso de *La Memoria en Plata*, se muestran con una enorme potencialidad cuando se combinan las imágenes con la historia social y cultural de un determinado tiempo y lugar. No debemos obviar que el autor está en la órbita del Centro de Estudios de Castilla la Mancha, uno de los núcleos esenciales de investigación sobre fotografía en España, a través de sus *Encuentros sobre Fotografía e Historia* y la buena labor de Isidro Sánchez y Esther Almarcha como catalizadores del Centro junto a otros especialistas como Rafael Villena Espinosa que prologa la el libro. Castilla la Mancha ha sido un espacio avanzado en la tarea de recuperación del patrimonio fotográfico olvidado en iniciativas como *Los legados de la tierra*, un programa autonómico que movilizó a muchos municipios en torno al valor de sus imágenes fotográficas. La obra es por lo tanto el exponente de un entorno fértil en investigación y de un autor como Carlos Chaparro que tiene la virtud de abrir

nuevas vías de indagación a proyectos futuros en el ámbito de la fotografía rural española, una realidad que no es menos importante que las imágenes urbanas, pues ambas son las dos caras del devenir de un país que dejó en sus imágenes huellas de un pasado que ahora también con la fotografía podemos interpretar.

Como colofón al libro, aparece un documental sobre las experiencias cinematográficas de Julio Pinel Cano en el Campo de Montiel en el periodo que va de 1943 a 1948, una etapa dura desde el punto de vista social y cuyas secuencias impregnadas de los valores nacional católicos de los vencedores se contemplan con interés y se han “vestido” con un fondo musical muy bien articulado. Es un material que se suma a un trabajo excelente y que señala la tendencia a contemplar cada vez más las prácticas en torno a las imágenes documentales fotográficas y cinematográficas como un *continuum* cultural y más en casos como éste en que su factura era de intencionalidad más privada que comercial a pesar de que el autor junto a su padre se dedicaban a la práctica fotográfica profesional como vemos en la imagen que cierra el libro de una fotografía pos-mortem coloreada de un niño tomada a comienzos de los años treinta.

Un libro que sin duda será de referencia en el futuro en la tarea de seguir construyendo la “otra” cara de la historia social de la fotografía desde los ámbitos rurales, una línea en la que sin duda queda mucha tarea por hacer pero que Carlos Chaparro ha demostrado que tiene mucho que mostrarnos a los historiadores que intentamos explicar nuestro devenir social y cultural con las imágenes salidas de las tecnologías fotográficas.

Bernardo Riego Amézaga. Universidad de Cantabria.